

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.6.2023.291413>

МА ЮЙЦЗЯО

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики. Науковий керівник — О. М. Давидова, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри (Київ, Україна).

Ma, Yujiao. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Post-graduate student at the Department of History of the Ukrainian Music and Musical Ethnology. Scientific advisor — Oksana Davydova, Candidate of Art Criticism (PhD), Associate Professor, Professor at the Department (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4794-5792>

© Ма Юйцзяо, 2023.

КИТАЙСЬКА ЛЕГЕНДА ПРО ПРИНЦЕСУ ТУРАНДОТ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ОПЕРІ XVIII СТОЛІТТЯ

THE CHINESE LEGEND OF THE PRINCESS TURANDOT IN THE EUROPEAN OPERA OF THE 18TH CENTURY

Східна культура, зокрема китайська, цікавила європейських композиторів протягом багатьох століть, у музичному мистецтві це яскраво виявилось у творчості оперних композиторів, які використовували східні сюжети, цікавлячись екзотичною тематикою. Це було пов'язано з культурною експансією Сходу: географічними відкриттями європейських мандрівників, налагодженням комунікацій, сполучення, торгівлі. Європейці ставали більш освічені щодо соціально-політичного устрою східних країн, їхніх історії і традицій. Східна філософська й наукова спадщина впливала на світогляд європейців, які теж намагались впливати на устрій цих країн за допомогою християнських місій, експорту культури й освіти. Цей процес був двостороннім, європейці також зазнали впливу східної культури, появи багатьох інструментів вони завдячують китайській традиційній музиці. Незважаючи на накопичення відомостей про реальну картину суспільного

життя, політичного устрою, традицій, європейські митці прагнули зобразити у своїх творах ідеальний світ, який, на відміну від реального європейського світу, побудований за законами гармонії, добра і краси, а все, пов'язане зі злом, — це темні сили, приречені на поразку.

У XVIII столітті в європейському музичному мистецтві поступово формувався окремий стильовий напрям шинуазрі (*chinoiserie*), у межах якого композитори намагались наслідувати відомі їм елементи китайської традиційної музичної культури. Цей напрям почав розвиватись ще наприкінці XVII століття, а у XVIII досяг значного рівня й набув популярності серед французьких, німецьких та італійських А. Кальдара композиторів. Музикознавиця Едрієнн Ворд (*Adrienne Ward*) дослідила китайську тематику в європейському оперному мистецтві і виявила, що майже 70 опер написали на китайські сюжети композитори Франсуа-Андре Філідор (*François-André Danican Philidor*), Жан-Батіст Мато (*Jean-Baptiste Matho*), Франческо Гаспаріні (*Francesco Gasparini*), Жан-Клод Жільє (*Jean-Claude Gillier*), Антоніо Кальдара (*Antonio Caldara*), Жан-Філіпп Рамо, Алессандро Скарлатті, Гантано Пуньяні (*Giulio Gaetano Gerolamo Pugnani*), Йоганн Фрідріх Агрікола (*Johann Friedrich Agricola*), Йоганн Адольф Гасце (*Johann Adolph Hasse*), Бальдассаре Галуппі, Доменіко Чимароза.

Першим звернув увагу на китайський сюжет про жорстоку принцесу Турандот французький драматург Ален-Рене Лесаж (*Alain-René Lesage*). У співпраці зі своїм колегою Жаком-Філіппом д'Орневалем (*Jacques-Philippe d'Orneval*) він написав п'єсу «Китайська принцеса» («*La Princesse de la Chine*»), яку поставили в паризькому Ярмарковому театрі (*Le Théâtre de la Foire*) 1729 року. Автори обробили і змінили китайську легенду, використавши тільки один її епізод, змінили й ім'я головної героїні з Турандот на Дімантіну, драматизували сцену, коли принц Нореддін відгадав усі загадки примхливої принцеси. А.-Р. Лесаж уже мав досвід обробки сюжетів східної літератури: 1712 року він редагував французький переклад окремих розділів східної казки «Тисяча й одна ніч», знав переклад Т. С. Гелетта «Китайських

казок» (1723). Ван Юй у дисертації оприлюднив відомості про оцифрування архіву театру Сен-Лоран:

Нещодавнє оцифрування архівів Театру Сен-Лоран не лише дало змогу детально вивчити саму п'єсу з усіма «музичними ремарками», а й сприяло оприлюдненню вокальних та інструментальних зразків першого музичного прочитання сюжету про китайську принцесу, яка, як виявилось, не мала імені Турандот, натомість її названо в цій п'єсі Діамантовою Принцесою Китаю. Так, п'єса в трьох актах «La Princesse de la Chine» із зазначеними ініціалами А.-Р. Лесажа й Ж.-Ф. д'Орневаля” містить у VII томі й об'ємні нотні додатки, що дає змогу розглянути власне музичне першопрочитання сюжету Турандот [Вайн Юй, 2021, с. 61].

У додатку до дисертації дослідник уперше опублікував український переклад тексту з усіма нотними ремарками й прикладами.

Автори «Китайської принцеси» працювали в жанрі комедії масок, використовуючи для номерів відомі авторські та народні мелодії. Французький музикознавець Ліонель де Ля-Лорансі (Lionel de La Laurencie) звертає увагу, що автори комедій користувалися послугами професійних композиторів, які здійснювали інструментальне аранжування. Для «Китайської принцеси» музику написав французький композитор Жан-Клод Жильє, протягом 1713–1735 років він брав участь у 70 виставах Театру де ля Фуар (зокрема в комедіях А.-Р. Лесажа). Л. де Ля-Лорансі зазначає:

У деяких випадках, коли в оркестр намагається проникнути екзотика, він стає зображальним. Такі тенденції можна помітити в деяких східних п'єсах, наприклад, «Китайська принцеса» — тут до звичайного оркестрового складу додаються спеціальні інструменти та є спроба, хоч і боязка, — створити «місцевий колорит», як у ході, під час якої оркестр грає сумний марш у супроводі дзвоників та китайських барабанів. Але справа в тому, щоб супроводжувати

принца на страту, і, оскільки все відбувається у Китаї, дзвоники використовуються за необхідністю. Ті ж дзвоники застосовано й далі, вони акомпанують жертвоприношенню Бонз [Лоранси, 1937, с. 85].

І далі зазначає, що в арії № 157 з Ярмаркового театру А.-Р. Лесажа її китайський характер більш уявний. Публіка добре сприйняла спектакль, про це наступного дня написала газета «Фігаро» («Le Figaro»):

Суботній ярмарок 25 червня почався музичною комедією Лесажа та д'Орневаля «Китайська принцеса» в трьох актах з балетом, яка розважала публіку. Глядачі аплодували, їм сподобався твір, його музика та місце, де він був поставлений. Король Франц радів, посміхався та мав задоволений вигляд. «Китайська принцеса» стала до вподоби всім, задовольнила примхливі й невимогливі смаки: спектакль виявився водночас простим і галантним. Завдяки місцевості та гарній сонячній погоді публіка відчувала себе добре. Виставу організували на найвищому рівні: актори, костюми, декорації, спів — усе пройшло чудово [Le Sage, 1731].

Ван Юй вважає:

Розшифровка низки вокальних арій із супроводом Ж.-К. Жільє та їх нещодавнє видання — свідчить про те, що все більше зростає увага сучасних дослідників до творчості цього французького барокового композитора — одного чи з не найпродуктивніших авторів музики до вистав паризького ярмаркового театру Форі Сен-Лоран <...> Наразі складно оцінити й екзотично-орієнтальний колорит, який виступає на цей час у так званому псевдокитайському дусі. Свідченням цього може слугувати і графічна ілюстрація до тексту «Китайської принцеси», у якому фінальна сцена королівської тронної зали зображена на фоні римської колони, а відповідність костюмів на цьому малюнку теж дуже віддалена від китайського автентизму [Ван Юй, 2021, с. 64].

Комічну оперу Лесажа добре знав Карло Гоцці, він частково використав її, створюючи свої «Казки для театру», але, якщо опера А.-Р. Лесажа та Ж.-Ф. д'Орневаля була триактна, то ф'яба К. Гоцці «Турандот» має п'ять актів, а п'єса Лесажа вкладається в її перші два акти. Також Гоцці суттєво змінив сюжет, скоротив буфонаду масок і посилив драматичний контраст дії.

Отже, у XVIII столітті в європейському мистецтві, зокрема в оперному, було започатковано використання в різних варіантах легендарного китайського сюжету про принцесу Турандот. «Китайська принцеса» драматургів А.-Р. Лесажа і Ж.-Ф. д'Орневаля для композитора Ж.-К. Жільє стала першою такою спробою, свого часу вона була неабияк популярною. Авторів не мали на меті відтворити оригінальний китайський колорит, обмежуючись уже усталеним набором засобів виразності для шинуазрі, насамперед візуальних. Постановка твору стала початком мистецького шляху легендарної китайської легенди в європейській музиці.

Список використаної літератури

1. Ван Юй. Імалогічний дискурс втілення образу Турандот в світовій музичній культурі : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Муз. мистецтво / Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2021. 241 с.
2. Лоранси Л. де. Французская комическая опера. Москва : Музгиз, 1937. 156 с.
3. Gozzi K. Turandot. Web. URL: <https://www.rodonich/busoni/opere/turandot/gozzi.html> (accessed: 11.10.2022).
4. Le Sage A. R. Le Théâtre de la foire, ou l'opéra comique. Amsterdam : Zacharie Chatelain, 1731. 558 s. URL: https://books.google.lu/books?id=69FNAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (accessed: 11.10.2022).
5. Ward A. Pagodas in Play: China on the Eighteenth century Italian Opera. Bucknell University Press. 2010. 232 p.