

**Крістіна Естер Бальжик**

*Віденський університет, Австрія*

## ІНДІЙСЬКА КУЛЬТУРА ЯК ОБ'ЄКТ ТВОРЧОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

**Kristina Ester Balzhyk**

*Vienna University, Austria*

### INDIAN CULTURE AS THE OBJECT OF CREATIVE INTERPRETATION IN THE EUROPEAN ART

In the European art of the late 19 – early 20 century interest in the East found its diverse and original incarnation in art. Typically, treatment of artists, composers, writers and poets to images and themes of oriental culture, associated with Orientalism. European art researchers note extremely wide resonance, that oriental theme received in artistic practices. Styling in eastern spirit took place along with the serious study of Chinese, Indian and other Asian cultures. East, often personified in the image of India began to be realized as a cultural ideal also for its spiritual guidance from the Western world. India is often present in literary and poetic, music and drama works of modern times.

**Key words:** art, artistic creation, modern times, India, East.

У європейському мистецтві XIX століття величезною заслугою романтиків можна вважати те, що вони почали вивчати поетичний і містичний Схід. З їх появою європейська література дізналася імена таких видатних представників східної поезії як Сааді, Рудакі, Нізамі, Хайяма, Фірдоусі. До епохи романтизму Схід був для Європи якоюсь алегорією: до Сходу зверталися, намагаючись приховати за цим злободенні натяки («Перські листи» Монтеск'є, «Кандид» Вольтера та ін.).

У Європі склався стереотип сприйняття людини Сходу як людини істинної, цільної, вільної. Європа сприймала Схід за принципом контрасту: все, що погано на Заході, на Сході добре. І Схід залишався для Європи землею обітованою, царством мудрості і справедливості. Лише в кінці XVIII століття починається вивчення культури Сходу, проникнення в її зміст. Одним з перших І. В. Гете звернув увагу на скарбницю східної літератури, що знайшло відображення в його «Західно-східному дивані» і прологу до «Фауста», написаним ним під враженням від санскритської драми Калідаси «Сакунтала». «Вплив санскритської літератури на нашу епоху, – відзначав Шопенгауер, – буде не менше, ніж вплив грецької літератури в XV столітті під час Відродження»<sup>1</sup>.

Яскравим прикладом музичної інтерпретації образів Сходу в цілому і індійської культури є творчість К. Дебюссі, що обумовлено творчими уявленнями французького композитора. Як відомо, характерною рисою поглядів К. Дебюссі на мистецтво і культуру є синтетичність сприйняття, сплав всередині античності, збірне розуміння Сходу, з'єднання античності, християнства та буддизму, і, нарешті, – об'єднуюче сприйняття Заходу і Сходу.

Творчість К. Дебюссі відносять до імпресіонізму, однак його музика представляє собою перехідну форму від пізньої романтичної музики до модернізму в музиці XX століття.

К. Дебюссі активно звертається до образам культури Індії та буддизму. «Зустріч» Дебюссі і Сходу зазвичай датують 1889 роком, коли він, побувавши на Всесвітній виставці, познайомився з яванською музикою. Згадки про ці враження зустрічаються в листах, рецензіях, статтях Дебюссі і в 1895, і на початку 1900, і в 1913 роках. Але якщо античність приваблювала композитора протягом усього його життя, то інтерес Дебюссі до Сходу різко зріс в 1900-1910-х років. Наприклад, в 1912 році він згадує в рецензії на концерт Ж. Е. Колонна закони конфуціанства, яванську музику і «східні тканини», без яких не існує сьогодні хорошого оркестру»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Абашев, В. (1993). *Танец как универсалия культуры серебряного века*. Универсалии Серебряного века. Пермь, 7-19.

<sup>2</sup> Гуревич, П. С. (2001). *Философия культуры: учебник для высшей школы*. НОТА БЕНЕ. 15. 458

Серед друзів Дебюссі було чимало тих, хто надзвичайно цікавився Сходом (Л. Лалу, А. Мессаже, Р. Годе, Сегелан, Туле), а також езотеричними і окультними вченнями, які широко розповсюдилися в кінці XIX – початку XX століть в європейських країнах.

Інтерес до Індії для К. Дебюссі – це інтерес до іншого мислення і інших цінностей, такий характерний для французької (і ширше європейської) культури кінця XIX століття. Останній обумовлений виникненням таких наукових дисциплін, як санскритологія та індологія, і появою перекладів «Бхагаватгіти» на латину і європейські мови (найбільш повний переклад на французьку мову був зроблений вперше Ж. Бюрнуфом у 1861 році). Але особливого поширення «Гіта» і індійська культура отримали в кінці століття. Поль Бурже, друг юності Дебюссі і один з «законодавців літературної моди» 1870-80-х років, писав, що «... в душі кожної освіченої людини, яку розривають думки, криється буддист»<sup>1</sup>.

В якості яскравого прикладу він наводить творчість глави парнаської школи Леконта де Ліля з його «Бхагават». З ім'ям цього поета пов'язані кілька творів Дебюссі: два невиданих камерно-вокальних твори – «Еклога» (1881) для сопрано і тенора без супроводу і романс «Дівчина з волоссям кольору льону» (1882), що дав назву одній з фортепіанних прелюдій композитора.

Оригінальним заломленням образів індійської культури з'явився фортепіанний цикл Ф. Бузоні «Індійський щоденник» (1910), а також його «Індійська фантазія» для фортепіано з оркестром (1913), у яких втілюються уявлення європейського композитора про особливості музичної мови індійської музики втілені за допомогою прийому стилізації.

Образи Сходу знайшли своє оригінальне втілення в творчості Дж. Пуччіні, а саме в його операх «Турандот» і «Мадам Баттерфляй». Інтерес композитора до східної культури відповідав загальним художнім тенденціям межі XIX – XX століть, коли захоплення неєвропейської екзотикою захопило всю Європу. Дж. Пуччіні став першим західноєвропейським композитором, який відкрив в музиці світ Японії. Як і Верді в «Аїді», він не прагнув до етнографічної достовірності, а намагався передати в музиці своє художнє відчуття Японії. Наскільки переконлива Японія Пуччіні, можна судити по тій величезній популярності, який користується «Мадам Баттерфляй» у самих японців. І все ж головним завданням композитора була не стилізація японської культури, а розкриття людської драми.

Легенда про прекрасну дочку Неба, жорстокосердну принцесу Турандот європейському читачеві стала відома завдяки збірці перських казок «Тисяча і один день», виданій орієнталістом Франсуа де ла Круа в 1711 році в Парижі. На театральних підмостках Турандот з'явилася в 1729 році, коли на паризькій ярмарку Сен-Лоран вперше була показана знаменита комічна опера Лесажа і Д'Орневаля «Китайська принцеса». Славний шлях найвідомішої принцеси Китаю продовжився в Італії – привезена з-за Альп таємнича красуня зачарувала венеціанця К. Гоцці, і в 1762 році він присвятив їй одну зі своїх найвідоміших казок для театру.

У XIX столітті сюжет про Турандот привернув увагу Німеччини: в 1801 році Ф. Шиллер, піддавши значній переробці казку Гоцці, створив п'єсу, що століття не сходять з театральних підмостків Європи. Протягом XIX століття до образу екзотичної китайської принцеси зверталися і композитори. Поки міф про Турандот не знайшов свого досконалого вираження в опері Пуччіні, в різних куточках Європи з завидною регулярністю з'являлися все нові музичні твори навіяні легендарної принцесою Китаю. Музику до п'єси (в переробці Ф. Шиллера) написав К. М. Вебер, опери – К. Блюменредер, Ф. Данці, К. Г. Рейсігер, Г. С. Льовенсхольд, Ф. Бузоні, балет – Г. фон Айнем.

У зв'язку зі зверненням європейців до образів індійської культури слід згадати «Химери» Ж. де Нерваля, «Загальний курс літератури» А. де Ламартина, а також статтю І. Тена про буддизм, написану близько 1889 р., що виникла з приводу відомої книги Ф. Кеппена «Історія буддійської релігії». Французький письменник кінця XIX століття Поль Бурже стверджував, що «... загальна основа, яка пов'язує між собою мріяння всіх людей одного покоління – Індійський півострів і його релігійні образи»<sup>2</sup>.

Не була обійдена орієнтальна тематика і російської філософією XIX століття: до неї зверталися В. Соловйов, Н. Данилевський, П. Чаадаєв, Л. Карсавін. Причому, інтерес російської філософії до дихотомії Захід-Схід має досить специфічний характер, так як завжди був пов'язаний

<sup>1</sup> Бонгард-Левин, Г. М. (1993). *Древнеиндийская цивилизация*. 2-е изд., испр., доп. Москва. 28 320.

<sup>2</sup> Kelley, R. T. (2000). *Tradition, the Avant Garde and Individuality in the Music of Olivier Messiaen: Musical Influences in Méditations sur la mystère de la Sainte-Trinité*. Graduate Seminar in Music. 29.

з питанням про культурну ідентифікацію російської національної свідомості, про самовизначення російської культури<sup>1</sup>.

Індія на зламі XIX-XX століть стала для російської культури країною обітованою, магнітом, який потужно притягував до себе думки і сподівання російської культури. «Індія, – писав Н. Ф. Федоров – досі грала роль спокусливого дерева пізнання добра і зла; всі народи, що мали значення в історії, куштували від нього, і епоха такого куштування була часом їх процвітання і разом падіння. Всі великі, так звані всевітні, монархії, як Вавилон, Ассирія, виникли на роздоріжжі в Індію; Фінікія, Царство Соломона також зобов'язані своїм піднесенням і падінням зносинами з нею; (...) Греко-Македонія, Рим і Візантія лежали на тих же шляхах. Італія і Німеччина в середні століття своїм піднесенням були зобов'язані тому самому шляхові через них до Індії; вони пали, коли були відкриті інші шляхи, і тепер знову піднімаються завдяки відкриттю Суецького каналу»<sup>2</sup>.

Тема Індії в російській літературі є досить ранньою. Маючи своїм джерелом давньоруську літературу, вона з плином часу видозмінювалася, набувала нових рис, але залишалася постійним об'єктом уваги російських письменників. Ще в давньоруському світовідчутті саме Індія займає особливе місце як країна мрій, колиска мудрості, втілення раю на землі.

До образу Індії зверталися багато російських письменників XIX століття. Так чи інакше, індійська тематика представлена в творах і іменитих і маловідомих письменників: М. В. Ломоносова, І. А. Крилова, І. С. Тургенєва, Л. М. Толстого, П. А. Каленова, М. Д. Деларю, Д. П. Ознобишина, А. А. Фета, С. Я. Надсона, Д. С. Мережковського, К. Д. Бальмонта, А. Білого, В. Я. Брюсова, І. А. Буніна, М. С. Гумільова, Вяч. Іванова, М. А. Волошина, В. Хлебнікова, Н. А. Клюєва, М. К. Реріха.

Російські композитори також часто зверталися до теми казкового Сходу, який давав їм можливість ввести в музику своїх опер незвичайні і виразні орієнтальні мелодії і ритми. Це зумовило цілий напрям в російській музиці XIX століття, яке отримало визначення «російського орієнталізму».

Барвистий казковий світ Сходу отримав своє втілення вперше у М. І. Глінки (звідси і бере початок орієнталізм в російській класичній опері), показаний в тісному зв'язку з російською, слов'янською тематикою. Орієнтальна тема російської музики була закладена в творчості М. І. Глінки, який в своїй опері «Руслан і Людмила» широко використовував можливості втілення східної («орієнтальної») теми. Його принципи оркестрового колориту, звернення до особливостей ладово-гармонійної та ритмічної специфіки східного фольклору відкрили для музикантів наступних епох шляхи російської музичної орієнталістики. З тих пір східний елемент майже у всіх російських композиторів став улюбленою областю застосування фантазії і винахідливості.

М. А. Римський-Корсаков звертається в своїх операх до образів Індії (знаменитий Індійський гість в опері «Садко»), один з найяскравіших орієнтальних образів в російській опері – образ Шамаханської цариці з «Золотого півника». Н. А. Римському-Корсакову, як нікому іншому, судилося не тільки якнайширше використовувати східну тему для своїх творчих цілей, але істотно розширити цю область.

Переважна більшість російських композиторів, які зверталися в своїх творах образам Сходу, розуміли їх, головним чином, як уособлення пристрасності і поривчастої, чарівної млості і вишуканої краси. Втілення цих характерних особливостей пов'язувалося, як правило, з можливістю застосування колоритних гармонійних і ритмічних поєднань. М. А. Римський-Корсаков у втіленні східної тематики йшов у своїй творчості шляхом, розпочатого його великим попередником – М. І. Глінкою. Тому в його інструментальних орієнтальних творах («Антар», «Шехерезада») «... ми знаходимо цілий світ, що обіймає велику гаму всіляких настроїв, а не тільки пристрасності і млості, як наприклад у Балакірева, або ж дикості і варварства, як у Бородіна (половецькі танці)»<sup>3</sup>.

Шамаханська цариця – це образ східної красуні, яка заворожує своєю чарівною красою і чарами недалекого царя Додона. Однак її краса і пристрасність нічого спільного не має з теплотою і щирістю людського почуття. В образі спокусниці, підступної чарівниці Н. А. Римський-Корсаков передав характерний для пушкінської поезії блиск і сарказм. Спокушаючи Додона, Шамаханська

<sup>1</sup> Каган, М. С., & Хилтухина, Е. Г. (1994). *Проблема «Запад-Восток» в культурологии: взаимодействие художественных культур*. Москва: Наука. 55-160

<sup>2</sup> Федоров, Н. (2013). *Вопрос о братстве, или родстве, о причинах небратского, неродственного, т. е. немирного, состояния мира и о средствах к восстановлению родства*. Litres. 245.

<sup>3</sup> Корзухин, И. (1910). Римский-Корсаков и Рихард Вагнер. Берлин, Штольберг и Ко. 3.

цариця переслідує цілком певну мету: стати царицею Додонова володінь, завоювати його царство. Тому образ цієї героїні – одного з найкolorитніших музичних втілень орієнтальної теми в російській музиці – є в деякому роді і войовничим, злим і підступним. Не випадково Т. Чередниченко, характеризуючи вигляд Шамаханської цариці, робить акцент на негативній стороні цього образу: «Музична характеристика Шамаханської цариці не просто орієнтальних, але навіть в чомусь інфернальна, страшна»<sup>1</sup>.

Таким чином, можна констатувати той факт, що інтерес європейської культури до Сходу спостерігався ще задовго до зламу XIX-XX століть, починаючи з самої античності. На перших етапах свого формування інтерес європейців до східної культури розвивався під знаком протиставлення «цивілізованого», «свого» світу і «варварського», «чужого». Однак, починаючи з епохи Ренесансу, Схід, часто персоніфікований в образі Індії, починав усвідомлюватися як якийсь культурний Ідеал, відмінний за своїми духовними орієнтирами від західного світу, і проповідує єдність Людини і Природи, Божественної Мудрості і сакральньо-містичного розуміння світобудови. Саме в такому варіанті «земного Раю» Індія все частіше присутня в літературно-поетичних творах Нового часу.

У західноєвропейському мистецтві також можна відзначити образи східної культури, і зокрема, індійської, які послужили об'єктом художньої інтерпретації у творах К. Дебюссі, Ф. Бузоні, Дж. Пуччіні.

В цілому можна стверджувати, що інтерес європейського світу до образів і тем Сходу та Індії конкретно, пов'язаний, перш за все, з кризовими явищами європейської культури в цілому, яка, черпала в «чужий» традиції нові і свіжі сили, нові світоглядні ідеї і ідеальні цінності. З іншого боку, можна розглядати інтерес до Сходу як спробу європейського мистецтва значно розширити горизонти художньої змістовності і виразності, «освіжити» «свою» традицію. У будь-якому випадку, очевидним залишається той факт, що Схід для європейської свідомості зламу XIX-XX століть і наступного століття XX з'явився невичерпним джерелом образів і тем, оригінально і різноманітно переломлених в художній практиці.

### References:

1. Abashev, V. (1993). *Tanec kak universalija kul'tury serebrjanogo veka [Dance as the universal of the silver age]*. Universalii Serebrjanogo veka. Perm', 7-19. [in Russian].
2. Gurevich, P. S. (2001). *Filosofija kul'tury: uchebnik dlja vysshej shkoly [Philosophy of culture: book for high school]*. NOTA BENE. 458. [in Russian].
3. Bongard-Levin, G. M. (1993). *Drevneindijskaja civilizacija [Ancient Indian Civilization]*. 2-e izd., ispr., dop. Moscow. 320. [in Russian].
4. Kelley, R. T. (2000). *Tradition, the Avant Garde and Individuality in the Music of Olivier Messiaen: Musical Influences in Méditations sur la mystère de la Sainte-Trinité*. Graduate Seminar in Music. [in English].
5. Kagan, M. S., & Hiltuhina, E. G. (1994). *Problema» Zapad-Vostok» v kul'turologii: vzaimodejstvie hudozhestvennyh kul'tur [Problem «East-West» in culturology: interaction between art cultures]*. Moscow: Nauka. 160. [in Russian].
6. Fedorov, N. (2013). *Vopros o bratstve, ili rodstve, o prichinah nebratskogo, nerodstvennogo, t. e. nemirnogo, sostojanija mira i o sredstvax k vosstanovleniju rodstva [The question of brotherhood, or kinship, about the causes of the non-brotherly, unrelated, ie, non-peaceful, condition of the world and about the means to restore kinship]*. Litres. [in Russian].
7. Korzuhin, I. (1910). Rimskij-Korsakov i Rihard Vagner [Rimsky-Korsakov and Rihard Vagner]. *Berlin, Shtol'berg i Ko*. [in Russian].
8. Cherednichenko, T. V. (1995). Russkaja muzyka i geopolitika [Russian music and geopolitics]. *Novyj mir*, (6), 189-199. [in Russian].

<sup>1</sup> Чередниченко, Т. В. (1995). Русская музыка и геополитика. *Новый мир*, (6), 189-199. 195.