

Лю Ле

Лю Ле — аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1291-8196>

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА РЕЦЕПЦІЯ ІДЕЇ ДВОСВІТТЯ В ОПЕРІ ТАН ДУНА «МАРКО ПОЛО»

Розглянуто ідею двосвіття в опері «Марко Поло» Тан Дуна як віддзеркалення постмодерністських уподобань композитора. Визначено, що опера вписується у сферу інтересів автора, центральною темою творчості якого стає діалог епох і культур, духовний пошук музиканта, актуалізація архаїчних пластів китайської культури засобами сучасної музичної мови. Виявлено, що поліморфізм опери «Марко Поло» стає результатом горизонтальної взаємодії культурних «геномів» західної та східної цивілізацій. Синергія цих утворень формує ідею двосвіття як нової єдності, актуалізованої у часопросторовому сегменті кінця ХХ століття. З цих позицій обґрунтована еkleктичність задуму «Марко Поло», що охоплює східні та західні естетико-філософські ідеї та виявляється у символічності сюжету, вирішеного у магічній простоті даоського бачення. Зазначено, що в опері поєднуються декілька мов, культур та періодів часу, зближуються стильові ознаки східної та західної опер при збереженні культурних відмінностей обох світів. Азіатський світ представлений узагальнено – у вигляді стилізацій, які ґрунтуються на ладових, ритмічних, інструментальних та виконавських особливостях східної музики в рамках традицій неоорієнталізму. Західна музика виявляється більш конкретно – крізь призму композиторських стилів у ряді цитат та алюзій, а також у залученні авангардних композиційних прийомів. Зроблено висновок про домінування у двосвітті «Марко Поло» західних тенденцій в цілому та традицій постмодернізму зокрема, яким підпорядковуються елементи азіатського музичного стилю. Перспективи подальших досліджень вбачаються у вивченні інших опер Тан Дуна як з позицій ідеї двосвіття, так і з точки зору національного стилю композитора.

Ключові слова: творчість Тан Дуна, китайська опера, концепція двосвіття, опера «Марко Поло», постмодерністська опера.

Постановка проблеми. Сучасні опери китайських композиторів для вітчизняного слухача майже завжди були і, на жаль, залишаються *terra incognita*. Головною причиною цього вбачається віддаленість культурного простору Заходу та Сходу, наслідком чого стає підсвідоме дистанціювання реципієнтів від контенту «інакшості», транслуючого ідеї «чужого світу». Тим не менш, стрімкий процес глобалізації, що охопив світ наприкінці минулого століття та продовжується дотепер, визначив зняття будь-яких кордонів, особливо в рамках музичного мистецтва, та спричинив появу транскультурних проєктів, які об'єднали традиції світів західної та східної музики. Надзвичайно цікавими виявляються творчі експерименти композиторів в рам-

ках оперного жанру, масштаби якого дозволяють у всій повноті представити діалог між культурами різних частин світу.

В цьому аспекті надзвичайний інтерес представляє опера «Марко Поло» Тан Дуна – одного з найактивніших сучасних азіатсько-американських композиторів-постмодерністів. Його опери, з одного боку, продовжують стратегію розвитку китайського оперного мистецтва, з іншого – демонструють пошук сучасного композитора, інтереси якого знаходяться на перехресті національної орієнтальної та академічної оперної традиції.

Творчі устремління Тан Дуна, підживлені синергією двох лінійних культур, призводять до висунення в опері «Марко Поло» ідеї двосвіття та полікультурності як головної ідеї твору. Вивчення цього аспекту опери є актуальним і прерогативним завданням в рамках процесу осягнення оперного досвіду китайських композиторів.

Аналіз останніх досліджень. Кількість робіт, присвячених китайському оперному мистецтву, за останнє десятиліття стрімко зростає, і особливо гострими у дисертаційних дослідженнях та наукових статтях виявляються питання зв'язку опер китайських митців з традиціями не-азіатського мистецтва. Так, в дисертації Чжан Лічжень «Сучасна китайська опера (історія та перспективи розвитку)»¹ розглядаються проблеми розвитку оперного жанру на тлі питання про діалог культур між Сходом та Заходом, в якому опера виступає в ролі провідника нових традицій. Автор докладно вивчає регіональні форми китайської опери, типи сценічних персонажів, театральну символіку, а також не обходить стороною питання про взаємодію китайської та європейської музики в області саме оперного жанру.

В дисертації Хоу Дзянь «Художній світ китайської народної опери: діалог культур» увага зосереджена на питанні самотності китайської національної опери, яка представлена дослідником певною етнокультурною просторово-часовою парадигмою, художній світ якої приваблює «неосяжною багатоманітністю і знаковістю та є благодатним полем для уважного вивчення форм діалогічності»², особливо в рамках контактів східно-азіатської та західноєвропейської музичних культур.

В ряді інших наукових розвідок уточнюються окремі аспекти розвитку жанру у творчості китайських композиторів. Так, у статті «Китайська сучасна опера в контексті впливу європейських традицій» Лянь Лю³ указано на синтез особливостей китайської сучасної опери з європейськими оперними формами. Дослідник наголошує на експериментальності та гнучкості творчого пошуку китайських композиторів, використанні сучасних стилів та жанрів на базі традиційних сюжетів та форм.

Оперній творчості сучасних китайських композиторів присвячена дисертація Чень Ін «Китайська опера ХХ – початку ХХІ століття: до проблеми засвоєння європейського досвіду»⁴. В роботі оперне мистецтво Китаю представляється у фокусі ада-

¹ Чжань Личжень Современная китайская опера (история и перспективы развития) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург, 2010. 24 с.

² Хоу Цзянь Художній світ китайської народної опери: діалог культур : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія та історія культури / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2010. 18 с.

³ Лянь Лю. Китайская современная опера в контексте влияния европейских традиций // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2013. № 3 (11). С. 25–33.

⁴ Чень Ин. Китайская опера ХХ – начала ХХІ века : к проблеме освоения европейского опыта : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. Ростов-на-Дону, 2015. 26 с.

птації іншокультурних традицій, виявляються географічні центри взаємодії музичних культур Сходу та Заходу, розглядаються особливості деяких опер та порушується питання стану китайської опери на початку нового тисячоліття.

Опери Тан Дуна також неодноразово ставали предметом дослідження в роботах переважно західноєвропейських музикознавців. Назвемо дисертаційні роботи С. Лі «Особливості опери Тана Дуна “Марко Поло”» (2002)¹, Н. Чжана «Неоорієнталізм в операх Тана Дуна» (2015)². Тим не менш, у вітчизняній науці все ще немає наукової праці, в якій би докладно вивчалися особливості яскравих оперних творів Тан Дуна, що наразі потребують детального осмислення зважаючи на їх репертуарність та безперечну художню цінність, особливо в аспекті питання масштабного культурного діалогу між Заходом та Сходом.

Мета статті – виявити особливості прочитання концепції двосвітття в опері «Марко Поло» крізь призму посмодерністських шукань Тан Дуна.

Виклад основного матеріалу. Спостереження над історією розвитку китайського оперного мистецтва призводить до ряду цікавих висновків, які можна сформулювати наступним чином:

1) глибока вкоріненість традицій «китайської народної опери», точніше «китайської традиційної драми» (戏曲) на території КНР, її самостійність та відокремленість від класичного оперного жанру, синкретичність та регіональна розгалуженість; парадигматичність та тісний зв'язок з релігійними віруваннями; внутрішня та зовнішня діалогічність, потенціальна відкритість до традицій іншої культури;

2) поява нового типу оперних спектаклів в середині ХХ століття, які стали результатом імплементації європейських оперних традицій на китайському національному підґрунті; для цих спектаклів, що отримали назву «китайська опера» (в інших термінологічних варіантах – «сучасна китайська опера»³), характерним є хронологічне «запізнення» у порівнянні з західними зразками та вторинність формування жанру;

3) неоднорідність розвитку сучасної китайської опери та, як результат, порівняно невелика кількість творів «європейського типу» на китайські сюжети, політична заангажованість цілої низки творів.

В роботі Лянь Лю пропонується наступне визначення феномену «сучасної китайської опери»: «під терміном “китайська сучасна опера” розуміється сучасний синтетичний вид мистецтва, де поєднуються риси китайської та європейської музичних традицій»⁴. Серед найчастіше згадуваних у дослідній літературі творів – перша «класична» національна опера авторського колективу Академії ім. Лу Сіня⁵ «Сива дівчина» (1945 рік), поява якої засвідчила народження нового способу взаємодії китайсь-

¹ Lee S. A discussion of Tan Dun's opera, "Marco Polo": D.M.A. diss. / Lee Alexander Steward; University of Miami. [USA], 2002. 96 p.

² Zhang N. Neo-orientalism in the operas of Tan Dun: D.M.A. diss. / Nan Zhang; Dalhousie University Halifax. [Canada]. Nova Scotia, 2015. 99 p.

³ Лянь Лю Китайская современная опера в контексте влияния европейских традиций // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2013. № 3 (11). С. 25–33; Чжань Личжень Современная китайская опера (история и перспективы развития): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург, 2010. 24 с.

⁴ Лянь Лю Китайская современная опера в контексте влияния европейских традиций // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2013. № 3 (11). С. 25.

⁵ Музика до опери написана композиторами Ма Ке, Чжан Лу, Цюй Вей, Хуан Чжи, Сян Юй, Чень Цзи, Лю Цзи, Лю Чі.

ких театральних традицій з європейським досвідом: «“Сива дівчина” перевела діалог з європейською оперною традицією з рівня запозичення та копіювання її елементів на рівень формування нової, самобутньої музичної мови»¹.

Розвиток оперного жанру з 1950 по 1980 роки був пов'язаний із укріпленням та зміцненням оперної інфраструктури, з одного боку, та з гальмуванням оперного прогресу певними політичними установками та уподобаннями, з іншого. Оперні цього періоду, навіть незважаючи на роки «культурної революції», демонструють накопичення досвіду китайських митців, що позначилося на урізноманітненні сюжетів та засобів виразності.

З 1980 року китайська опера починає розвиватися значно швидше. Оперні твори цього періоду, що виникли на гребні культурної хвилі «реформ та відкритості», позначені більшою жанровою розгалуженістю у порівнянні з попередньою ситуацією. Одним з найбільш показових творів восьмидесятих років є опера Цзинь Сяна «Степ» («Рівнина» в інших перекладах) (1987)², в якій композитор використовує традиційний китайський мелос, опрацьовуючи його з залученням новітніх композиторських технік – сонорики, пуантилізму, алеаторики тощо.

У 1990-х роках, за словами Чень Іна, відбувається якісно новий стрибок розвитку китайської опери у напрямку взаємодії культур. Так, з'явилася опера Го Венцзина «Нотатки божевільного» (або «Вовк у селі») на лібрето Лу Сіня. Ця опера цікава тим, що показує можливість трансляції сюжету та смислу літературного першоджерела до іншої культурного середовища (так званий феномен реінтерпретації). У цей же період була написана й опера Тан Дуна «Марко Поло» (1995 рік, лібрето Пауля Гріффітса / *Paul Griffith*), світова прем'єра якої відбулася 7 травня 1996 року в Німеччині під орудою самого автора. Філософська постмодерністська опера мала неабиякий успіх у публіки. Географія виконання «Марко Поло» є надзвичайно широкою: оперу побачила аудиторія з різних куточків світу – більш ніж у двадцяти містах майже десяти країн (серед них – Нідерланди, США, Австрія, Хорватія, Сполучене Королівство, Італія, Японія, Гон-Конг)³. Все це дозволило вибороти цьому творові престижну нагороду Гравмейєра (*Grawemeyer Award for Music Composition*) у 1998 році⁴.

Творчі експерименти композитора Тана Дуна (народився у 1957 році)⁵ на терені оперного жанру знаходяться поза межами уваги дослідників, що розглядають жанр «сучасної китайської опери». Це пояснюється низкою фактів, серед яких, ймовірно, міцний зв'язок творчості композитора з західним світом, адже Тан Дун, отримавши освіту у Пекінській консерваторії, засвоїв фундаментальні основи саме західно-європейського мистецтва. Інтерес до західної музики підтримувався також інтернаціональними контактами Тан Дуна ще у роки навчання, проявившись у зацікавленості

¹ Чень Ин «Китайская опера XX – начала XXI века : к проблеме освоения европейского опыта» : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. Ростов-на-Дону, 2015. С 15.

² Лю Цзинь. Китайская национальная опера : 1920–1980 годы // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2009. Вып. 195. С. 277–285.

³ Композитор співпрацює з провідними колективами світу. Серед них – Метрополітен-опера, лондонська Королівська опера, паризька «Опера Гарнье» та інші.

⁴ У ХХІ столітті китайська опера продовжує свій розвитку, формуючи національно ідентичні варіації цього жанру в руслі розвитку сучасного музичного мистецтва. Спадкоємність зв'язків з західним жанровим архетипом проявляється на різних рівнях творів, прикладом чого можна назвати опери «Поема про Мулань» Гуань Ся (2004), «Долина червоної річки» Мен Вейдуна (2011) та інші.

⁵ Композитор народився у с. Шимаонае, округу Чанша, провінції Хунань.

сті новітніми естетичними ідеями та техніками композиторського письма. У 1986 році композитор емігрував до США (там вступив до університету та отримав ступінь доктора наук), де проживає і сьогодні. Полінаціональність творчої біографії Тан Дуна можливо і стала перепоною до атрибуції його композицій як «китайських»¹. Тим не менш «композитор, який живе у США, намагається знайти своє музичне коріння, що вплинуло на його світогляд, повернути музичний досвід своєї молодості, яку він провів у провінції Хунань»².

Тан Дун своєю творчістю заявляє про принципово новий синтез західних та східних музичних традицій. Центральною темою творів композитора стає діалог епох і культур, духовний пошук музиканта, актуалізація архаїчних пластів китайської культури засобами сучасної музичної мови. Мова йде про «перетворення європейських музично-розумових стереотипів, в основі яких лежить сонатна і театральна антитетичність, і яка, в цьому плані, у китайській театральності, композиційно не виявляється»³.

Тан Дун є автором п'яти опер: «Дев'ять пісень» (ритуальна опера, 1989), «Марко Поло» (1996), «Півонієвий павільйон» (1998), «Чай – дзеркало душі» (2002), «Перший імператор» (2006). Тан Дун постійно намагається відтворити власну оперну мову. Драматичну силу його опер становить зіткнення азіатської та західної культур через використання прийомів китайського народного мистецтва та сучасних композиційних прийомів. Ці особливості відображаються також у підборі та розробці лібрето, музичній мові, постановці, стилі виконання. Для ранніх опер Тан Дуна⁴ характерне тяжіння до експериментаторства: в кожному з цих творів вирішується окреме творче завдання, поставлене композитором, що працює в рамках естетики постмодернізму. Трансформація культури під дією нової парадигми проявилася перш за все у невизначеності, плюралізмі та еkleктизмі, направленості на багатоплярність та неортодоксальність, перетворенні творчості на гру.

Поліморфізм опери «Марко Поло» стає результатом горизонтальної різоматичної взаємодії культурних «геномів» двох цивілізацій – західної та східної. Синергія цих утворень призводить до множинності, що в опері проявляється у вигляді феномену «двосвіття» як нової єдності, актуалізованої у певному часопросторовому сегменті.

Під «двосвіттям» Є. Канарська пропонує розуміти «архетипову інтегративно-антиномічну естетико-філософську модель організації художнього твору»⁵. Концепція двосвіття може реалізовуватися в різних антиноміях, серед яких найбільш значущими в рамках музичного мистецтва виявляються «земне – позаземне», «чуттєве – інтуїтивне», «творче – ремісницьке». В дискурсі постмодерністської естетики особливо важливими стає дихотомія понять «своє – чуже», що може бути трактована на різних рівнях.

Двосвіття як особлива модель побудови художнього простору відображує філософські пошуки людства та проходить через всю історію західноєвропейського ми-

¹ Дослідники адаптують поняття «орієнтальні» твори.

² Чжу Юаньань. Претворение национальных истоков в концерте «Карта» для виолончели, видео и оркестра Тан Дуна // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти: зб. наук. статей / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків: ТОВ «С.А.М.», 2015. С. 202.

³ Батанов В. Универсализм композиторской личности в музыкальном искусстве XX–XXI ст.: дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.03 – Музыкальное искусство / Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой. Одесса, 2016. С. 139–140.

⁴ До ранніх відносять опери Тана Дуна «Дев'ять пісень», «Марко Поло», «Півонієвий павільйон».

⁵ Канарская Е. Двоемирие как архетип русской литературы и его воплощение в творчестве Н. В. Коляды // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Филология. 2017. № 3. С. 231.

стецтва. За словами М. Уварова, «європейський проект розумового дискурсу являє собою історично сформований ... прецедент міркувань антиномічного типу, який присутній в будь-якому типі раціональності, яку б історичну епоху європейської філософії і культури ми не взяли б. ... Функціонування ідеї бінарної в європейській культурі слід зафіксувати як факт ...»¹.

Отже, бінарний архетип є атрибутом європейської культури. Однак антиномічність властива і східній філософії. Так, дуалістичність характерна для практик індуїзму і буддизму, а символіка Інь і Янь заряджена енергією антиномічного пошуку.

Як бачимо, ідея «двосвіття» в опері «Марко Поло» виникла не випадково. Її передумовами можна вважати:

- «вібрації» епохи договарювання традицій, яка оперує цілісними структурами, сполучає стабільні патерни генетично різнорідних культур;
- сутність художнього простору європейської культури, підпорядкованої бінарним взаємодіям;
- антиномічність східної філософії, що проявилася у поляризації художнього простору китайської традиційної опери.

Все це підтверджується і словами самого композитора, який активно пропагує свою авторську позицію у численних інтерв'ю: «для мене опера – це драма ... Що таке драма? Це не лише розвиток персонажа та історії. Це також може бути діалог між реальним та сюрреалістичним, між минулим, теперішнім та майбутнім життям»².

На оперу «Марко Поло» вплинула експериментальна музика Джона Кейджа, адже в ній досліджуються нові звуки та ідеї, пов'язані з використанням китайських традиційних інструментів, китайських музичних тем та китайської класичної поезії. Тан Дун використовує цитати з китайської музики як композитор західної формації, занурюючи їх у західні експериментальні методи та концепції західних опер. Це приводить до того, що «Марко Поло» стає способом демонстрації ідей сучасної оперної творчості Заходу, а не «автентичної» Азії. Напроти, використання китайських музичних інструментів, тем, костюмів, сценарію не представляє «справжнього» Китаю, а виявляється композиторським поглядом на сучасну оперу, свого роду «грою в орієнталізм», «шинуазрі»³.

Концепція двосвіття проявилася в сюжеті, інструментовці, структурі, драматургії опери. Проте зважаючи на естетичні установки ранньої творчості Тан Дуна, це – не справжнє двосвіття, а скоріше – гра у двосвіття, відповідно до традицій постмодернізму. За словами дослідників⁴, композитори постмодерну, які зверталися або посилалися на іншу музику (не-західну, народну чи популярну), не створюють цю музику, а зображають її з метою збагатити власний композиторський стиль. Вони привласнюють цю музику, інкрустуючи її у власну естетику, що й спостерігається в опері «Марко Поло», де зливаються китайські культурні елементи, євроамериканська експериментальна та авангардна техніка композиції.

¹ Уваров М. Бинарный архетип. Эволюция идеи антиномизма в истории европейской философии и культуры. Санкт-Петербург : Издательство БГТУ, 1996. С. 4.

² Tan Dun. Marco Polo. URL : <http://tandun.com/composition/marco-polo> (дата звернення: 02.04.2020). Переклад з англійської здійснено авторкою статті.

³ Шинуазрі (фр. *chinoiserie*) – використання мотивів та стилістичних прийомів середньовічного китайського мистецтва в європейському живописі та декоративно-прикладному мистецтві костюмах та оформленні садибних ансамблів XVIII століття.

⁴ Born G., Hesmondhalgh D. Western Music and Its Others : Difference, Representation, and Appropriation in Music. California : University of California Press, 2000. 409 p.

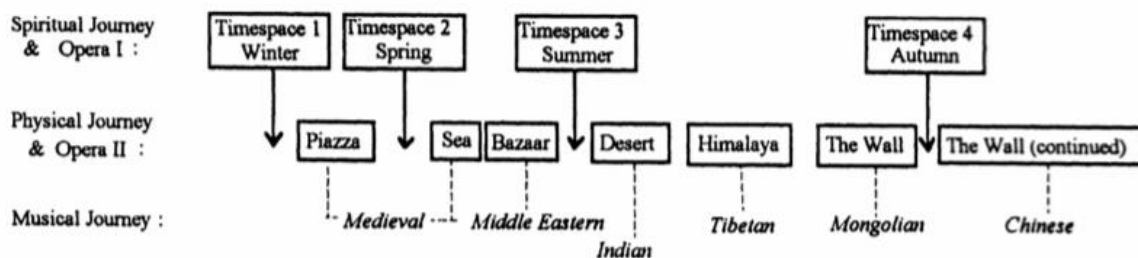
Сюжет опери вельми символічний, адже постать мандрівника Марко Поло стала свого часу символом, що поєднав Захід та Схід. В результаті концепція опери демонструє ідею трьох мандрівок – духовної (або психологічної), фізичної (географічної) та музичної. Фізична подорож, за словами композитора, – це історія про шлях Марко з Італії до Китаю. Духовна мандрівка відображає три стани людської сутності (минуле, теперішнє та майбутнє), кругообіг природи. Нарешті, музична мандрівка відбувається всередині фізичної і духовної подорожей. Композитор ніби формує дві опери, що відбуваються одночасно. Перша (*Opera I*) – це «книга часового простору, яка розроблена на основі вокально-інструментальних традицій Східної опери»¹. Друга опера (*Opera II*) наслідує традиції західної опери, поєднує різні музичні стилі та кольори, мови, використовує як східні, так і західні інструменти.

Співпраця Тан Дуна з музикознавцем і лібретистом Полом Гріффітсом дозволила йому реалізувати проект, задуманий як «опера в опері», що є ще однією ознакою концепції двосвіття. В рамках чотиричастинної оповідальної структури, розробленої відповідно до вокальних та інструментальних традицій східної опери, визначаються сім розділів-сцен, побудованих відповідно до стилістичних особливостей західної опери.

Чотири картини, як чотири глави «Книги часопростору», являють собою пори року, що відображають не тільки даоське, а й глобально китайське бачення гармонії між людиною і природою, представляючи духовну подорож людини протягом її життя². В ці чотири картини відповідно вписана фізична подорож Марко Поло на Схід, що охоплює сім сцен – Площа, Море, Базар, Пустеля, Гімалаї та Стіна (дві сцени). Разом з цим, визначені шість моментів музичної подорожі – середньовічним європейським містом, Близьким сходом, Індією, Тибетом, Монголією та Китаєм. Композитор визначає таким чином місця цих подорожей (Приклад 1).

Приклад 1 .

Схема опери з партитури «Марко Поло»



Головний персонаж опери також відображає ідею двосвіття у вкрай незвичному амплуа. Так, Марко і Поло представлені як два персонажі, репліки яких спочатку чергуються слово за словом, пізніше фраза за фразою і, нарешті, поєднуються у дуеті. «Марко – мецо-сопрано» являє собою людину зовні, «Поло – драматичний тенор» представляє голос його пам'яті, його думки, міркування. Таке творче вирішення віддзеркалює широко відомий у фольклорних та міфологічних текстах сюжет близнючості (рос. близничество), що представляє вельми парадоксальну ситуацію, при якій, з одного боку, дві людських істоти, тобто фізично двоїсте, одночасно являють собою приклад єдиної духовно-душевної структури; з іншого боку, містична єдність близню-

¹ Tan Dun. Marco Polo. URL : <http://tandun.com/composition/marco-polo> (дата звернення 02.04.2020).

² Зима (очікування і підготовка), Весна (початок і народження), Літо (зрілість), Осінь (наповнення і відпочинок).

ків проявляється в їх емпіричній подвійності. У Тан Дуна спостерігається ситуація навпаки – фізично єдина структура представлена двома духовними сутностями.

У ході подорожі Марко та Поло стикаються та зближуються різними фігурами та елементами природи з різних світів, що переплітаються між собою – захід (Данте Аліґ'єрі, В. Шекспір, Г. Малер) та схід (Шахразада, Лі По, Кублай-хан), земне (Кублай-хан) та позаземне (світ тіней та природи – Данте Аліґ'єрі, В. Шекспір, Г. Малер, Шахразада, Лі По, Вода).

Культурний діалог в опері виражений перш за все через діалог стилів. Китайська музика презентується одразу на початку опери під час звучання характерної перкусії. При першій появі Марко і Поло композитор виставляє ремарку – «*Peking Opera Style*» (у стилі пекінської опери): дві іпостасі головного героя співають у манері нетемперованого співу, що застосовується у практиці китайського народного театру (Приклад 2).

Приклад 2.

Тан Дун «Марко Поло» «Winter», тт. 23–25.

Світ азіатської музики представлений в «Марко Поло» дуже яскраво в рамках традицій неоорієнталізму. Тим не менш, композитор не вдається до прямого цитування, а стилізує музичний простір Індії, Тибету, Монголії та Китаю. До речі, у тембровому профілі інструменти позаєвропейської традиції стають важливим маркером азіатської музики: так, у сцені «Гімалаї» композитор використовує тибетські дзвони і дзвіночки, стилізуючи пісню монгольських пастухів. Окрім цього, Тан Дун вводить до оркестру інші орієнтальні інструменти з вкрай характеристичними тембрами. Серед них – табла, гонги, китайські тарілки, великий та маленький гонг, маленький китайський барабан Пекінської опери, тибетські дзвіночки, піпа, ситар тощо.

Більше того, конструюючи музичну подорож за маршрутом «Індія – Тибет – Монголія – Китай», Тан Дун вдається до запозичення ладових та ритмічних патернів азіатської музики. У сцені «Пустеля» для імітації стилю індійської музики композитор використовує звукоряди індійської гами (часто змішуючи їх) та залучає тембри ситару і табли. Так, мелодична фраза, яка з'являється на початку цієї сцени, нагадує октавонічний лад «шрі», описаний в «Натяшастра», з послідовністю тонів «до – ре бемоль – мі – фа дієз – соль – ля бемоль – сі – до» (Приклад 3).

Музика західноєвропейської цивілізації показана крізь призму композиторських стилів. Так, у першій сцені на площі Тан Дун вводить алюзію на музику Б. Бартока: після внутрішнього діалогу Марко Поло слухач занурюється у компактну і темну звукову магму, дуже схожу на вступ до опери «Замок Синьої Бороди», на фоні якої з'являється тінь Данте Аліґ'єрі. Інша алюзія виникає у другій картині: коли Поло роздумує про мандрівку, оркестрову атмосферу наповнюють інтонації, які нагадують твори К. Дебюссі. Сцена базару супроводжується ритмічними малюнками на кшталт тих, що застосовуються у «Петрушці» І. Стравінського. У сцені з Шахразодою, яка символізує спокусу і міражі пустелі, звучать переплетення мотивів арабески та інтонації равелівського танцю кішок з опери «Дитя та чаклунство».

«Марко Поло». Літо. Сцена в пустелі



Спроба злиття східних та західних елементів продемонстрована у фінальній сцені «Книги часопростору» – під час появи персонажа Густава Малера. Тан Дун цитує тему з п'ятої частини «Пісні про землю» Г. Малера, залишаючи фактуру та оркестровку у недоторканності. Звернення до цього твору не є випадковістю, адже в якості тексту тут використані рядки з поеми «*Der Trunkene im Frühling*» («П'яний чоловік весною»), написаної поетом китайської династії Тан – Лі Бо (618–907 роки н. е.). Така діалогічність між Заходом та Сходом виявляється в результаті не інтеграцією, а свого роду пастіччю, суперечливістю, інклюзивністю, яку спонукав постмодернізм.

Висновки. Ідея двосвіття «Марко Поло» була породжена естетикою постмодернізму, в результаті чого опера набула дуже незвичного формату, ставши кроскультурним арт-проектом, що об'єднав в собі декілька мов, культур та періодів часу, стильові парадигми східної та західної опер. Цей еkleктичний за задумом твір живиться східними і західними естетико-філософськими ідеями, має символічний сюжет, що відповідно до даоського бачення вирішується у магичній простоті.

Розглянувши реалізацію ідеї двосвіття в опері «Марко Поло» можна зробити ряд висновків. Поляризація Заходу та Сходу у творі є кроком до набуття самоідентичності авторського стилю Тан Дуна. Й хоча концепція двосвіття сприяє зближенню східної та західної музики (наприклад, через взаємодію оперних форм) все ж композиторові вдається зберегти культурні відмінності обох світів. Азіатська музика представлена без прямого цитування: композитор стилізує східні інтонації, використовуючи характерні ладові побудови (індійські та китайські звукоряди), ритмічні патерни та інструментальні поєднання (традиційні азіатські інструменти), вказує на імітацію манери співу. Проте такі прийоми роботи не виходять за рамки неоорієнталізму та далекі від автентичного підходу. Західна музика виявляється більш конкретно – крізь призму композиторських стилів у ряді цитат та алюзій (творів Б. Бартока, І. Стравінського, Г. Малера тощо). Ознакою «західності» також можна вважати сам факт використання колажної техніки, інноваційне трактування ударних інструментів та задіяння євро-американських авангардних композиційних прийомів. Отже, домінування «західності» у «двосвітті» «Марко Поло» стає очевидним: елементи азіатського музичного стилю представлені узагальнено та підпорядковуються традиціям постмодернізму, як продукту західної цивілізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Батанов В. Универсализм композиторской личности в музыкальном искусстве XX–XXI ст. : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 – Музыкальное искусство / Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой. Одесса, 2016. 203 с.
2. Канарская Е. Двоемирие как архетип русской литературы и его воплощение в творчестве Н. В. Коляды // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Филология. 2017. № 3. С. 231–236.
3. Лянь Лю. Китайская современная опера в контексте влияния европейских традиций // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2013. № 3 (11). С. 25–33.
4. Лю Цзинь. Китайская национальная опера: 1920–1980 годы // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. Вып. 195. С. 277–285.
5. Уваров М. Бинарный архетип. Эволюция идеи антиномизма в истории европейской философии и культуры. Санкт-Петербург : Издательство БГТУ, 1996. 214 с.
6. Хоу Цзянь. Художній світ китайської народної опери: діалог культур : автореф. дис ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – Теорія та історія культури / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2010. 18 с.
7. Чень Ин. Китайская опера XX – начала XXI века: к проблеме освоения европейского опыта : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. Ростов-на-Дону, 2015. 26 с.
8. Чжань Личжень. Современная китайская опера (история и перспективы развития) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург, 2010. 24 с.
9. Чжу Юаньбань. Претворение национальных истоков в концерте «Карта» для виолончели, видео и оркестра Тан Дуна // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. статей / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків : ТОВ «С.А.М.», 2015. С. 198–210.
10. Born G. Hesmondhalgh D. Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music. California : University of California Press, 2000. 409 p.
11. Lee S. A discussion of Tan Dun's opera, "Marco Polo" : D.M.A. diss. / Lee Alexander Steward ; University of Miami [USA], 2002. 96 p.
12. Tan Dun. Marco Polo. URL : <http://tandun.com/composition/marco-polo> (дата звернення : 18.05.2020).
13. Zhang N. Neo-orientalism in the operas of Tan Dun : D.M.A. diss. / Nan Zhang ; Dalhousie University Halifax [Canada]. Nova Scotia, 2015. 99 p.

REFERENCES

1. Batanov, V. (2016). Universalism of the composer personality in musical art of the 20th – 21st centuries [Universalizm kompozitorskoj lichnosti v muzykal'nom iskusstve XX–XXI st.], *PhD diss. (art history)*, Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova, 203 p. [in Russian].
2. Kanarskaya, E. (2017). Double World as an archetype of Russian literature and its embodiment in the creative by N. V. Kolyada [Dvoemirie kak arhetip russkoj literatury i ego voploshchenie v tvorchestve N. V. Koljady]. *Bulletin of the Nizhny Novgorod University. N. I. Lobachevsky. Philology [Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Filologija]*, No 3, pp. 231–236 [in Russian].

3. Lien, Liu (2013). Chinese modern opera in the context of the influence of European traditions [Kitajskaja sovremennaja opera v kontekste vlijanija evropejskih tradicij]. *Bulletin of Tomsk State University. Cultural studies and art history [Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologija i iskusstvovedenie]*, No 3 (11), pp. 25–33 [in Russian].
4. Liu, Jin (2009). Chinese National Opera : 1920-1980 [Kitajskaja nacional'naja opera : 1920–1980 gody]. *Bulletin of the Russian State Pedagogical University. A. I. Herzen [Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena]*, issue 195, pp. 277-285 [in Russian].
5. Uvarov, M. (1996). *Binary archetype. The evolution of the idea of antinomism in the history of European philosophy and culture : Textbook [Binarnyj arhetip. Jevoljucija idei antinomizma v istorii evropejskoj filosofii i kul'tury]*. St. Petersburg : Izdatel'stvo BGTU, 214 p. [in Russian].
6. Hou, Jian (2010). The artistic world of Chinese folk opera: a dialogue of cultures [Khudozhnii svit kytajskoi narodnoi opery: dialoh kultur]. *PhD diss. (art critic)*, National music academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Kyiv, 18 p. [in Ukrainian].
7. Chen, Ying (2015). Chinese opera of the twentieth – early twenty-first century [Kitajskaja opera XX – nachala XXI veka: k probleme osvoenija evropejskogo opyta]. *PhD diss. (art critic)*, Nizhny Novgorod State Conservatory (Academy) named after M. I. Glinka. Rostov-on-Don, 26 p. [in Russian].
8. Zhan, Lizhen (2010). Modern Chinese opera (history and development prospects) [Sovremennaja kitajskaja opera (istorija i perspektivy razvitija)]. *PhD diss. (art critic)*, St. Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov, 24 p. [in Russian].
9. Zhu, Yuanyan (2015). Transformation of national origins in the concert “Map” for cello, video and orchestra Tang Dong [Pretvorenje nacional'nyh istokov v koncerte «Karta» dlja violoncheli, video i orkestra Tan Duna]. *Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education : coll. of science. articles [Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity : zb. nauk. statei]*. Kharkiv : S.A.M. LLC, pp. 198–210 [in Russian].
10. Born, G., Hesmondhalgh, D. (2000). *Western Music and Its Others : Difference, Representation, and Appropriation in Music*. California : University of California Press, 409 p. [in English].
11. Lee, S. (2002). A discussion of Tan Dun's opera, «Marco Polo». *D.M.A. diss.*, University of Miami [USA], 96 p. [in English].
12. Tan Dun. Marco Polo. URL : <http://tandun.com/composition/marco-polo> (Accessed 18.05.2020) [in English].
13. Zhang, N. (2015). Neo-orientalism in the operas of Tan Dun. *D.M.A. diss.*, Dalhousie University Halifax [Canada], Nova Scotia, 99 p. [in English].

Лю Ле. Постмодернистская рецепция идеи двоимирия в опере Тан Дуна «Марко Поло». Актуальность исследования. Современные оперы китайских композиторов, включая творческие эксперименты Тан Дуна, представляют несомненный интерес для музыковедения. Оперы Тан Дуна демонстрируют поиск современного композитора, чьи интересы лежат на стыке национальных восточных и академических оперных традиций. Таким образом, в опере «Марко Поло» концепция двоимирия и мультикультурализма получает статус основных идей произведения. Изучение этого аспекта оперы является актуальной и прерогативной задачей в процессе понимания оперного опыта китайских композиторов.

Основная цель исследования – выявить особенности прочтения концепции двоимирия в опере «Марко Поло» через призму постмодернистских исканий Тан Дуна.

Методология. Для достижения цели использовались следующие научные методы: историографический (изучение этапов развития китайской оперы), метод стилистической атрибуции (определение стилистических составляющих оперы и творческих констант стиля Тан Дуна),

структурно-функциональный метод (определение особенностей строения оперы) и семантического анализа (определения семантических слоев произведения, связанных с идеей двоимирия).

Основные результаты и выводы исследования. Обнаружено, что идея двоимирия в опере «Марко Поло» была порождена эстетикой постмодернизма, в результате чего произведение стало межкультурным художественным проектом, объединившим несколько языков, культур и временных периодов. Определена символика сюжета, питаемого восточными и западными эстетическими и философскими идеями, объединяющими в себе концепцию двух миров. Отмечается, что композитору удалось сохранить культурные различия обоих миров. Азиатский мир представлен в обобщенном виде – в виде стилизаций, основанных на ладовых, ритмических, инструментальных и исполнительских особенностях восточной музыки в традициях неоориентализма. Западная музыка подается более конкретно – сквозь призму композиционных стилей в ряде цитат и аллюзий, а также в использовании авангардных композиционных техник. На основании этого сделан вывод о доминировании в опере «Марко Поло» западных тенденций, в частности, традиций постмодернизма, которым подчинены элементы азиатского музыкального стиля.

Детальное изучение оперы Тан Дуна расширяет понимание современной китайской оперы, способствует углублению знаний о развитии оперного жанра и позволяет ориентироваться в эклектичном пространстве постмодернистского искусства.

Ключевые слова: творчество Тан Дуна, китайская опера, концепция двоимирия, опера «Марко Поло», постмодернистская опера.

LIU LE

Liu Le — graduate student of the Department of Theory and History of Musical Performance of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1291-8196>

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.127.213889>

POST-MODERN RECEPTION OF THE IDEA OF TWO PEOPLE IN THE TAN DUN'S OPERA "MARCO POLO"

Relevance of the study. Contemporary operas by Chinese composers are of undoubted interest to modern musicology. Tan Dun's creative experiments are extremely interesting. His operas demonstrate the search of the contemporary composer whose interests lie at the crossroads of national oriental and academic opera traditions. Thus, in the opera "Marco Polo" the concept of dichotomy and multiculturalism receives the status of the main ideas. The study of this aspect of opera is an urgent and prerogative task in the process of understanding the operatic experience of Chinese composers.

Main objective of the study is to identify the peculiarities of reading the concept of the two worlds in the opera "Marco Polo" through the prism of the postmodern search of Tan Dun.

Methodology. To achieve this goal, the following scientific methods were used: historiographical (studying stages of development of Chinese opera), the method of stylistic attribution (determining the stylistic components of opera and creative constants of Tan Dun's style), structural-functional method (determining the peculiarities of opera) and semantic analysis (determining the semantic layers of the work associated with the idea of the two worlds).

The main results / findings and conclusions. It was found that the idea of the two worlds of "Marco Polo's" opera was generated by the aesthetics of postmodernism, as a result of which the work became a cross-cultural art project that combined several languages, cultures and periods of time. The symbolism of the plot, which is nourished by Eastern and Western aesthetic and philosophical ideas,

combining in the concept of two worlds, is determined. It is noted that the composer managed to preserve the cultural differences of both worlds. The Asian world is presented in a generalized way – in the form of stylizations, which are based on the fricative, rhythmic, instrumental and performance features of oriental music within the traditions of neo-orientalism. Western music is more specific – through the prism of compositional styles in a number of quotations and allusions, as well as in the involvement of avant-garde compositional techniques. Based on this, a conclusion was made about the dominance of Western tendencies in general and the traditions of postmodernism in particular in the world of “Marco Polo”, to which elements of the Asian musical style are subordinated.

A detailed study of Tan Dun's opera expands the understanding of contemporary Chinese opera, contributes to the deepening of knowledge on the development of the opera genre and allows you to navigate within the eclectic space of postmodern art.

Keywords: Tan Dun's pieces, Chinese opera, the concept of double word, the opera “Marco Polo”, the postmodern opera.