

## ВТІЛЕННЯ ІДЕЇ СПОГЛЯДАННЯ ЯК ВИЯВУ СХІДНОГО МИСЛЕННЯ В ТВОРАХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ «ПАГОД» К. ДЕБЮССІ)

Яо Бін,

аспірант кафедри музикознавства та культурології  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
ORCID ID: 0009-0008-3875-041X

*На основі аналізу наукової літератури у статті розглядається еволюція сприйняття китайської культури, зокрема музичної, культурою Європи від зовнішнього орієнталізму до проникнення в сутнісні її ознаки від межі XIX–XX століть. Одна з ключових позицій в цьому процесі в музиці належить К. Дебюссі, в деяких творах якого спостерігається вдале поєднання іноєвропейських (східних) впливів і власне «європейського». Це знаменує початок етапу глибокого пізнання Сходу. Серед аспектів, які цікавили європейських композиторів, слід назвати розширення ресурсів європейської музично-мовної системи в умовах кризової (переломної) ситуації межі століть за рахунок використання ладових, мелодичних, ритмічних принципів східної, зокрема, китайської музики, а також відтворення особливостей мислення, в тому числі споглядання. Метою статті є дослідження засобів втілення ідеї споглядання як важливого аспекту східного способу мислення на прикладі аналізу твору для фортепіано «Пагоди» з циклу «Естампи» К. Дебюссі. Новизна статті полягає у дослідженні поетики споглядання в «Пагодах» К. Дебюссі у єдності візуального і аудіального каналів комунікації. У статті застосовані такі методи дослідження: історико-культурологічний, музично-мовний, функціонально-системний. В результаті аналізу фортепіанного твору «Пагоди» К. Дебюссі з циклу «Естампи» було виявлено комплекс засобів поетики споглядання (фактурні, гармонічні, мелодичні, ритмічні, драматургічні і формотворчі), які взаємодіють у двох каналах комунікації – візуальному та аудіальному. Характер роботи зі східнокультурними впливами в обраному творі свідчить про відхід від зовнішнього орієнталізму в напрямку занурення в специфіку іноєвропейського мислення шляхом поєднання і вдалого синтезу «європейського» і «східного» на всіх рівнях художньої цілісності: художній, композиційній, технологічній.*

**Ключові слова:** музична культура Китаю, китайська музика, європейська музична культура, музичний твір, фортепіанна музика, споглядання, поетика, творчість К. Дебюссі.

### ***Yao Bing. The embodiment of the idea of the idea of contemplation as a manifestation of oriental thinking in the works of European composers (on the example, the analysis of “Pagoda” K. Debussy)***

*On the basis of the analysis of scientific literature, the article considers the evolution of the perception of Chinese culture, in particular the musical, culture of Europe from external orientation to penetration into its essential features from the boundary of the nineteenth and twentieth centuries. One of the key positions in this process in music belongs to K. Debussy, in some works of which there is a successful combination of non-European (oriental) influences and in fact “European”. This marks the beginning of the stage of deep knowledge of the East.*

*Among the aspects that interested in European composers should be called the expansion of resources of the European musical-language system in the conditions of crisis (fluttering) the boundaries of the centuries through the use of modus, melodic, rhythmic principles of the Eastern, in particular, Chinese music, as well as reproduction of features of thinking, perception and contemplation.*

*The purpose of the article is to study the means of embodying the idea of contemplation as an important aspect of an oriental way of thinking on the example of analyzing a work for piano “Pagoda” from the cycle of “Aestampa” K. Debussy.*

*The novelty of the article is the study of the poetics of contemplation in the “Pagoda” by K. Debussy in the unity of visual and audio communication channels. The article uses the following research methods: historical-cultural, musical-linguistic, functional-systemic.*

*As a result of the analysis of the piano work “Pagoda” by K. Debussy from the cycle “Aestampa” revealed a complex of means of poetics of contemplation (textured, harmonic, melodic, rhythmic, dramatic and formative), which interact in two channels of communication – visual and audio. The nature of the work with the Eastern cultural influences in the chosen work indicates a departure from external orientation in the direction of immersion in the specifics of innovative European thinking through the combination and successful synthesis of “European” and “oriental” at all levels of artistic integrity: artistic, compositional, technological.*

**Key words:** China’s musical culture, Chinese music, European music culture, music, piano music, contemplation, poetics, creativity of K. Debussy.

**Вступ.** Китайська культура була полюсом тяжіння для європейської від доби Нового часу. Європейців приваблював, передусім, екзотичний її бік без заглиблення в сутнісні ознаки, які утворюють генетичний код культури. Прояви цієї екзотики – привезені з Китаю предмети декоративно-ужиткового мистецтва, використані в екстер’єрі, інтер’єрі, одязі характерні візуальні елементи. На межі XIX–XX століть ситуація змінилась. Криза європоцентристських настанов зумовила нове, більш глибоке «відкриття» східної, зокрема китайської культури для Європи, що виявилось пев-

ним чином в модернізмі. Процес цей тривав протягом XX століття, він відзначився сутнісним пізнанням і зануренням в специфіку китайської культури, в давні тексти, ідеї та символи. Дзеркальною тенденцією був інтерес до європейської культури з боку Китаю, який інтенсифікувався з кінця XIX століття і супроводжувався апробацією і інтеграцією європейських культурних форм в контексті китайської культури.

У музичному мистецтві звернення до східної музики на межі XIX–XX століть утворило один із шляхів пошуку розширення засобів музичної виразності

в умовах кризи класико-романтичної мовної системи. Серед композиторів, які відкривали нові горизонти на початку XX століття, слід назвати К. Дебюссі, в деяких творах котрого можна вбачати прямий чи опосередкований вплив східної, в тому числі китайської культури.

**Матеріали та методи.** Останнім часом дослідження питань діалогу між європейською та китайською культурами перебуває у фокусі уваги науковців. У статті Лі Дзін [6] автор простежує динаміку інтересу до східних культур, зокрема китайської в контексті європейської від XVII століття, акцентуючи увагу на музиці. У поле зору науковця потрапляють імена Х.-В. Глюка, А. Гретрі, В. А. Моцарта, Г. Малера, К. Дебюссі, М. Равеля, І. Стравінського, К. Орфа, М. Б. Бартока, П. Гіндеміта, О. Мессіана, Б. Бріттена, Дж. Кейджа, К. Штокгаузена. Він наголошує, що у XX столітті митці починають цікавитись сутнісними аспектами китайської культури. Як приклад наводить творчість Дж. Кейджа і його інтерес до символіки «Книги перемін» [6, с. 71], намагання відобразити споглядальне світовідчуття, притаманне глибинним шарам китайського музичного мислення, через особливий тип статично-медитативної драматургії в творах К. Дебюссі, О. Мессіана, Д. Лігеті, К. Штокгаузена [6, с. 72].

Ідея щодо еволюційності змін поглядів європейців на китайську культуру, зокрема на музичну культуру і мистецтво розробляється в дисертації Цзен Тао [8]. У дослідженні процесів цієї взаємодії Цзен Тао використовує поняття «образ країни», під яким розуміється «символічне відображення ... іншої культурно-етнічної традиції актуального для конкретного часового проміжку комплексу її семантичних ознак та міфологізованих стереотипів через модифікацію комплексу світоглядно-філософських, морально-етичних, естетичних, образно-стильових та специфічно музичних (етнічних, жанрових, ритмічно-інтонаційних і тембрових) засобів» [8, с. 5]. Розглядаючи послідовність змін образу Китаю в європейській культурі від доби Середньовіччя (XIII ст.) до XX століття, залучаючи для цього аналітичний матеріал з різних видів мистецтв, посилаючись на літературу із суміжних гуманітарних дисциплін, в якій висвітлюються питання осмислення і засвоєння філософських, етичних ідей, поетичних і живописних мотивів та образів на ґрунті європейської культури, автор доходить висновку про еволюційність у сприйнятті образу Китаю. Цзен Тао окреслює такі його етапи: від умовної стилізації, екзотизму, «європоцентричні позиції колоніального періоду, суміщення екзотики й мови символів у стильових течіях модернізму до європеїзації китайської традиції та комбінаторики постмодерну» [8, с. 49]. В результаті наприкінці XIX та в першій половині XX століття постає образ так званого «конвергентного Китаю» [8, с. 154], під яким розуміється країна зі самобутньою культурою як рівноправний учасник культурного діалогу із двоспрямованим взаємообміном і взаємовпливом.

Динаміка взаємин між музичними культурами Китаю і Європи досліджена в статті Лі Хуасін [7]. Автор висловлює солідарну позицію з багатьма науковцями, хто обґрунтовує ідею поступовості змін у розу-

мінні і сприйнятті культури та мистецтва Китаю в контексті європейської культури. Радикальний поворот, що відбувся на межі XIX–XX століть, позначений, згідно з автором, «зміною ставлення до екзотики, переосмисленням її естетики, що стимулювали процес «деєвропеїзації» західної музики, особливу роль у якому відіграли К. Дебюссі, А. Скрябін, М. Равель, О. Мессіан, К. Орф [7, с. 279].

На матеріалі музики доби постмодернізму діалог Сходу та Заходу досліджує Ю. Азарова [1]. У музичному творі автор виокремлює три рівні взаємодії: семантичний, стилістичний, архітектонічний. «Семантичний рівень передбачає знайомство з філософськими ідеями буддизму, даосизму, конфуціанства. Принципи «з'єднання протилежностей» (Ін-Ян), «не-діяння» (у-вей), «повноти» (дхарма), «порожнечі» (шуньята) знаходять своє відображення у творах Дж. Кейджа, К. Штокгаузена, Л. Беріо» [1, с. 9]. На стилістичному рівні, на думку автора, відбувається запозичення «не тільки окремих ідей чи музичних мотивів, але й релігійно-духовного коду загалом» [1, с. 9]. Мова йде про «східний спосіб мислення (споглядання, інтуїція, медитація)», «кологорит (інтонація, ритм, метр, тембр, регістр)» [1, с. 9]. У свою чергу, на архітектонічному рівні відбувається створення нових художніх форм, які не мають аналогів в європейському музичному мистецтві [1, с. 9].

Отже, метою статті є дослідження засобів втілення ідеї споглядання як важливого аспекту східного способу мислення на прикладі аналізу твору для фортепіано «Пагоди» з циклу «Естампи» К. Дебюссі.

Новизна статті полягає у дослідженні поетики споглядання в «Пагодах» К. Дебюссі у єдності візуального і аудіального каналів комунікації.

У статті застосовані такі методи дослідження: історико-культурологічний – для виявлення динаміки змін в процесі взаємодії китайської та європейської музичних культур, музично-мовний – застосування котрого зумовлено аналізом фактури, гармонії, мелодики, ритміки в обраному творі; функціонально-системний – для визначення комплексу засобів в поетиці споглядання.

**Результати.** Традиційне музичне мистецтво в Китаї було тісно переплетено з етичними нормами і правилами, релігійними ритуалами, із державною системою, відповідно, художньо-естетичні настанови формувались в лоні філософсько-релігійної думки. Музиці відводилась важлива роль у вихованні людини як громадянина держави, в якій має панувати гармонійна ієрархія супідрядних соціальних верств, вершиною якої є імператор. Маючи величезний вплив на емоційно-психологічний і фізичний стан людини, музика мислилась потужним регулятивним механізмом соціокультурних, релігійних і політичних відносин в середині держави. Провідне місце серед мислителів, хто розмірковував про музику, належить Конфуцію. Сучасний дослідник Жао Джін зазначає: «В афоризмах Конфуція знаходимо й думки щодо надважливого значення (музики – Яо Бін) як у побудові Всесвіту, так і для устрою китайського суспільства, дотримування гармонії числа п'яти, яке, за його теорією, є панівним у музиці, а порушення гармо-

нії п'яти звуків може призвести до соціальної і навіть антропологічної катастрофи» [3, с. 120]. Залишаючи поза увагою в контексті цієї статті питання систематизації музично-естетичних поглядів і настанов китайських мислителів різних епох, зосередимось на спогляданні як аспекті східного способу мислення, з одного боку, невід'ємного від сутності музичного мистецтва Китаю, з іншого, вкрай важливого механізму, завдяки котрому відбувалось занурення європейських композиторів в глибинну специфіку китайської культури і музики.

На спогляданні як стійкому образі в музиці китайських композиторів наголошує М. Калашник [4], простежуючи його генезис від філософських творів китайських мислителів. Автор зазначає, що споглядальні образи утілюються в широкому діапазоні від образів природи до філософських та релігійних, причому на перший погляд прості образи часто мають складний смисловий підтекст<sup>1</sup> [4, с. 314]. Ідея споглядання пронизує усі види мистецтва Китаю, виявляючись не тільки в самому художньому тексті через художні образи, але і в процесі написання і споживання творів, зумовлюючи особливий тип комунікації.

Звернемось до аналізу «Пагод» К. Дебюссі як зразку вираження ідеї споглядання в контексті європейського музичного мистецтва. Нагадаємо, що пагода – це традиційна культова архітектурна споруда в багатьох східних культурах, яка мала важливе сакральне і магічне значення. Отже, в творі К. Дебюссі спостерігаємо втілення узагальненого («згорнутого») образу Сходу, який може відсилати одночасно до декількох культур, в тому числі до китайської. Втілення його відбувається за допомогою двох взаємопов'язаних каналів: візуального шляхом встановлення асоціативних зв'язків із фізичними абрисами пагод та аудіального через застосування комплексу засобів поезики споглядання.

Асоціації з контурами пагод встановлюються завдяки будові фортепіанної фактури, яка закарбовується в графіці нотного тексту. У фактурі протягом майже всього твору реалізується принцип сполучення декількох пластів в різних регістрах, що відповідає візуальному образу багатоярусності. Так, вже у перших двох тактах, які виконують функцію вступу ця багатопластовість намічається завдяки нашаруванню на квінту в басу розщепленої у часі гармонії (квінта і акорд). З третього такту (викладення теми) ця ідея втілюється в повній мірі: з басовою квінтою сполучається середній пласт гармонії і верхній мелодичний, в результаті вибудовується фактура з трьох різнофункціональних пластів. А з сьомого такту середній гармонічний пласт ускладнюється (розщеплюється) за рахунок мелодичної рухливості верхнього голосу акордів. Ідея фактурної поліпластовості, яка відсилає до візуального образу пагод, пронизує всю п'єсу за винятком декількох фрагментів, в яких фактура згортається до двох пластів (наприклад, у п'ятнадцятому такті), знов розгортаю-

чись у подальшому викладенні (див. від дев'ятнадцятого такту) в фактурну багатопластовість із внутрішньофактурними змінами.

Асоціативні зв'язки із контурами пагод встановлюються і завдяки використанню в фактурних лініях хвилеподібного руху «вгору-вниз-вгору-вниз». Прикладом є початкова тема, в якій верхній мелодичний голос окреслює мелодичну дугу в межах октави (перша враз, третій такт) або трьох октав (друга фраза, четвертий такт). Рух верхнього голосу в гармонічному пласті від сьомого такту теж відбувається за заданою хвилеподібною кривою. Так само верхній мелодичний голос в октавному подвоєнні окреслює дугу (від одинадцятого такту). Ця ідея теж, як і багатопластовість фактури, пронизує увесь твір, втілюючись в різноманітних варіантах в різних фактурних лініях (див. від двадцять сьомого такту, від сімдесять восьмого такту).

Виразові засоби поезики споглядання домінують в аудіальному образі. Образ споглядання досягається за допомогою фактурних, ладо-гармонічних, мелодичних, ритмічних засобів. Фактурні засоби були розглянуті нами у зв'язку із візуальним образом, але під час слухання музики, яке часто не супроводжується візуальним контактом із нотним текстом, вони є органічною складовою аудіального каналу комунікації. Споглядання у фактурі реалізується за допомогою стійкого утримання хвилеподібного мелодичного руху в різних фактурних лініях, яке можна визначити як фактурне остинато, котре може не супроводжуватись строгим остинато ритмічним і мелодичним, зважаючи на мотивно-варіантну і ритмічно-варіантну техніку К. Дебюссі.

На гармонічному рівні поезика споглядання втілюється в результаті використання гармонічної статичності – довгого утримання одного акорду (див., наприклад, перший-четвертий, п'ятий-шостий такти), який триває у часі завдяки фактурним модифікаціям. Також за рахунок утримання одного гармонічного поля, адже до п'ятнадцятого такту в басу утримується спочатку квінта (сі – фа-дієз, тональність Сі мажор), а потім басовий тон сі, утворюючи остинатний бас. Просування музичної думки на мелодичному рівні відбувається за рахунок нанизування остинатно-варіантних фраз, що повторюються, перекомбінуючись. Так, викладення теми побудовано на почерговому повторенні двох фраз (а, а1) в мелодії верхнього пласта фактури, де друга є варіантом першої (таких повторень всього чотири в межах восьми тактів). При цьому остинатне повторення фраз з їх почерговою зміною у верхньому голосі супроводжується варіантними перетвореннями голосів в середньому гармонічному фактурному пласті. У подальшому викладенні принцип остинатно-варіантного розвитку тематизму є панівним. Однак між точним повтором (остинатністю) і повтором варіантним встановлюється співвідношення на користь статичності, яка «грає» на споглядання. Це досягається за рахунок комплексної дії засобів всіх рівнів (фактурних, гармонічних), в результаті якої ідея утримання, статичності, врешті-решт – медитативного споглядання переважає.

<sup>1</sup> Складність образів притаманна всьому китайському мистецтву. Ю. Безверхня зазначає стосовно образів в поезії: вони «поєднують у собі різні плани дійсності й мають як предметне зображення, так і глибокий зміст, який приховує важливу інформацію, що «неозброєним оком» не можливо побачити і зрозуміти» [2, с. 76–77].

Важливу роль в системі поетики споглядання відіграє ритміка, яка діє разом з мелодикою: остинатність мелодична зазвичай супроводжується ритмічною остинатністю, яка у К. Дебюссі вкрай гнучка і, як в мелодії, часто взаємодіє із варіантними змінами. Нарешті, слід зазначити про безконфліктний тип драматургії<sup>2</sup>, породжений специфікою формотворення у К. Дебюссі, сутність якого визначається мозаїчною (сюїтною) комбінаторністю фрагментів форми без просування до генеральної кульмінації.

**Висновки.** Взаємини між китайською і європейською культурами пройшли складний еволюційний шлях від поверхового використання найбільш яскравих орієнтальних елементів східної культури до глибинного проникнення в її сутність від межі ХІХ–ХХ. Серед аспектів, які цікавили європейських композиторів, слід назвати розширення ресурсів європейської

музично-мовної системи в умовах кризової (переламної) ситуації межі століть за рахунок використання ладових, мелодичних, ритмічних принципів східної, зокрема, китайської музики, а також відтворення особливостей мислення, в тому числі споглядання. В результаті аналізу фортепіанного твору «Пагоди» К. Дебюссі з циклу «Естампи» було виявлено комплекс засобів поетики споглядання (фактурні, гармонічні, мелодичні, ритмічні, драматургічні і формотворчі), які взаємодіють у двох каналах комунікації – візуальному та аудіальному. Характер роботи зі східнокультурними впливами в обраному творі свідчить про відхід від зовнішнього орієнталізму в напрямку занурення в специфіку іноєвропейського мислення шляхом поєднання і вдалого синтазу «європейського» і «східного» на всіх рівнях художньої цілісності: художній, композиційній, технологічній.

### Література:

1. Азарова Ю. Діалог традицій Сходу і Заходу в музиці постмодернізму. *Студії мистецтвознавчі : Театр. Музика. Кіно*. 2018. № 3 (63). С. 7–31.
2. Безверхня Ю. В. «Туманна поезія» в китайській літературі крізь призму традицій та новаторства. *Літературознавчі студії*. 2014. № 42(1). С. 74–80. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2014\\_42%281%29\\_\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2014_42%281%29__11)
3. Жао Джін. Праці мислителів Давнього Китаю як свідчення становлення музичної педагогіки, естетики та критики. *Українська музика*. 2019. № 3-4 (33-34). С. 117–124.
4. Калашник М. П. Засоби втілення образів споглядання у фортепіанних творах сучасних китайських композиторів. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2022. № 6 (120). С. 309–321.
5. Корчова О. Музичний модернізм як terra cognita: монографія. Київ: Музична Україна, 2020. 490 с.
6. Лі Дзін. Китайські культурні традиції у європейській професійній музичній культурі ХХ століття. *Студії мистецтвознавчі : Театр. Музика. Кіно*. 2011. № 3 (35). С. 67–73.
7. Лі Хуасін. Взаємодія культур у музичній творчості: китайські образи у західній музиці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. No 3. С. 276–281.
8. Цзен Тао. Образ Китаю в європейському музичному мистецтві: жанрово-стильові аспекти : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Львів, 2016. 250 с.

### References:

1. Azarova, Yu. (2018). Dialoh tradytsii Skhodu i Zakhodu v muzytsi postmodernizmu [*Dialogue of traditions of East and West in Music of Postmodernism*]. Studii mystetstvoznavchi: Teatr. Muzyka. Kino – Art Studies: Theater. Music. Cinema, 3 (63), 7-31. (in Ukrainian)
2. Bezverkhnia, Yu.V. (2014). «Tumanna poeziiia» v kytais'kii literaturi kriz pryizmu tradytsii ta novatorstva [“Foggy poetry” in Chinese literature through the lens of traditions and innovation]. Literaturoznavchi studii – Literary Studies, 42(1), 74–80. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2014\\_42%281%29\\_\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2014_42%281%29__11) (in Ukrainian)
3. Zhao Dzhi. (2019). Pratsi myslyteliv Davnoho Kytau yak svidchennia stanovlennia muzychnoi pedahohiky, estetyky ta krytyky [*The works of thinkers of ancient China as evidence of the formation of musical pedagogy, aesthetics and criticism*]. Ukrain'ska muzyka – Ukrainian Music, 3-4 (33-34), 117–124. (in Ukrainian)
4. Kalashnyk M.P. (2022). Zasoby vtilennia obraziv spohliadannia u fortepiannykh tvorakh suchasnykh kytais'kykh kompozytoriv [*Means of embodying images of contemplation in piano works of modern Chinese composers*]. Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii – Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies, № 6 (120), 309-321. (in Ukrainian)
5. Korchova O. (2020). Muzychnyi modernizm yak terra cognita [Musical modernism as Terra Cognita]. Monograph. Kyiv. 490 p. (in Ukrainian)
6. Li Dzin. (2011). Kytais'ki kulturni tradytsii u yevropeiskii profesiinii muzychnii kulturi XX stolittia [*Chinese cultural traditions in the European professional music culture of the twentieth century*]. Studii mystetstvoznavchi: Teatr. Muzyka. Kino – Art Studies: Theater. Music, № 3(35), 67–73. (in Ukrainian)
7. Li Khuasin. (2023). Vzaiemodiia kultur u muzychnii tvorchosti: kytais'ki obrazy u zakhidnii muzytsi [*Interaction of cultures in musical creativity: Chinese images in Western music*]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : naukovyi zhurnal – Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts, 3, 276-281. (in Ukrainian)
8. Tszen Tao. (2016). Obraz Kytau v yevropeiskomu muzychnomu mystetstvi: zhanrovo-stylovi aspekty [*The image of China in European music: genre-style aspects*]. Dissertation for the degree of PhD of Art Studies. Lviv. 250 p. (in Ukrainian)

<sup>2</sup> О. Корчова зауважує, що для К. Дебюссі характерним є «відхід від драматургічної триади “лінійна процесуальність – конфліктна драматургія – сонатна форма”...» [5, с. 191].