

УДК 782+781

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-41-14>*Лінь Юйхен*

ORCID: 0000-0003-2922-2435

аспірант наукової аспірантури

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

l_kulieva@ukr.net

РОЛЬ ОРІЄНТАЛІЗМУ В ПОЕТИЦІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ЛІРИЧНОЇ ОПЕРИ (НА ПРИКЛАДІ «ЛАКМЕ» Л. ДЕЛІБА)

Мета роботи — виявлення ролі орієнталізму в змістовно-драматургічній та інтонаційній специфіці опери Л. Деліба «Лакме». **Методологія роботи** передбачає використання жанрово-стильового, інтонаційного, історико-культурологічного аналітико-музикознавчого методів, а також міждисциплінарного підходу. **Наукова новизна** роботи визначена її аналітичним ракурсом, що враховує не тільки типологічні ознаки французької ліричної опери у вказаному творі Л. Деліба, але й роль в них орієнталізму як показового явища французького мистецтва та культури романтизму в цілому. **Висновки.** Схід для європейського загалу та його мистецько-естетичного мислення є одним з найбільш глибоких образів «Іншого». В межах духовно-естетичних координат романтизму орієнталізм мислився як світ уявний та фігурував на рівні орієнтального міфу, народженого в результаті взаємодії західної та східної культур зі збереженням європоцентристського підходу. Особлива увага до Сходу як носія духовності показова й для французької ліричної опери. Орієнталізм як складова поетики цього жанру органічно вписується в його змістовну концепцію і на рівні інтересу до даної тематики, і на рівні зближення і єднання Заходу та Сходу у пошуках вікових сакральних Істин, як це представлено в опері Л. Деліба «Лакме». Саме через образ Лакме композитор реалізує найбільш показові смислові відтінки тлумачення теми любові у французькій ліричній опері, посилені в даному разі її орієнтальною спрямованістю. Любов, що відкриває нові глибинні висоти її душі, водночас є і проявом щастя, і ознакою випробувань, що стають ґрунтом її духовного зростання, породжуючи здатність до великого почуття та самопожертви. Отже, трактування орієнталізму в цьому творі набуває ознак, типових саме для романтичної культури. Відповідно, його інтонаційне втілення виявляється сконцентрованим саме в партії Лакме та апелює до орнаментально-медитативного типу мелодики, співвідносно з риторикою фігури «кола», мажоро-мінорних поєднань та оригінальним «вокальним інструменталізмом» (імітація тембральності дзвіночків), орієнтованим на виразні можливості камерного вокалу.

Ключові слова: опера творчість, «Лакме» Л. Деліба, французька лірична опера, орієнталізм, жанр, стиль, вокал, французький музичний театр, Схід — Захід, романтизм, романтичний орієнталізм.

Yuheng Lin, Postgraduate Student of Scientific Postgraduate Studies of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The role of orientalism in the poetics of French lyrical opera (on the example of “Lakme” by L. Delibes)

The purpose of the work is to identify the role of orientalism in the content, dramaturgical and intonation specificity of L. Delib's opera «Lakme». **Work methodolog** conveys a selection of genre-style, intonation, historical-cultural analytical-musicological methods, as well as an interdisciplinary approach. **The scientific novelty** of the work is determined by its analytical perspective, which takes into account not only the typological features of French lyric opera in the specified work of L. Delibes, but also the role of orientalism in them as an indicative phenomenon of French art and the culture of romanticism in general. **Conclusions.** A gathering for the European zagala and its mystical-aesthetic thought and one of the most profound images of the “Other.” Between the spiritual and aesthetic coordinates of romanticism, Orientalism is considered as a light manifested and figured on par with the Oriental myth, which was created as a result of the interaction of foreign and similar cultures with savings. Eurocentric approach. Particular respect is given to immediately as the wear of spirituality is ostentatious for the French lyric opera. Orientalism, as a warehouse of poetics of this genre, fits organically into its alternative concept, both on an equal basis with the interest in this topic, and on an equal basis with the closeness and similarity of the approach and at once in searches age-old sacred truths, as presented in L. Delibes' opera “Lakme”. It is through the image of Lakmü that the composer realizes the most ostentatious meaning of the shadow of love in the French lyric opera, reinforced this time with oriental directness. Love, which reveals new depths of their soul, at the same time the manifestation of happiness, and the sign of experiencing, which become the soil of their spiritual growth, giving rise to a great sense of self-sacrifice. Well, the interpretation of Orientalism in this work evokes a sign typical of romantic culture itself. Apparently, its intonation is concentrated in Lakme's part and appeals to an ornamental-meditative type of melody, consistent with the rhetoric of the “cola” figure, major-minor accompanied by original “vocal instrumentalism” (imitation of the timbrality of chimes), focusing on the unique capabilities of chamber vocals.

Key words: opera work, «Lakme» by L. Delibes, French lyric opera, orientalism, genre, style, vocals, French musical theater, East – West, romanticism, romantic orientalism.

Актуальність теми дослідження. Лео Деліб – одна з видатних постатей французького музичного театру другої половини XIX століття, чия діяльність безпосередньо пов'язана з класикою французької ліричної опери. Поетика останньої і нині складає вельми актуальний напрям українського музикознавства та оперного виконавства. Її показовим змістовно-смісловим аспектом можна вважати також апелювання до *орієнталізму* та відповідної

тематики, що набула особливого значення у французькому культурному ареалі вказаного періоду. Зазначена проблематика отримала яскраве відтворення в найбільш відомому опусі Л. Деліба – в опері «Лакме», що й нині є активно затребуваною в оперно-виконавській та вокально-педагогічній практиці.

Аналіз досліджень і публікацій. Вітчизняна бібліографія, присвячена творчості Л. Деліба, гранично мінімалізована. Оперна спадщина композитора, її семантико-драматургічні особливості частково висвітлюються в дисертації В. Мовчан [6], присвяченій узагальненню поетики французької ліричної опери. Такого ж роду проблематика є предметом уваги в роботах Л. Мудрецької [7], Ван Мінцзе [1], а також у фундаментальному дослідженні І. Іванової, Г. Куколь та М. Черкашиної «Історія опери: Західна Європа. XVII–XIX століття» [3]. Питання щодо орієнтальної специфіки французького музичного театру та культури XIX століття підіймається у наукових розвідках Р. Горобця [2], Лі Мін [5], Цзен Тао [13], а також в статті О. Кушнірук [4], представленої в «Українській музичній енциклопедії». В останній дане явище узагальнюється в різноманітних національно-жанрових сферах європейської музики Нового часу. Цікавими є й матеріали збірок «Україна і Схід» [12] та «Орієнтальні студії в Україні» [9], що підсумовують історичний та мистецтвознавчо-літературний досвід дослідження даної проблематики. Узагальнення сутності даного феномену в контексті культури західноєвропейського романтизму та його образно-тематичних вподобань репрезентовано у фундаментальних монографіях І. Пупурс [10] та Е. Саїда [11]. Більш детальну інформацію щодо поетики оперної спадщини Л. Деліба та її буття в межах жанрово-стильових вподобань французького музичного театру XIX століття демонструє зарубіжна бібліографія [16; 19; 17; 18]. Проте яскрава творчість французького митця як одного з видатних композиторів-мелодистів свого часу і нині потребує узагальнень мистецтвознавчого та музично-культурологічного порядку.

Мета роботи – виявлення ролі орієнталізму в змістовно-драматургічній та інтонаційній специфіці опери Л. Деліба «Лакме». Наукова новизна роботи визначена її аналітичним ракурсом, що враховує не тільки типологічні ознаки французької ліричної опери у вказаному творі Л. Деліба, але й роль в них орієнта-

лізму як показового явища французького мистецтва та культури романтизму в цілому.

Виклад основного матеріалу. Протягом усього XIX та XX століть у європейському мистецтвознавстві та культурологічній думці все більше актуалізується проблема культурного діалогу «Схід–Захід». Інтерес до цієї проблематики значною мірою зумовлений глобалізаційними процесами, однією з основоположних особливостей яких є тенденція до культурного «зближення» різних цивілізацій, зокрема, європейської та східної. Розвиток подібних міжкультурних відносин призводить до взаємовпливу та суттєвого взаємозбагачення культур.

Культура Сходу протягом багатьох епох завжди приваблювала також і європейських музикантів, зокрема, французьких. Композитори у сюжетах творів або в їх програмних поясненнях зверталися до таких екзотичних країн, як Китай, Туреччина, Індія, Арабський Схід, Японія тощо. Внаслідок такого інтересу сформувався феномен «орієнталізму», що розглядається як напрямок у розвитку західноєвропейської культури, часові межі якого охоплюють XVIII – початок XX століть [8]. За визначенням Е. Саїда, орієнталізм є «засобом європейської взаємодії зі Сходом, заснованою на особливому місці Сходу в досвіді Західної Європи». Водночас, Схід (Orient) для європейського загалу та його мистецько-естетичного мислення є одним з найбільш глибоких і певною мірою недоступних образів «Іншого» [11] при одночасному збереженні європоцентристського підходу до зазначеної проблематики.

Як відомо, особливої популярності орієнтально-екзотична тематика набуває саме в мистецтві романтизму, в тому числі й на рівні протиставлення неприйнятних для його представників реалій сьогодення, надбань європейської цивілізації та відстороненого від її впливу східного світу, а також популярної теми «втечі на Схід від дійсності». На думку І. Пупурс, «сам термін “романтичний” у XIX ст. нерідко використовувався в якості прикметникового означення до текстів, які містили в собі елементи екзотики, іdealізму, ірраціоналізму, фантастичності <...> Тобто, під *романтичним* часто розумілося щось екзотичне, котре, своєю чергою, пов’язувалося з усім *орієнтальним*» (*курсив наш* – Л. Ю.) [10, с. 20]. Крім того, звертання романтиків до

цієї тематики знаменувало виявлення показового для цієї епохи авторського індивідуалізму, що є концептуальною основою як романтичного світовідчуття, так і методу творчості.

Зазначимо, що в межах духовно-естетичних координат романтизму *орієнталізм мислився як світ уявний, децю ідеалізований та метафоричний*. У західній свідомості він фігурував на рівні скоріше *орієнтального міфу*, народженого в результаті взаємодії двох культур (західної та східної) зі збереженням її європоцентристського підходу. В той же час в одному з розділів праці Дж. Кларка «Орієнтальне просвітництво...» орієнталізм уподібнено до «коригуючого або виправного дзеркала» [15, с. 27], позаяк Схід в певний час мислився на рівні носія духовності, останнього притулку живої традиції, що, на відміну від західної цивілізації та її прогресистської спрямованості, ніколи не втрачала зв'язку-гармонії з одухотвореною природою. Ці регіональні протиставлення, що набували вже статусу культурно-світоглядних, виявлялися також і в антитезах «фемінного» як східного та «маскулінного» як західного начал зазначених культур. Знаменно, що вони є показовими і для поетико-змістовного «наповнення» французьких ліричних опер, що апелювали до орієнтальної тематики, в тому числі й для образних протиставлень, репрезентованих в «Лакме» Л. Деліба (див. нижче).

Серед культурно-географічного розмаїття орієнтального світу особливо виділялася *Індія*, міфічний образ якої посів значне місце і в естетичних концепціях німецьких романтиків, зокрема, братів Шлегелів, і в культурно-мистецьких ідеях Франції, пізніше Британії. Всіх їх єднала уява про цей край як втілення райської краси, а також уособлення «Прасового» [див.: 10, с. 246] з домінантною роллю в ньому сакрального початку. Сказане обумовлює також й звернення не тільки до індійських географічних лексем, описів флори та фауни Індії, але й до її пантеону. Серед останніх частіше всього фігурували Сур'я, Шіва, Сарасваті, Брахма, Дурга, Індра та ін., а також персонажі, що за своїм соціальним (кастовим) положенням були гранично до них наближені – жерці, браміні. Показово, що подібний статус має й головна героїня опери Л. Деліба – Лакме і її батько. Значна частина сцен цього твору, пов'язаних з індійським світом, – це молитви та відповідні ритуали.

Показовим проявом феномену орієнталізму є його музична складова, що також представляє культуру Сходу «очима європейців», а також в руслі їх жанрово-інтонаційного сприйняття. Сказане підтверджується у формулюванні сутності орієнталізму, представленій у статті О. Кушнірук в «Українській музичній енциклопедії», де він визначений як «особливе художнє явище європейської культури, пов'язане зі сприйманням тем, образів Сходу виключно як екзотичних об'єктів художнього змісту мистецьких творів і втіленням їх характерності в композиторській творчості 18–20 ст.». Спираючись на узагальнення численного музичного матеріалу, цитований автор виділяє найбільш показові риси його стилістики, що позначені наслідуванням східних зразків – «від безпосереднього цитування до переосмислення окремих засобів (орнаментальність мелодики, ладова своєрідність, зокрема пентатоніка тощо)» [4, с. 488].

Особлива увага до цього явища показова для культури та музики Франції, в тому числі й до її музичного театру, зокрема, для поезики французької ліричної опери. Остання в багатьох своїх зразках неодноразово виявляла суттєвий інтерес саме до східної тематики та сюжетики. Про це свідчать твори Ф. Давіда, Е. Рейє, Ж. Бізе, К. Сен-Санса, Л. Деліба. Найбільш яскравими прикладами звернення до орієнталізму є «Лала Рук» Ф. Давіда, «Африканка» Дж. Меєрбера, «Статуя» Е. Рейє, «Цариця Савська» Ш. Гуно, «Король Лагорський» Ж. Массне, «Самсон і Даліла» й «Жовта принцеса» К. Сен-Санса, «Шукачі перлин» Ж. Бізе. Поміж інших музично-театральних творів, що апелюють до зазначеної тематики, виділяємо балет «Шакунтала» Е. Рейє, оди-симфонії «Пустеля» (1844) Ф. Давіда й «Селям» (1850) Е. Рейє.

Французька лірична опера та її провідна тематика, в тому числі й орієнтальної спрямованості, представлена в названих творах, проте формувалася на тлі вікових духовно-змістовних традицій французького музичного театру та його містеріальних настанов [14]. Любов як найвищий прояв «людського в людині», обов'язок, вірність, мужність перед випробуваннями долі, здатність до самопожертви єднають і високе етичне мистецтво французького класицизму та породженої ним «ліричної трагедії», і французьку оперу доби ампіру, і поезику «великої» опери.

Зазначимо, що остання опера Дж. Меєрбера «Африканка» не тільки передбачує провідні типологічні ознаки ліричної опери, але й вибудовується саме на орієнтальному сюжеті, в межах якого саме любов здатна єднати не тільки людей різних релігій, конфесій, але й різні географічні частини світу (Захід – Схід) та знаменувати духовне сходження-Преображення головних персонажів у творах цього жанру.

Таким чином, орієнталізм як складова поетики ліричної опери органічно вписується в її змістовну концепцію і на рівні показового для французької культури другої половини XIX століття інтересу до даної тематики, і на рівні зближення і єднання Заходу та Сходу. Глибинний погляд на роль цього явища в типології названого жанру дозволяє також розширити уявлення про його специфіку та духовне підґрунтя. За словами В. Мовчан, безмежність форм втілення такого роду тематики «зумовила довге життя французької ліричної опери – останнього розділу романтичного XIX століття, що йде в національному музичному театрі, прощальним відблиском якого в символістському переломленні став оперний шедевр К. Дебюссі» [6].

Одним з яскравих прикладів орієнтальної тематики можна вважати оперу Л. Деліба «Лакме», що була написана на лібрето Едмона Гондіне і Філіпа Жіля. В його основу було покладено роман П. Лоті «Рара, або Одруження Лоті», автор якого значну частину свого життя провів на Сході. Прем'єра опери відбулася у 1883 році і до нинішнього часу продовжує свою триумфальну ходу на сценах провідних оперних театрів світу.

Сюжетна основа твору Л. Деліба сконцентрована навколо теми кохання між індійською жрицею Лакме та англійським офіцером Джеральдом. В сюжетному оповіданні та інтонаційно-сміслових характеристиках головних дійових осіб опери очевидним є їх принципове протиставлення, що власне й виявляє антитези проблематики «Схід – Захід». *Схід* репрезентовано в образах Лакме, її батька – браміна Нілаканти та найближчого оточення як світ духовний та гармонійний. Більша частина його оперного «буття» занурена у молитви, споглядання гармонічної природи та ритуально-обрядові дії, звернені до сакрального світу. Показовим в цьому плані є початок опери, зосереджений саме на обрядовій сцені біля храму в оточенні розкішної індій-

ської природи. Такого роду піднесена духовність є показовою не тільки для масових сцен, але й до діалогів Нілаканти та Лакме. В останніх фактично нівельовано виявлення родинних почуттів батька та доньки, що мислять та сприймають один одного переважно в духовних категоріях.

Гармонію між людським єством, природою та сакральним світом, інтонаційно відтворену через пентатоніку, діатонічний склад мелодики та її орнаментальність, порушують лише дії англійців-окупантів (Джеральд, Фредерік, Еллен, Роза, місіс Бентсон), що асоціюються із *Заходом*. Їх більшою частиною характеризує неповага до місцевих традицій та їх духовних законів. Образ Індії сприймається в їх свідомості або як примхлива екзотика, або як втілення ворожого «Іншого». Міркування англійців щодо долі жриці Лакме у 1 дії опери (ще до її появи) виявляє їх нерозуміння її високої духовної місії, а також намагання поставити її (згідно з їх європейською мораллю) в один ряд з усіма жінками, що «люблять прикидатися». Закономірним в цьому плані є й висновок про переваги чеснот західного світу: «Ми скромні, але любимо глибше». Гімнічно-молитовному тону сцен тут протистойть грайлива скерцозність та типологічні ознаки комічної опери.

Цьому вкрай зневажливому відношенню певною мірою протистойть позиція Джеральда, що бачить в Індії «чудовий край», сприймаючи всі її природні красоти та загадково-екзотичну культово-ритуальну специфіку з романтичною мрійливістю, типовою для «героя-любовника», здатного, скоріше (на відміну від Лакме) до захопленості, ніж до глибокого почуття. В. Мовчан, аналізуючи жанрово-типологічні ознаки ліричної опери в цій опері Л. Деліба [6], вказує на протистояння в свідомості Джеральда обов'язку та любові та на домінування в кінцевому підсумку першого, що власне й визначає трагічну долю головної героїні – Лакме. Проте його обов'язок (необхідність повернення до англійського війська, що подавляє індійський заколот проти окупантів), на відміну від аналогічної сюжетної ситуації в класицистській трагедії XVII ст., в умовах сюжетного оповідання в опері «Лакме», виглядає більш ніж умовним.

Своєрідною сполучною ланкою у зазначеному протистоянні Сходу і Заходу виступає образ Лакме – жриці, вірної дочки свого

народу, що шанує його релігійні традиції та живе в гармонії з рідною природою та сакральним світом. Водночас, знайомство з Джеральдом привносить в її життя нові почуття, що перетворюють її в закохану жінку, яка щиро намагається уникнути драматичного протистояння двох однаково близьких їй людей – батька та коханого. Неможливість їх примирення фактично загострює її внутрішню драму, сконцентровану на справжньому протистоянні її глибоких особистих почуттів та духовного обов'язку.

Саме через образ Лакме Л. Деліб реалізує всі найбільш показові смислові відтінки тлумачення теми любові у французькій ліричній опері, посилені в даному разі ще й її орієнтальною спрямованістю. Любов, що відкриває нові глибинні висоти її душі, водночас є і проявом щастя, і ознакою випробувань, що стають ґрунтом її духовного зростання та преображення, породжуючи здатність до великого почуття. Шлях до відновлення втраченої гармонії та духовного спокою лежить через смерть та самопожертву, на яку Лакме йде без жодних вагань. Отже, трактування орієнталізму в цьому випадку набуває ознак, типових саме для романтичної культури, в межах якої Схід позиціонувався як втілення ідеального світу (тим більш, реалізованого через образ прекрасної жінки), не забрудненого західною цивілізацією.

Сказане знайшло відтворення в ладово-інтонаційній мові музичного образу Лакме. Їй присвячена практично вся оркестрова Прелюдія опери. Після урочистого проведення теми хорової молитви індійців з фіналу 2 дії Л. Деліб репрезентує лейтмотив Лакме, що в 1 дії представлений у вигляді аріозо-молитви головної героїні. І в оркестровому, і у вокальному варіантах вона відрізняється особливою тендітністю, витонченістю, що доповнюються синкопованою ритмікою, мінором з четвертим підвищеним щаблем, мажоро-мінорними засобами. У вокальному варіанті (1 дія) виразність цього тематизму посилена також його орнаментально-колоратурним розцвічуванням. Звертає увагу на себе й активне застосування музично-риторичної фігури «кола», що виявляє не тільки сутність її висловлювання як медитативної молитви, але й наближеність героїні до сакрального світу.

Іншою іпостассю втілення її ідеальних якостей можна вважати широко відомий «квітковий дует», інтонаційна мова якого у поєднанні з особливою виразністю звучання терцієвих паралел-

лей в умовах мажорної діатоніки створює справжній образ земного раю як гармонії людини та природи. Типологічні ознаки баркароли в цьому номері органічно поєднані з вільно фігурованим варіантом лейтмотиву Лакме. Тема дуєту в подальшому розвитку 1 дії також фактично виконує функції провідного музичного матеріалу героїні. Саме в цьому інтонаційному «ореолі» її вперше бачить Джеральд.

Найбільш повно орієнталізм музичної характеристики Лакме сконцентрований в її арії «з дзвіночками» (2 дія), якому передують вокаліз-імпровізація з колоподібним мелодичним рухом та підкресленням квінтового «стрижня» вокальної партії. Епічність оповідання підкреслено жанровим визначенням цього сольного номеру саме як «Легенди», змістовну основу якої складає передавання про дочку паря, котра рятує бога Вішну. Крім зазначеної орнаментальності вокальної партії Лакме, звертає на себе увагу й епізоди, в яких вона голосом ніби відтворює звучання чарівних дзвіночків. В даному разі Л. Деліб звертається до відомої в багатьох східних народів традиції використання цих інструментів для гармонізації простору: звуки таких повітряних дзвіночків набувають сенсу інструментів-символів, що пов'язують світ земний зі світом сакральним. Показово, що в вокальній партії ці епізоди озвучені переважно через квартово-квінтову інтерваліку зі штрихом *staccato*, що виявляють виразні можливості беззвратного звучання колоратурного сопрано, витриманого в межах традицій камерного співу.

Водночас музична характеристика Лакме виявляє й тяжіння до більш простих сольних форм, наближених до ліричної пісні, що знаходимо у «Строфах», а також у відомій Колисковій з 3 дії. Останній номер гранично зближує партію Лакме з образом Селіки з «Африканки» Дж. Меєрбера.

Інші риси героїні, що після зустрічі з Джеральдом відкриває для себе щастя земного кохання, сконцентровані в лейтмотиві любові, що вперше з'являється ще у середньому розділі оркестрової Прелюдії. За своїм інтонаційним «наповненням» він позбавлений зазначених вище екзотизмів. Його базова тональність – *Des-dur*, що в більшості творів композиторів-романтиків XIX століття увійшла як «тональність любові». На відміну від попереднього тематичного матеріалу, що характеризував

Лакме як жрицю та представницю східного світу з показовими тяжіннями до споглядальності, медитативності, відтворених у колоподібному орнаментальному русі мелодики та тяжінні до камерності, тема любові відрізняється більш динамічним характером, безперервним секвентним розвитком, емоційно-динамічними нагнітаннями, особливо відчутними в дуєті Лакме і Джеральда з 3 дії.

Висновки. Культура Сходу протягом багатьох епох завжди приваблювала європейських музикантів, зокрема, французьких. Композитори у сюжетах творів або в їх програмних поясненнях зверталися до таких екзотичних країн, як Китай, Туреччина, Індія, Арабський Схід, Японія тощо. Внаслідок такого інтересу сформувався феномен «орієнталізму», що є «засобом європейської взаємодії зі Сходом, заснованої на особливому місці Сходу в досвіді Західної Європи» (Е. Саїд). Водночас, Схід (Orient) для європейського загалу та його мистецько-естетичного мислення є одним з найбільш глибоких і певною мірою недоступних образів «Іншого». В межах духовно-естетичних координат романтизму орієнталізм мислився як світ уявний, дещо ідеалізований та метафоричний. У західній свідомості він фігурував на рівні орієнтального міфу, народженого в результаті взаємодії західної та східної культур зі збереженням її європоцентристського підходу. В той же час орієнталізм уподібнено до «коригуючого або виправного дзеркала» (Дж. Кларк), позаяк Схід в певний час мислився на рівні носія духовності, останнього притулку живої традиції, що, на відміну від західної цивілізації та її прогресистської спрямованості, ніколи не втрачав зв'язку-гармонії з одухотвореною природою. Особлива увага до цього явища показова для культури та музики Франції, зокрема, для французької ліричної опери. Орієнталізм як складова поетики цього жанру органічно вписується в його змістовну концепцію і на рівні показового для французької культури другої половини XIX століття інтересу до даної тематики, і на рівні зближення і єднання Заходу та Сходу у пошуках вікових сакральних Істин, як це представлено в опері Л. Деліба «Лакме». Саме через образ Лакме композитор реалізує найбільш показові смислові відтінки тлумачення теми любові у французькій ліричній опері, посилені в даному разі ще й її орієнтальною спрямованістю. Любов, що відкриває нові глибинні висоти її души, водночас є і проявом щастя, і

ознакою випробувань, що стають ґрунтом її духовного зростання та преображення, породжуючи здатність до великого почуття. Шлях Лакме до відновлення внутрішньої гармонії та духовного спокою лежить через смерть та самопожертву, на яку вона йде без жодних вагань. Отже, трактування орієнталізму в цьому випадку набуває ознак, типових саме для романтичної культури, в межах якої Схід позиціонувався як втілення ідеального світу. Відповідно, його інтонаційне втілення виявляється сконцентрованим саме в партії Лакме та апелює до орнаментально-медитативного типу мелодики, співвідносної з риторикою фігури «кола», мажоро-мінорних поєднань та оригінальним «вокальним інструменталізмом» (імітація тембральності дзвіночків), орієнтованим на виразні можливості камерного вокалу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ван Мінцзе. Лірика і аріозність у вибудові жанру ліричної опери. *Українська музика: Науковий часопис*. 2018. Число 4 (30). С. 196–203.
2. Горобець Р. Ю. «Жовта принцеса» Каміля Сен-Санса – перша опера на японський сюжет (до 140-річчя прем'єри). *Часопис НМАУ імені П. І. Чайковського*. 2013. № 1. С. 57–65.
3. Іванова І. Л., Куколь Г. В., Черкашина М. Р. Історія опери: Західна Європа. XVII–XIX століття: навч. посіб. Київ: Заповіт, 1998. 383 с.
4. Кушнірук О. Орієнталізм. *Українська музична енциклопедія*. Київ: ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України, 2016. Т. 4. С. 488–490.
5. Лі Мін. Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємодображень: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2019. 250 с.
6. Мовчан В. О. Французька лірична опера в динаміці жанрової традиції: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2016. 18 с.
7. Мудрецька Л. Г. Жанрово-стильовий пошук в оперній творчості Жюльє Массне (на прикладі опер «Манон» та «Вертер»): автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2004. 18 с.
8. Орієнталізм (мистецтво). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Орієнталізм_\(мистецтво\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Орієнталізм_(мистецтво)) (дата звернення: 03.09.2024).
9. Орієнтальні студії в Україні: до ювілею Л. В. Матвеевої / НАН України, Ін-т сходознавства ім. А. Кримського. Київ: Видавництво Інституту сходознавства ім. А. Ю. Кримського, 2010. 508 с.
10. Пупурс І. Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейської літератур XVIII–XIX століть). Суми: Університетська книга, 2017. 407 с.
11. Саїд Е. В. Орієнталізм. Київ: Основи, 2001. 511 с.

12. Україна і Схід / Дашкевич Я. Упорядники Г. Сварник, А. Фелонюк; НАН України, Інститут української археології та джерелознавства імені М. С. Грушевського. Львівське відділення; Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2016. 960 с.

13. Цзен Тао. Образ Китаю в європейському музичному мистецтві: жанрово-стильові аспекти: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2016. 250 с.

14. Шан Юн. Містеріальні аспекти «великої» французької опери та їх відтворення у творчості Дж. Меєрбера та Ж. Ф. Галеві: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 – музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 211 с.

15. Clarke John. J. *Oriental Enlightenment: The Encounter between Asian and Western Thought*. London: Routledge, 1997. 273 p.

16. Cokuis Andre. *Leo Delibes: sa vie et son oeuvre (1836–1891)*. Paris: Richard-Masse, 1957. 166 p.

17. Gerhard A. *The Urbanization of Opera: Music Theater in Paris in the Nineteenth Century* / Translated by M. Whittall. Chicago: University of Chicago Press, 2000. 526 p.

18. Leo Delibes. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9o_Delibes (дата звернення: 07.09.2024).

19. Studwell W. E. *Adolphe Adam and Leo Delibes: a guide to research*. Garland Pub., 1987. 248 p.

REFERENCES

1. Van, Mintsze (2018). Lyrics and arias in the construction of the lyric opera genre. *Ukrayins'ka muzyka: Naukovyy chasopys*. 4 (30), 196–203 [in Ukrainian].

2. Horobets', R. YU. (2013). «The Yellow Princess» by Camille Saint-Saëns is the first opera based on a Japanese plot (for the 140th anniversary of the premiere). *Chasopys NMAU imeni P. I. Chaykovs'koho*. 1, 57–65 [in Ukrainian].

3. Ivanova, I. L., Kukol', H. V., Cherkashyna, M. R. (1998). *History of Opera: Western Europe. 17th–19th centuries: a study guide*. Kyiv: Zapovit [in Ukrainian].

4. Kushniruk, O. (2016). *Orientalism*. *Ukrayins'ka muzychna entsyklopediya*. Kyiv: IMFE imeni M. T. Ryl's'koho NAN Ukrayiny. 4, 488–490 [in Ukrainian].

5. Li, Min (2019). *Opera art of China and Europe in the context of mutual reflections*. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: KHNUM imeni I. P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian].

6. Movchan, V. O. (2016). *French lyric opera in the dynamics of the genre tradition*. Extended abstract of candidate's thesis.

7. Mudrets'ka, L. H. (2004). *Genre-style search in the opera work of Jules Massenet (on the example of the operas «Manon» and «Werther»)*. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odes'ka derzhavna muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].

8. *Orientalism (art)* (2024). Retrieved from: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Орієнталізм_\(мистецтво\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Орієнталізм_(мистецтво))

9. *Oriental studies in Ukraine: to the anniversary of L. V. Matveeva: coll. of science Art. / NAS of Ukraine, Institute of Oriental Studies named after A. Krymskyi*. Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu skhodoznavstva im. A. YU. Kryms'koho [in Ukrainian].

10. Pupurs, I. (2017). The East in the mirror of romanticism (imagological paradigm of romantic orientalism: on the material of Western and Eastern European literature of the XVIII–XIX centuries): monograph. Sumy: Universytet-s'ka knyha [in Ukrainian].
11. Said, E. (2001). Orientalism. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
12. Ukraine and the East / Dashkevich Ya. Compiled by H. Svarnyk, A. Felonyuk; National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Ukrainian Archeology and Source Studies named after M. S. Hrushevskiy. Lviv Branch; Lviv Ivan Franko National University (2016). Lviv [in Ukrainian].
13. Zeng, Tao (2016). The image of China in European music: genre and style aspects. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv: L'vivs'ka natsional'na muzychna akademiya imeni M. V. Lysenka [in Ukrainian].
14. Shan, Yun (2021). Mysterious aspects of the «grand» French opera and their reproduction in the work of J. Meyerbeer and J.F. Halevy. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
15. Clarke, John (1997). Oriental Enlightenment: The Encounter between Asian and Western Thought. London: Routledge [in English].
16. Cokuis, Andre (1957). Leo Delibes: sa vie et son oeuvre (1836–1891). Paris: Richard-Masse [in French].
17. Gerhard, A. (2000). The Urbanization of Opera: Music Theater in Paris in the Nineteenth Century / Translated by M. Whittall. Chicago: University of Chicago Press [in English].
18. Leo Delibes (2024). Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9o_Delibes
19. Studwell, W. E. (2017). Adolphe Adam and Leo Delibes: a guide to research. Garland Pub. [in English].