

*Ю.П. Медведева***Нижегородская государственная консерватория  
им. М.И. Глинки****Китай в зеркале европейской оперы:  
эволюция восприятия в XVIII —  
первой половине XIX вв.**

**Аннотация.** Экзотическая линия в истории европейской оперы на протяжении более чем четырех столетий связана с образами Китая. Особый всплеск оперной синофилии произошел в XVIII — первой половине XIX в. под влиянием художественного течения *chinoiserie*. Анализ наиболее значительных опер позволил выделить два сменяющих друг друга и исторически обусловленных подхода к образу Китая. Первый из них — восприятие Поднебесной как идеала государственности и высокой морали в операх *seria* (Вивальди, Хассе, Чимароза и др.). В рамках второго подхода Китай рассматривается в операх *buffa* как «кривое зеркало» Европы. Комические ситуации чаще всего сопровождают столкновение представителей двух далеких культур: европейской и азиатской (Паизиелло, Галуппи, Дж. Скарлатти).

Кризис классицизма приводит полному исчезновению в музыкальном театре нравоучительных сюжетов, и в операх XIX века (Корри, Обер) Поднебесная империя фигурирует лишь в комическом ключе. В первой русской опере на данную тему — «Сыне мандарина» Ц.А. Кюи — возникает едкая сатира на китайские обычаи. Возрождение серьезного оперного Китая произойдет лишь к рубежу XIX-XX вв. и будет связано с новыми историческими потрясениями.

**Ключевые слова:** Китай в опере, шинуазри в музыке, музыкальный экзотизм.

*Yulia P. Medvedeva***Glinka Nizhniy Novgorod State Conservatoire****China in the mirror of European opera:  
evolution of perception in the 18th —  
first half of the 19th centuries**

**Abstract.** The exotic line in the history of European opera has been associated with images of China for more than four centuries. A specific surge in operatic sinophilia occurred in the 18th — first half of the 19th centuries under the influence of the *chinoiserie* artistic movement. Analysis of the most significant operas made it possible to identify two successive and historically determined approaches to the image of China. The first is the perception of the Celestial Empire as an ideal of statehood and high morality in the operas *seria* (Vivaldi, Hasse, Cimarosa,

etc.). In the second approach, China in buffa operas is seen as a “distorting mirror” of Europe. Comic situations most often accompany the clash between representatives of two distant cultures: European and Asian (Paisiello, Galuppi, G. Scarlatti).

The crisis of classicism leads to the complete disappearance of moralizing plots in musical theater, and in the operas of the 19th century (Corrie, Aubert) the Celestial Empire appears only in a comic way. In the first Russian opera on this topic, “Son of the Mandarin” by Ts. A. Cui, a caustic satire on Chinese customs appears. The revival of serious opera in China will occur only at the turn of the 19th-20th centuries and will be associated with new historical shocks.

**Keywords:** China in opera, chinoiserie in music, musical exoticism.

Европейская опера с первых шагов существования тяготела к необычному: ярким чувствам, небывалым событиям, идеальным героям, а также экзотическим сюжетам. Один из наиболее постоянных для оперы географических векторов экзотического — Китай. В XVIII — начале XIX в. под влиянием художественного течения *chinoiserie* возникает целая волна оперных произведений, отразивших увлечение Европы китайской культурой. Анализ наиболее значительных опер позволяет выделить два сменяющих друг друга и исторически обусловленных подхода к образу Китая.

Первый из них — восприятие Китая как идеала государственности. Как доказывает Л.В. Кириллина, оперный жанр всегда стремится «мифологизировать все, что попадает в сферу его действия» [Кириллина 1997, 6]. Китай в опере XVIII используется для создания мифа о справедливом и мудром государственном управлении. Композиторы и либреттисты ориентируются на идеи просветителей — Вольтера, Дидро, Лейбница, — считавших китайский государственный строй воплощением разума, а императора — философом, который «даровал покой гражданам путем воспитания мирных добродетелей» [Фишман 2003, 284]. Оперы о китайских императорах давали возможность сопоставить их идеализированные фигуры с обликом европейских правителей и тем самым поддерживать действующую власть. Не случайно подобные оперы, как правило, исполнялись при дворах европейских королей («Теудзон» А. Вивальди, «Камаида, император Китая» А. Кальдара, «Тайкан, король Китая» Ф. Гаспарини и др.).

В сознании европейцев китайское общество представлялось достигшим «совершенства в морали — главной из всех наук» [Фишман 2003, 237]. Излюбленным образцом высокой морали стал для авторов опер *seria* сюжет драмы Цзи Цзюньсяна «Сирота из рода Чжао». Созданное на его основе либретто П. Метастазियो «Китайский герой» легло в основу более чем 20 опер (Дж. Бонно, Б. Галуппи, И.А. Хассе, Д. Чимароза и др.).

Второй подход к Китаю в операх этой эпохи — восприятие его как «кривого зеркала» Европы. Со второй половины XVIII в. «отношение к Поднебесной у европейцев меняется, синофилия сменяется синофобией»

[Цисельская 2009, 22]. С середины XVIII в. и далее Китай всё чаще начинает фигурировать в комических сюжетах опер buffa («Китайский идол» Дж. Паизиелло, «Необитаемый остров» Дж. Скарлатти, «Враг женщин» Б. Галуппи и др.), изображая встречи представителей двух далеких культур: европейской и азиатской.

Кризис классицизма постепенно приводит полному исчезновению в музыкальном театре нравоучительных сюжетов. В операх XIX века («Путешественники» Д. Корри, «Бронзовый конь» Д. Обера) Поднебесная империя фигурирует лишь в комическом и сатирическом ключе. При этом авторы демонстрируют углубление знаний о китайской культуре и музыке [Lee 2021, 103]. Первая русская опера о Китае — «Сын мандарина» Ц.А. Кюи — создана под влиянием откликов В.Г. Белинского на работы И. Бичурина [Белинский 1982, 596] и на материале «китайского» сюжета пародирует низкопоклонство перед вышестоящими, жестокость и взятничество.

Так под влиянием меняющихся взглядов Европы на крупнейшего восточного соседа Китай в операх XVIII — первой половины XIX в. претерпевает значительную трансформацию. Из возвышенного образца идеального государства он превращается в повод для игры или шутки, а во второй половине XIX в., после Опиумных войн, и вовсе уходит из оперы в «облегченный» мир оперетты. Возрождение серьезного оперного Китая произойдет лишь к рубежу XIX—XX вв. и будет связано с новыми историческими потрясениями.

## Библиографический список

*Белинский В.Г.* Китай в гражданском и нравственном отношении. Сочинение монаха Иакинфа // Белинский В.Г. Собрание сочинений: В 9 т.: Т. 8. М.: Художественная литература, 1982. С. 595—599.

*Кириллина Л.В.* Драма—опера—роман // Музыкальная академия. 1997. № 3. С. 3—15.

*Фишман О. Л.* Китай в Европе: миф и реальность (XIII—XVIII вв.). СПб.: Петербургское востоковедение, 2003.

*Цисельская Е. С.* Формирование и трансформация образа Китая в Европе (середина XIII — конец XVIII вв.). Автореф. дис. ... канд. исторических наук: 07.00.03 / Российский университет дружбы народов. М., 2009.

*Lee, Hayoung Heidi.* An Opera about the ‘Progress of Music’: Charles Burney, Domenico Corri’s *The Travellers* (1806) and the Macartney Embassy to China 1792—1794 // *Cambridge Opera Journal*. 2021, Vol. 33, Issue 1—2, pp. 89—108.