

УДК 782.1:78.01:7.01

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-1-15>**Юньпен ВАНЬ,**

orcid.org/0000 0001 8365 3389

аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) 516431577@qq.com

ДИСКУРС ЕКЗОТИЧНОГО В БАРОКОВОМУ МУЗИЧНОМУ ТЕАТРІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ Ж.- Ф. РАМО ТА Г. ПЕРСЕЛЛА)

У статті розглядається початковий етап становлення дискурсу екзотичного в оперному мистецтві бароко, що формується в умовах трансформації уявлень про географічний простір як ключового чинника осмислення образу Іншого. Актуальність теми зумовлена сучасним ренесансом барокового оперного мистецтва, пов'язаним із розвитком історично інформованого виконавства та поверненням творів цієї доби в живу практику музикування. **Мета** дослідження – проаналізувати явище дискурсу екзотичного в бароковій оперній музиці на прикладі опери-балету «Галантні Індії» Ж.-Ф. Рамо та семі-опери «Королева Індіанців» Г. Перселла, що виявляють засадничі для музичного театру Нового часу принципи композиторського мислення й виразняють становлення власної ідентичності в європейській музиці через дихотомію «Я – Інший». **Методологія** ґрунтується на історико-культурному, жанрово-стильовому та семантичному підходах. Важливим аспектом **новизни** є залучення до аналізу творів барокової доби концепцій постколоніалізму та орієнталізму. **Висновки.** Запропонований підхід, що трактує дискурс як історично зумовлену систему репрезентацій, дозволяє розглядати музичний театр XVII–XVIII століть як простір осмислення образу Іншого. Дискурс екзотичного в творчості Ж.-Ф. Рамо та Г. Перселла постає багаторівневою художньо-світоглядною моделлю, вибудованою на опозиції «Я – Інший» і водночас зумовленою іманентним тяжінням музичної культури бароко до «незвичного». У «Галантних Індіях» Ж.-Ф. Рамо екзотичне реалізується переважно на драматургічному рівні як енциклопедична модель світу, де кожне антре репрезентує окрему модифікацію екзотичного. Важливим для розуміння твору є увиразнення просвітницького ідеалу галантного як характеристики образу Іншого. У «Королеві Індіанців» Г. Перселла образ Іншого інтегрується у трагедійний дискурс. Для розглянутих оперних творів важливим маркером є екстраполяція образу райського саду та міфологеми золотого віку на простір екзотичного.

Ключові слова: музична творчість, дискурс екзотичного, образ Іншого, Г. Перселл, Ж.-Ф. Рамо, семі-опера, опера-балет, бароковий музичний театр.

Yunpeng WAN,

orcid.org/0000-0001-8365-3389

Postgraduate (PhD) student at the Department of Interpretation and Analysis of Music

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts;

Kharkiv (Ukraine). E-mail: 516431577@qq.com

THE DISCOURSE OF THE EXOTIC IN BAROQUE MUSICAL THEATRE: THE CASE OF JEAN-PHILIPPE RAMEAU AND HENRY PURCELL

The article examines the initial stage in the formation of the discourse of the exotic in Baroque opera's art, which emerges in the context of shifting perceptions of geographical space as a key factor in conceptualizing the image of the Other. The relevance of the topic is обусловед by the contemporary revival of Baroque opera, associated with the development of historically informed performance and the return of works of this period to active musical practice. **The aim** of the study is to analyze the phenomenon of the discourse of the exotic in Baroque operatic music, drawing on Jean-Philippe Rameau's opera-ballet *Les Indes galantes* and Henry Purcell's semi-opera *The Indian Queen*, which reveal the fundamental principles of compositional thinking in early modern musical theatre and highlight the formation of European cultural identity through the dichotomy "Self – Other." **The methodology** is based on historical-cultural, genre-stylistic, and semantic approaches. An important aspect of the study's novelty lies in the application of postcolonial and Orientalist frameworks to the analysis of Baroque works. **The conclusions** demonstrate that the proposed approach, which interprets discourse as a historically conditioned system of representations, makes it possible to consider seventeenth- and eighteenth-century musical theatre as a space for conceptualizing the Other. The discourse of the exotic in the works of Rameau and Purcell appears as a multi-layered artistic and ideological model structured around the opposition "Self – Other" and simultaneously shaped by the Baroque culture's inherent attraction to the unusual. In Jean-Philippe Rameau's *Les Indes galantes*, the exotic is realized primarily at the dramaturgical level as an encyclopedic model of the world, where each entrée represents a distinct manifestation of exoticism. A key aspect of interpretation is the articulation of the Enlightenment ideal of galanterie as a defining feature of the Other. In Henry Purcell's *The Indian Queen*, the image of the Other is integrated into a tragic discourse. For both operatic works, an important marker is the projection of the image of the Garden of Eden and the mythologeme of the Golden Age onto the exotic space.

Key words: musical creativity, discourse of the exotic, image of the Other, Henry Purcell, Jean-Philippe Rameau, semi-opera, opera-ballet, Baroque musical theatre.

Актуальність проблеми. У музичному мистецтві екзотичне виступає вагомим концептом, що пов'язаний як із втіленням уявлень про іншу культуру, привабливу для глядача своєю відмінністю та незвичністю, так і з формуванням власне європейської культурної ідентичності. Значущість цього феномена засвідчує його тривала актуальність упродовж кількох історичних епох – від барокової доби до сьогодення. Предметом нашої уваги є початковий етап становлення дискурсу екзотичного, що формується в бароковій культурі і виокремлюється в оперному мистецтві Нового часу. Це була епоха суттєвих змін у сприйнятті географічного простору, який набуває важливої ролі у процесі осмислення та художнього конструювання екзотичного. Саме тоді відчутно трансформуються уявлення про географічний простір, який стає одним із ключових чинників виникнення концепту екзотичного.

Водночас, барокова опера для сучасного інтерпретатора («читача») є теж історично та естетично дистанційованою і потребує особливих дослідницької оптики, відтак – маємо справу з подвійним інтерпретуванням. Таке нашарування інтерпретаційних рівнів у процесі розкодування барокових музичних текстів відкриває можливості для глибшого осмислення механізмів культурного перекладу, жанрово-драматургічного моделювання дихотомії «свій/чужий» в опері кінця XVII – початку XVIII століть, а також для виявлення способів культурного самопізнання однієї культури у дзеркалі іншої.

Нарешті, третій важіль актуальності обраної теми – сплеск інтересу до барокового оперного мистецтва, одним з чинників якого стало відродження контратенорової техніки. Про ренесанс барокової опери свідчить збільшення кількості сценічних постановок, фестивальних проєктів, досліджень, пов'язаних з історично інформованим виконавством (HIP), а також розширення репертуару, завдяки якому барокові твори знову входять до активного культурного обігу. Так, музика цієї доби перестає сприйматися виключно як об'єкт історичного музикування й натомість утверджується як жива складова сучасної культурної комунікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичне осмислення поетики екзотичного в бароковому музичному театрі формується на перетині кількох напрямів сучасної гуманітаристики та музикознавства. Методологічна основа дослідження ґрунтується на працях з музичної естетики та виконавської поетики бароко. Серед них вкажемо на фундаментальну роботу В. Жар-

кової (Жаркова, 2023), значною мірою присвячена ключовим рисам барокової естетики. Також важливою є стаття колективу авторів «Поетика музичного бароко: естетика, виконавські традиції, інтерпретація» (Serganiuk et al., 2024), де барокова поетика осмислюється в контексті взаємодії історично віддаленої епохи із сучасним виконавством.

Другим важливим методологічним підґрунтям є праці, присвячені осмисленню Іншого як складової картини світу. Визначальне місце тут посідає праця Е. Саїда «Орієнталізм» (Саїд, 2025), у якій Схід постає як уявний об'єкт, сформований західною свідомістю. Залучення цієї праці до аналізу екзотичного в бароковому музичному театрі дозволяє трактувати інакшість не як декоративний колорит, а як розширення картини світу. У близькому теоретичному полі перебуває есе П. Булеза «Oriental Music: A Lost Paradise?» (Boulez, 1986), де піддається критиці західний міф про Схід як втрачений рай і наголошується на небезпеці редукації неєвропейських музичних традицій до набору декоративних звукових знаків.

У музикознавстві проблематика екзотичного найчастіше розроблялася на прикладах музики класико-романтичної та модерної доби. Серед показових досліджень наведемо працю Л. Крамера (Kramer, 1995), роботу Д. Гремита (Gramit, 2003), дослідження М. Хеда (Head, 2000).

Фундаментальне значення для вивчення музичного екзотицизму має монографія Р. Локе «Музичний екзотицизм: образи та відображення» (Locke, 2011), у якій простежено репрезентації екзотичного від бароко до XX–XXI століть у зв'язку з орієнталізмом, колоніалізмом, імперським дискурсом, націоналізмом і глобалізацією. Попри широту цього дослідження, бароковий музичний театр як окрема сфера формування дискурсу екзотичного не стає в ньому центральним об'єктом аналізу.

У сучасному вітчизняному музикознавстві також спостерігається активізація інтересу до проблем орієнталізму. У праці Лінь Юлін (Лінь, 2025) простежено етапи втілення східних образів у європейській театральній музиці XVII–XIX століть, тоді як у дисертації А. Мамони (Мамона, 2024) обґрунтовується поняття «нового орієнталізму» як окремого музично-стильового явища першої третини XX століття.

Важливими для обраної теми є також праці, присвячені творчості Ж.-Ф. Рамо та Г. Перселла. Вкажемо на найбільш важливі в українському музикознавстві. У статті А. Єфіменко (Єфіменко, 2016) опера-балет «Галантні Індії» розглядається як знаковий твір французького музичного театру

XVIII століття; у дисертації Лю Тін (Лю, 2022) акцентовано синергію вокального і танцювального начал у цьому опусі; Т. Казначеева (Казначеева, 2018) звертається до проблем виконавської інтерпретації твору.

Активне наукове осмислення творчості Г. Перселла помітно посилилося наприкінці 1990-х років. Важливе місце серед таких праць посідає монографія М. Адамса «Генрі Перселл: витоки та розвиток його музичного стилю» (Adams, 1995), у якій простежено особливості композиторської мови митця в різних жанрах. Серед досліджень, присвячених семі-опері Перселла та проблемі екзотичного в англійському театрі Реставрації, показовими є праці Е. Піннока (Pinnock, 1990) та Х. Мартіна (Martín, 2008).

Водночас наявні праці лише частково охоплюють проблему екзотичного як цілісного дискурсивного механізму в бароковому музичному театрі, що й зумовлює актуальність подальшого аналізу творчості Ж.-Ф. Рамо та Г. Перселла в цьому ракурсі.

Мета дослідження – проаналізувати явище дискурсу екзотичного в бароковій оперній музиці на прикладі опери-балету «Галантні Індії» Ж.-Ф. Рамо та семі-опери «Королева Індіанців» Г. Перселла, що виявляють засадничі для музичного театру Нового часу принципи композиторського мислення й увиразнюють становлення власної ідентичності в європейській музиці через дихотомію «Я – Інший».

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасній гуманітаристиці поняття дискурсу виходить далеко за межі звичайного розуміння мовленнєвого акту. М. Фуко в «Археології знання» (Фуко, 2003) визначає дискурси як історично зумовлену систему, що формує сам спосіб бачення. Саме в такому значенні поняття дискурсу є продуктивним для аналізу екзотичного в бароковому музичному театрі. Дискурс постає як система смислового впорядкування реальності через висловлювання. Дискурс визначає, яким саме чином явище стає видимим, названим, осмисленим і включеним у систему світогляду. Важливо, що будь-який дискурс завжди зумовлений картиною світу: він формується в певну епоху, залежить від панівних способів пізнання та естетичних норм. Саме тому один і той самий об'єкт у різні історичні періоди може бути описаний через різні дискурсивні моделі.

Для мистецтвознавчого і музикознавчого аналізу поняття дискурсу особливо продуктивне, оскільки дозволяє розглядати художній твір як частину ширшого контексту. Відтак, *дискурс*

екзотичного постає як окремий різновид дискурсу, пов'язаний із репрезентацією «Іншого». За концепцією Є. Саїда (Саїд, 2025), екзотичне у такому розумінні не є властивістю самого об'єкта: «...Існували – й існують культури та нації, що є на Сході, і їхні долі, історія та побут мають чуттєву очевидну реальність, яка, звичайно ж, набагато значущіша за все те, що можна сказати про них на Заході» (Саїд, 2025: 22). Тобто, екзотичне не існує як об'єктивна, природна ознака певної традиції, а виникає саме внаслідок дискурсивного конструювання. У ньому реальна культурна багатоманітність зводиться до окремих знаків, легко впізнаваних маркерів. В оперному творі це можуть бути специфічні імена, географічні топоніми, незвичайні костюми, хореографія, темброві особливості тематизму або ритмічні формули, сценографічні деталі, що є сигналами для глядача про «чужинність» зображуваного світу.

Музичний театр надає можливість реалізуватися дискурсу екзотичного особливо багатимірно, оскільки в синтетичному жанрі поєднуються слово, музика, сценічна дія, візуальний образ, танець і драматургія. Екзотичне може проявлятися в типі конфлікту, в характеристиках персонажів, у контрасті «європейського / цивілізованого» та «природного», у специфіці музичної мови або навіть у способах організації сценічного простору. Для музичного театру XVII – XVIII ст. це особливо важливо, оскільки саме в цей час «далекі країни», «східні світи» і «новий світ» починають активно входити в художню уяву Європи. При цьому вони фігурують не як результат етнографічного знання, а як елементи естетичної «гри». Барокова сцена не відтворює «Іншого» безпосередньо, а створює художню модель, у якій поєднуються водночас і захоплення, і дистанція.

Отже, під *дискурсом екзотичного* в цій статті розуміється історично й культурно зумовлена система художніх, музично-мовленнєвих, семантичних засобів, за допомогою яких конструюється образ «Іншого». Дискурс екзотичного охоплює не лише художні образи, пов'язані із зображенням далеких земель, незнайомих звичаїв або чужих персонажів, а й сукупність музично-мовленнєвих, семантичних та аксіологічних паттернів, що формують цілісну модель культурної інакшості. Подібний підхід дає змогу розглядати музичний театр не лише як сферу художню, а і як простір уявлень про «своє» і «чуже» в картині світу.

На підставі запропонованого підходу розглянемо конструювання образу екзотичного «індіанця» в бароковій опері на прикладі двох знакових творів Ж.-Ф. Рамо та Г. Перселла.

«Галантні Індії» / «*Les Indes Galantes*» (1735–1736) Ж.-Ф. Рамо стали уособленням нового руху до Просвітництва в музиці, новачність композиторського мислення якого проявилася найбільше в оперному жанрі. За А. Єфіменко, саме Рамо відкриває цей рух в музичному мистецтві: «...інновація Рамо і Фузелє – демонстрація в опері історичної, філософської, культурної, стильової модуляції, передбачення змін музичного театру нової епохи, сценічно розвинута дискусія навколо соціально-політичних проблем епохи Просвітництва» (Єфіменко, 2016: абз. 28). Разом із тим, опера-балет Ж.-Ф. Рамо постає «енциклопедією» образу Іншого та увиразненням екзотичного в музичному театрі.

Семантичне поле опери-балету, в якому образ Іншого є конотацією до образу людської досконалості утворюється двома важелями: універсалізм знання та прагнення «каталогізації» світу з одного боку, та уявлення про пагубність цивілізації – з іншого. «Індії» (якими в добу Рома називали будь-яких чужинців) – галантні в творі Ж.-Ф. Рамо. Зауважимо, що поетика галантного була однією з характерних ознак культурного простору пізнього бароко. Її поширення простежується в різних видах мистецтва: у літературі (в романі «шляхетної ввічливості»), у живописі в жанрах *fête galante* та *буколіки* з ідеалізацією позаміського життя. У музичному театрі ця тенденція виявилася не лише в «Галантних Індіях» Ж.-Ф. Рамо, а й в операх-балетах його сучасників А. Демаре «Галантні свята» («*Les festes galantes*», 1698), А. Кампра «Галантна Європа» («*L'Europe galante*», 1697).

Галантний чужинець у творі Ж.-Ф. Рамо є носієм високого етосу, внутрішньої чистоти духу та моральних чеснот. Екзотичне тут – не в сміховому вимірі – наголосимо, що композитор маркує твір як ліричну трагедію.

Інший бік просвітницької картини світу в опері-балеті Рамо полягає в застосуванні універсалізму та всеохопленості, упорядкуванні світу. Чотири антре з прологом є спроба втілити різні аспекти «чужинного». «...Рамо зафіксував у музиці уявлення француза-сучасника про звуковий образ позаєвропейського світу» (Єфіменко, 2016: абз.10).

Така модель втілює одну з провідних світоглядних настанов Просвітництва – ідею універсалізму знання та енциклопедизму, засновану на прагненні до впорядкування, раціонального й всеосяжного пізнання світу. Не випадково покладена в основу драматургії опери «кругосвітня мандрівка» виявляється суголосною тому самому інтелектуальному клімату, в якому сформувалася «Енци-

клопедія» Дідро та д'Аламбера – чотири антре опери-балету постають у вигляді різних культурних моделей віддалених країв. Семантика чотирьох чужоземних просторів – Туреччини, Перу, Персії та Північної Америки репрезентує окремий варіант екзотичного світу та набуває форми впізнаваних топосів «іншого» місця. Перше антре «Великодушний турок» / «*Le Turc généreux*» окреслює поетику *alla turka*. Друге – «Інки Перу» / «*Les Incas du Pérou*» акцентує тему конквісти та опозицію «свій/чужий». Третє, «Перське свято квітів» / «*Les fleurs: Fête persane*» – поєднує ліричний модус із травестійністю. Четверте антре «Дикуни» / «*Les sauvages*» втілює пасторально-ідилічний образ Іншого. Так вибудовується подвійна стратегія: дискурс екзотичного водночас маркує дистанцію та вибудовує образ Іншого як «зрозумілого» у межах християнської картини світу.

Музична мова творів барокових часів з екзотичною семантикою здебільшого вважається «не-екзотичною»: композиторами використовуються типові жанрово-стильові моделі, тембри, відсутність яскравого екзотичного звучання (яке з'являється лише в творах значно пізніше – у XIX ст.). Проте для слухача-сучасника музична мова Рамо містила незвичайні елементи, які стосувалися ритму, шумових ефектів, застосування сценічних механізмів (приміром, виверження вулкану в другому антре), навіть зберіглися відомості щодо незадоволення публіки музикою опери-балета. Так, А. Єфіменко вказує: «...в «Галантних Індіях» у такий оригінальний спосіб, на інтонаційному, а особливо метро-ритмічному рівнях, композитор стилізував інакомовність музично-образної сфери чужинців» (Єфіменко, 2016: абз. 9)

Зупинимось на найбільш знаному в виконавській практиці номері з «Галантних Індіях» з четвертого антре – хору та дуету «Мирні ліси» («*Forêts paisibles*»). Початково композитор створив клавірне рондо (1725), на підставі якого було написано цей номер та додано у другу редакцію опери-балету (1736). Доцільно підкреслити ідеалізовану репрезентацію «Іншого», що постає тут як утілення архетипу золотого віку. Екзотичність цього антре можемо інтерпретувати передусім як образ райського саду – простору гармонії та первісної цілісності. Відтак, вагому роль у драматургії четвертої картини відіграє пасторальний модус. За Л. Шаповаловою, музична пастораль «...безпосередньо пов'язана з природною ідилією, поетичним зачаруванням, ілюзією та витонченістю, свободою та імпровізацією, є не лише ідилічним образом, а значно більше – поглядом людини на природу, що постійно змінюється та

вважає» (Sharovalova et al., 2021, с. 138). Образи природи функціують не стільки як програмні знаки, скільки як репрезентація цілісної картини світу, що актуалізується через духовний вимір. Відтак образ «дикуна» набуває значення морального взірця, уособлюючи благородство, звитягу і шляхетність як атрибути галантного ідеалу.

«Королева Індіанців» Г. Перселла (1695, Z. 630) також є показовим прикладом унаочнення дискурсу екзотичного та формування образу «індіанця» в бароковому музичному театрі. Створена за однойменною п'єсою Дж. Драйдена, як і інші драматичні твори Перселла 1690-х років, розвиває жанрову модель семі-опери, в якій музика, сценічна дія, акторська гра та хореографія функціують у тісній взаємодії, формуючи цілісне художнє висловлювання. Водночас специфіка англійського театру доби Реставрації зумовлює особливу роль драматичного першоджерела: попри самодостатність музичного компонента, контекст п'єси Драйдена залишається важливим для інтерпретації. За словами Е. Піннока, тексти Драйдена піддавалися редакції: «...сценарії <...> мали сюжетні перестановки та були частково переписані, але без особливої обережності, <...> музика була головною цінністю, що пропонувалася публіці» (Pinnock, 1990: 3). Варто враховувати й відкритий характер музичного тексту: опера не була завершена композитором, і частину матеріалу (фінальний акт) дописав Деніель Перселл (*Daniel Purcell*). Це зумовлює певну варіативність та відкриває простір для різних виконавських і режисерських рішень, що демонструє історія постановок цього твору.

Драматургічна модель твору вибудовується через специфічну оптику: європейський суб'єкт фактично відсутній як носій внутрішнього висловлювання і постає радше як зовнішній спостерігач, тоді як центр дії зміщується до образів індіанців. Таким чином, екзотичний Інший займає місце героїв високого трагедійного дискурсу, який раніше асоціювався переважно з міфологічними чи біблійними сюжетами.

Дуже показово це спостерігається в Пролозі, який звучить після оркестрового вступу, позначеного автором як «Перша музика» та «Друга музика». Тут актуалізуються одразу дві міфологеми дискурсу екзотичного: золотий вік (що є суголосним з четвертим антре Ж.-Ф. Рамо) та райський сад, які в бароковому мистецтві набувають особливої символічної ваги. Йдеться про репрезентацію простору, де панує природна, божественно зумовлена благодать, відсутні будь-які форми соціального чи внутрішнього конфлікту, а людське буття постає як гармонійне співісну-

вання, позбавлене рефлексії та есхатологічної напруженості. Така модель світу тяжіє до ідеї первісної цілісності, що передує розщепленню культури й природи. Це, за визначенням Р. Локі – «інше місце», яке пов'язане з етимологією терміну «екзотичне»: «...екзотичне пов'язано з походженням (або посиленням на) місце, відмінне від даного. Це основне ядро значень логічно випливає з етимологічного кореня “екзо” – “поза” або “віддалено від”» (Locke, 2011, р. 1)

Дует символічних Адама і Єви (Хлопець і Дівчина) в райському місці є не тільки атрибутом божественного (за авторським задумом – контрастенор і сопрано як образи чистоти), а й символічною точкою відліку людського часу – пролог містить також мотив неминучого порушення цього ідеального порядку: згадка про пророцтво та поява чужинців із «іншого світу» (яке тепер трактується не пасторально, а загрозово) уособлюють початок історичної динаміки. Це зумовлює специфіку музично-драматургічного розвитку прологу: його початкова ідилія поступово поступається місцем зростаючій драматичній напрузі, що в може інтерпретуватися як художнє втілення екзистенційного досвіду неминучості гріхопадіння та вигнання з райського саду. Відтак пролог виконує вагомую семантичну функцію: екзотичне постає тут водночас як утопічний простір первісної гармонії і як сцена-пророцтво неминучої травматизації.

Іншим аспектом дискурсу екзотичного в «Королеві Індіанців» є топонім Нового світу до іспанського вторгнення. Цей діалог культур, який формував важливі аспекти як дискурсу екзотичного, так і європейську ідентичність, не відобразив історично коректно. Дж. Мартін вказує, що екзотичне, яке відчувається на різних мовленнєвих рівнях, було значною мірою адаптоване для сприйняття: «...незважаючи на свою радикальну відмінність від європейців XVII століття, корінні американці у творі <...> мають поведінкові моделі, легко зрозумілі <...>, роблячи їх історію правдоподібною в очах слухачів» (Martín, 2008: 6). Сценічну драматургію опери вибудовано через класичні колізії європейських сюжетів: любовні трикутники, війна як зустріч культур, зради та вірність. Персонажі-індіанці теж вбудовуються у знайомі європейцю соціальні ролі – королева, король, принцеса, принц, воєначальник, генерал тощо та впізнавані поведінкові моделі, де кодекси честі, дружби та кохання є семантичними орієнтирами. Так, Земпоалла та Траксалла уособлюють амбіції, жадібність до влади. Монтесума та Акасіс керуються кодексами лицарської честі. Орація та Амекісія як позитивні жіночі персонажі врівнова-

жують образ Земпоалли, який по силі характеру може сягати рівня найбільш сильних жіночих героїнь античної драми.

Проте важливим є той факт, що і через цю «знайомість» колізій все одно проступає образ Іншого, який не заважає драмі бути драмою, тобто реалізується екзотизм не через сміхове, а через серйозне. Класична інтрига любовного трикутника, яка могла бути вирішена геть в іншому ключі, веде до етичної висоти християнських чеснот в трагедійному дискурсі.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Запропонований підхід, що спирається на розуміння дискурсу як історично зумовленої системи висловлювань і репрезентативних практик, дає змогу інтерпретувати музичний театр XVII–XVIII століть не лише як художнє явище, а як простір формування уявлень про «зовнішній» світ і культурну інакшість. Дискурс екзотичного в бароковому музичному театрі – багаторівнева художня та світоглядна система в творчості Ж.-Ф. Рамо та Г. Перселла, в якій засобами музичного театру втілюється важливі аспекти картини світу, що стосуються як сприйняття образу Іншого, так й усвідомлення досвіду завоювання Америки та корінних народів. Цей дискурс в оперній музиці Нового часу вибудовується на опозиції «Я – Інший» та, водночас, зумовлений і внутрішніми, іманентними чинниками: для музичного мислення цієї доби семантика «незвичного» або «причудливого» природно співвідноситься з протиставленням усталеному.

У творі Ж.-Ф. Рамо екзотичне передусім реалізується на рівні драматургії: опера-балет відтворює просвітницьку модель енциклопедизму, в межах якої засобами музичного театру здійснюється своєрідний універсалізм картини світу: кожне антре репрезентує окрему модифікацію екзотичного. Важливим аспектом інтерпретації опери-балету є концепт галантного, застосований по відношенню до образу Іншого. Це суголосно філософській ідеї «природної людини» Руссо: образ Іншого у Ж.-Ф. Рамо сповнений внутрішньої шляхетності та наділений моральними чеснотами. Водночас у семі-опері Г. Перселла образ «індіанця» інтегрується у трагедійний дискурс, зберігаючи при цьому семантику екзотичного. Особливо показовим є пролог, у якому екзотичне моделюється як амбівалентний простір райського саду та есхатологічного відчуття водночас, що відображає уявлення європейської культури про втрату первісної гармонії.

Перспективи подальших досліджень пов'язані передусім із залученням ширшого кола музично-театральних творів барокової та ранньокласичної доби з метою виявлення типології моделей екзотичного. Важливим напрямом може стати поглиблений аналіз музичної мови як носія екзотичної семантики, зокрема на рівні ритміки, тембрових рішень та інтонаційних структур. Окрему увагу варто приділити інтерпретаційним аспектам, тому, як дискурс екзотичного трансформується в сучасній виконавській практиці та режисерських концепціях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Єфіменко А. Інновації опери-балету «Галантні Індії» Жана-Філіпа Рамо. *Музика. Український інтернет-журнал*, 27 липня 2016. URL: <https://mus.art.co.ua/innovatsiji-opery-baletu-halantni-indiji-zhana-filipa-ramo> (дата звернення 19.02.2026).
2. Жаркова В. Історія західної музики: Homo Musicus від античності до бароко : навчальний посібник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2023. 548 с.
3. Казначеева Т. Синтез мистецтв у жанрі опери-балету. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2018. № 4. С. 260–263.
4. Лінь Ю. Східні образи в європейській театральній музиці XVII –XIX століть: історичний і жанрово-стильовий аспекти. Дис. ... доктора філософії. 025 Музичне мистецтво. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 2025. 226 с.
5. Лю Т. Мистецтво співу та танцю як художня цілісність: жанрово-стильовий та феноменологічний аспекти. Дис. ... доктора філософії. 025 Музичне мистецтво. ХНУМ імені І.П. Котляревського. Харків, 2022. 187 с.
6. Мамона А. «Новий орієнталізм» у музиці першої третини XX століття (на матеріалі композиторських прочитань поезії Р. Тагора). Дис. ... доктора філософії. 025 Музичне мистецтво. ХНУМ імені І.П. Котляревського. Харків, 2024. 206 с.
7. Саїд Е. В. Орієнталізм / Пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Komubook, 2025. 536 с.
8. Adams M. Henry Purcell : the origins and development of his musical style. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 388 p.
9. Boulez P. Oriental Music: A Lost Paradise? *Orientations: Collected Writings*, 1986. P. 421–424.
10. Gramit D. Orientalism and the Lied: Schubert's Du liebst mich nicht. *19th Century Music*, 2003. Vol. 27. P. 97–115. DOI:10.1525/nem.2003.27.2.097
11. Head M. Orientalism, Masquerade and Mozart's Turkish Music. London: Royal Musical Association, 2000. 156 p.

12. Kramer L. Consuming the Exotic: Ravel's Daphnis and Chloe. *Classical Music and Postmodern Knowledge*, Berkeley: University of California Press, 1995. P. 201–225.
13. Locke R. P. Musical Exoticism. Images and Reflections. Cambridge University Press, 2011. 421 p.
14. Martín J. R. J. Incas y Aztecas en La Imaginación Transatlántica: Teatro, Música y Memoria en 'The Indian Queen' De John Dryden y Henry Purcell. *Hispanófila*, No. 154, 2008. P. 1–14. <http://www.jstor.org/stable/43808542>. Accessed 27 Feb. 2026.
15. Pinnock A. Play into Opera: Purcell's 'The Indian Queen.' *Early Music*, vol. 18, no. 1, 1990, pp. 3–21. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/3127847> Accessed 21 Feb. 2026.
16. Serhaniuk L., Shapovalova L., Nikolaievskaya Y., Melnyk S., Zaporozhan D. Poetics of Musical Baroque: Aesthetics, Performing Traditions, Interpretation. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 2024. Vol. 7, Issue 4. P. 547-600. <https://doi.org/10.51576/ynd.1559217>
17. Shapovalova, L.; Chernyavska, M.; Govorukhina, N.; Nikolaievskaya, Y. Pastoral in Instrumental and Vocal Music 18-21 Centuries: Genre Invariant and Performance. *Ad Alta-Journal of Interdisciplinary Research*. 2021. Vol. 11 (2). P. 136-140.

REFERENCES

1. Yefimenko, A. (2016, July 27). *Innovatsii opery-baletu «Halantni Indii» Zhana-Filipa Ramo* [Innovations of Jean-Philippe Rameau's opéra-ballet *Les Indes galantes*]. *Muzyka. Ukrainskyi internet-zhurnal*. <https://mus.art.co.ua/innovatsiji-opery-baletu-halantni-indiji-zhana-filipa-ramo> (Accessed December 19, 2025). [in Ukrainian].
2. Zharkova, V. (2023). *Istoriia zakhidnoi muzyky: Homo Musicus vid antychnosti do baroko* [History of Western music: *Homo Musicus* from Antiquity to the Baroque]. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. 548 p. [in Ukrainian].
3. Kaznacheieva, T. (2018). Syntez mystetstv u zhanri opery-baletu [Synthesis of the arts in the opéra-ballet genre]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 4. 260–263. [in Ukrainian].
4. Lin, Yu. (2025). *Skhidni obrazy v yevropeiskii teatralnii muzytsi XVII–XIX stolit: istorychnyi i zhanrovo-stylovyi aspekty* [Eastern images in European theatrical music of the 17th–19th centuries: Historical and genre-stylistic aspects] (Doctoral dissertation, Specialty 025 Musical Art). Sumskyi Derzhavnyi Pedagogichnyi Universytet imeni A. S. Makarenka. [in Ukrainian].
5. Liu, T. (2022). *Mystetstvo spivu ta tantsiu yak khudozhnia tsilishnist: zhanrovo-stylovyi ta fenomenolohichni aspekty* [The art of singing and dance as an artistic integrity: Genre-stylistic and phenomenological aspects] (Doctoral dissertation, Specialty 025 Musical Art). Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. [in Ukrainian].
6. Mamona, A. (2024). «Novyi oriientalizm» u muzytsi pershoi tretyny XX stolittia (na materialy kompozytorskykh prochytan poezii R. Tagora) [“New Orientalism” in the music of the first third of the 20th century (based on composers' interpretations of Rabindranath Tagore's poetry)] (Doctoral dissertation, Specialty 025 Musical Art). Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. [in Ukrainian].
7. Said, E. W. (2025). *Oriientalizm* [Orientalism] (V. Shovkun, Trans.). Komubook. [in Ukrainian].
8. Adams, M. (1995). Henry Purcell : the origins and development of his musical style. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
9. Boulez, P. (1986). Oriental Music: A Lost Paradise? *Orientalisms: Collected Writings*. 421–424.
10. Gramit, D. (2003). Orientalism and the Lied: Schubert's Du liebst mich nicht. *19th Century Music*, 27. 97–115. DOI:10.1525/ncm.2003.27.2.097
11. Head, M. (2000). Orientalism, Masquerade and Mozart's Turkish Music. London: Royal Musical Association.
12. Kramer, L. (1995). Consuming the Exotic: Ravel's Daphnis and Chloe. *Classical Music and Postmodern Knowledge*, Berkeley: University of California Press. 201–225.
13. Locke, R. P. (2011). Musical Exoticism. Images and Reflections. Cambridge University Press.
14. Martín, J. R. J. (2008). Incas y Aztecas en La Imaginación Transatlántica: Teatro, Música y Memoria en 'The Indian Queen' De John Dryden y Henry Purcell. *Hispanófila*, 154, 1–14. <http://www.jstor.org/stable/43808542>. Accessed 27 Feb. 2026. Accessed 01 Feb. 2026. [in Spain].
15. Pinnock, A. (1990). Play into Opera: Purcell's 'The Indian Queen.' *Early Music*, 18(1), 3–21. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/3127847> Accessed 01 Feb. 2026.
16. Serhaniuk, L., Shapovalova, L., Nikolaievskaya, Y., Melnyk, S., Zaporozhan, D. (2024). Poetics of Musical Baroque: Aesthetics, Performing Traditions, Interpretation. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 2024. 7(4). P. 547-600. <https://doi.org/10.51576/ynd.1559217>
17. Shapovalova, L.; Chernyavska, M.; Govorukhina, N. & Nikolaievskaya, Y. (2021). Pastoral in Instrumental and Vocal Music 18-21 Centuries: Genre Invariant and Performance. *Ad Alta-Journal of Interdisciplinary Research*. 11 (2). 136-140.

Дата першого надходження статті до видання: 27.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

