

ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР ВОСТОК-ЗАПАД

Лала АТАКИШИЕВА

Ориентализм, как направление в развитии западноевропейской культуры Нового времени, в большинстве источников определяется в хронологических границах кон. XVIII-нач. XX вв. История же культурного диалога между Востоком и Западом берет свое начало с древнейших времен. Самыми ранними «восточными стилизациями» было искусство Древнего Египта, интерес к которому существовал еще со времен Древнего Рима и проявлялся в формах египтизирующего стиля или «египетских мотивов» в искусстве классицизма, барокко, неоклассицизма, ампира, стилизаций периодов историзма и модерна.

Одной из первых встреч культур Востока и Запада стали походы Александра Македонского,

нашедшие отражение в литературе-«Роман об Александре» Псевдо Колисфена в III веке н.э. Еще при Аббасидах в 750 г.н.э. была основана переводческая коллегия «Дом мудрости», где переводились древнегреческие и эллинистические книги и труды античных авторов, которые мы знаем по арабским переводам, а арабские труды, в свою очередь были переведены на латынь. Восточная поэзия оказала сильнейшее влияние на последующую литературу не только самого Востока, но и Запада. И по сей день во всем мире, с восторгом воспринимается творчество восточных поэтов и мыслителей: Омара Хайама, Низами, Насими, Физули, Навои, Хатаи, Маари, Хафиза, Фирдоуси, Хуршуд Бану Натаван и многих других. Можно

предположить, что великий Шекспир, создавая «Ромео и Джульетту» был знаком с сюжетом «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви.

Европейцы, начиная с XV века, не раз посещавшие восточные страны с различными миссиями привезли во Францию и Германию в эпоху рококо реалии жизни стран Ближнего и Среднего Востока, привлекавшие их экзотикой, начиная еще со времен эпохи Возрождения и на протяжении нескольких последующих столетий. Мотивы архитектуры Древнего Египта, смешиваясь с древнегреческими и древнеримскими архитектурными формами стали в дальнейшем неотъемлемой частью стиля ампир. Египетский поход Наполеона (1798), как бы заново возродил интерес европейцев к Египту. Результатом этого, в частности, среди прочего, стало 24-хтомное «Описание Египта» Жомара иллюстрированное гравюрами барона Доминик-Виван Денона, вышедшее в 1802 г.

Романтический ориентализм XIX в., сформировавшийся в результате контактов европейцев с народами Северной Африки, Турции, Восточного средиземноморья, Персии во многом был связан с завоеванием Алжира, колониализмом, борьбой Греции за независимость, Крымской войной 1853-1856 гг и т.д. В западноевропейской музыке восточный стиль разделился на «турецкий», «арабский», «испанский», «египетский», «цыганский», «азиатский», «дальневосточный» (японско-китайский) а, для воссоздания восточного колорита применялись эолийский, дорийский и фригийский лады. С ладовой спецификой связано использование увеличенных секунд и кварт на II и VII ступенях гамм, параллельное движение кварт, квинт, октав, пентатоники, целотоновой гаммы, украшение мелодий мелизмами, трелями, хроматизмами, повторяющимися регистрами, остинато триолей в двудольном размере, синкопами и т.д., а также, использование для подчеркивания Востока музыкальных инструментов: гобоев, английских рожков, барабанов, треугольников, колокольчиков, флейт, арф и пр. И все же говорить о серьезном изучении, в тот период времени, музыки Персии, Турции, Египта, Китая и т.д. говорить не приходится.

Поскольку Турция географически была ближе всего расположена к странам Западной Европы, то европейцы связывали романтические увлечения стилизацией Востока именно со стилем «тюркери», а также со стилями «шинуазри» («китайским») и «мавританским». «Балет Наций» Ж-Б Люлли из оперы «Мещанин во дворянстве» по одноименной комедии Мольера послужил образцом для воспроизведения стиля «тюркери». Этот стиль использовали в своем творчестве и Глюк, и Моцарт, и Бетховен и мн. др. Он узнаваем в «Галантной Индии» Рамо, в опере Гретри «Двое скупых», у Моцарта в «Волшебной флейте» и «Похищении из Серала», но во всех этих произведениях, Восток присутствует только в качестве сценического фона и не более того. И

только в «Турецком рондо» Моцарта можно найти отдаленные намеки на «янычарский оркестр», а так как вся музыка этих произведений находится в традициях европейского музыкально-инструментального строя XVIII века, то «восточные черты» в ней практически не ощущаются. Безусловно, Восток имел влияние на творчество западноевропейских композиторов, но правомернее было бы говорить о степени этого влияния. Так, в частности, основа музыки католического богослужения, и по сути, всей профессиональной музыки Европы того периода - Григорианский хорал вобрал в себя интонации восточной литургии, а введение органа в западную христианскую церковь пришло из Византии. В исследованиях некоторых искусствоведов и музыковедов выдвигается гипотеза, что на искусство трубадуров и труверов также повлияла ирано-арабская культура. И как любопытный факт, не получивший пока объяснения - «Органная токката и фуга» Ре минор И.С.Баха, в начале которой звучит в первоизданном виде лад азербайджанской народной музыки Баяты Шираз.

Многие живописцы, рисовальщики, ювелиры, граверы французского и немецкого рококо такие как Буше, Доманшен, Лиотар, Пильмен и пр. также работали в жанре «тюркери», а в 1819 году был издан «Западно-Восточный диван» Гете, и в 1862-1863 гг., Энгр написал одну из своих последних картин - «Турецкая баня». Хотелось бы также отметить, что стиль «тюркери» успешно сосуществовал и с французским ампиром начала XIX века, и с немецким бидермайстером, и со вторым ампиром и с неорококо. Возникшая еще в XVIII веке мода на «тюркери» и «шинуазри» продолжала существовать в Европе вплоть до XX века. На основе подражания храмовым сооружениям Индии появились стили «пикчуреск» и индо-сарацинский, а на сочетании и смешении стиля «мудехар» с архитектурными приемами испанского, португальского, мавританского и исламского был основан неомавританский стиль.

«Ориентализм» получил новые стимулы для своего развития в конце XIX-начале XX веков, когда поездки европейцев на Ближний, Дальний Восток и в южные страны стали более регулярными. Гюго в предисловии к сборнику «Восточные мотивы» писал: «Восток, как мысль или как образ, занимает сейчас воображение и умы всех людей».

Представители «романтизма» также были увлечены желанием познать, постигнуть «дух культуры, сложившейся на той или иной национальной почве», что порождало интерес к культуре, существенно отличной от европейской. Для философии Шлегеля, Ницше, Шопенгауэра, в частности также характерны представления о романтичности и духовном богатстве Востока. Европейский романтизм стремился воплотить культ природы Востока, чувств и нетронутых цивилизацией и постепенно «дальние страны» получают большую конкретность и большую подлинность музыкальных

ритмов и тем. Так Бизе создает «Джамиле», «Искателей жемчуга», Сен-Санс-«Самсона и Далилу», Делиб-«Лакме», Верди-«Аиду», Пуччини-«Турандот» и «Чио-Чио-Сан» («Мадам Батерфляй») и т.д. Естественно не только в операх, но и в балетах, симфонических, камерных и прочих произведениях композиторами-романтиками использовались интонации Востока. Так у Сен-Санса это концерт для фортепиано с оркестром N-5, названный «Египетским», у Равеля, кроме прочего-«Шехерезада», для голоса с оркестром, у Грига-«Арабский танец» в «Пер-Гюнте», у С. Даниэля-«Запись арабских песен». Барток же использовал, в частности в своем творчестве не только венгерский, арабский, турецкий фольклор и архаичную пентатонику, но и полиладовую гармонию в балете «Чудесный мандарин». Танцы вербункош и чардаш олицетворяли для европейцев «венгерскую душу», а венгеро-цыганские интонации были легко узнаваемы у Листа, который использовал т.н.»цыганскую гамму» с увеличенной секундой и у Кальмана в музыке таких его оперетт, как «Сильва», «Графиня Марица», «Баядера», «Принцесса цирка» («Мистер Икс») и пр. Некоторых из них привлекал к стиль «шинуазри» и они обращались к дальневосточному фольклору. Так у Дебюсси-это «Пагоды», у Мессиана-«Турангалила», у Русселя-«Падмавати», т.д.

Среди художников, в творчестве которых прослеживается, в разной степени, явные признаки восточной тематики, можно назвать О.Верне, Делакура, Готье, Жерома, Фромантена, Энгра и пр. На Ван Гога, в частности, оказало большое влияние искусство «уик-э» и он увлекался копированием японских гравюр.

Литература того времени так же отдала сполна дань тяготения увлечения Востоком. Это и колониалистские настроения в творчестве Фернера, «восточность» в произведениях Киплинга, многочисленные романы Дюма, Ж.Верна, Стивенсона и мн.др.

С Востока в Европу пришли шахматы, нарды, многие знания в области математики, медицины, астрономии, и т.д. и если имен создателей настольных игр история не сохранила, то труды Авиценны и Тусси и по сей день не утратили своей ценности, а историк профессор Махмудлу в своих исследованиях указывает, что Колумб и Магеллан совершали свои открытия во многом опираясь на труды Тусси.

Декоративно-прикладное искусство также не избежало влияния Востока. Так из стран Ближнего Востока во дворцы и усадьбы того времени пришел такой вид мягкой мебели, как «диван» и в начале XX века в них стали появляться «диванные комнаты», «диванные гостиные», а несколько ранее, в XIX веке в европейскую моду вошли «оттоманки», «кушетки», «софы», такие элементы гардероба, как «халат», «тюрбан», «феска», в орнамент с Востока пришел элемент «бута» или

«восточный огурец», «курительные», «кальянные комнаты», стали модными коллекции оружия, в частности кривых «янычарских кинжалов» богато инкрустированных, всевозможных предметов культуры и быта восточных народов, а также стали модными обивка и драпировка комнат шелковыми тканями, ковры, пальмы и прочие диковинные растения.

В архитектуре XIX века ориентализм в наибольшей степени проявился в постройках «историзма». Архитекторы стали широко использовать индийские, ближнее и дальневосточные мотивы. В качестве примера можно привести Королевский павильон в Брайтоне 1815-1823 гг архитектора Джона Неша. Тогда же зарождались неомавританский, египтизирующий, индо-сарацинский стили. В моду вошла стилизация ванных комнат в виде восточных бань под серали с бассейнами и фонтанами.

В изобразительном искусстве ориентальные мотивы прежде всего были связаны с воплощением исторических событий, библейских сюжетов, жизни и быта народов Ближнего, Среднего и Дальнего Востока. Так в декорациях, с достоверной точностью передачи костюмов, этнотипов и пейзажей изображались библейские сюжеты. Это видно в гравюрах Доре, картинах Моро и др. Такие моменты восточной жизни и быта, как гаремы, серали, бани, рынки, персонажи бедуинов, янычар, пейзажи песчаных пустынь, торговые караваны, исламские и буддистские постройки вызывали повышенный интерес художников, граверов, ювелиров, гобеленщиков. Вследствие интереса к японскому искусству большое влияние Востока ощутили на себе импрессионисты и постимпрессионисты. Так Маттис, увлекся Востоком после путешествия на Ближний Восток, в Северную Африку и в Испанию, в результате чего в его творчестве появилась марокканская серия, а впечатления от африканской культуры сыграло заметную роль в формировании искусства Пабло Пикассо.

Нельзя не упомянуть о влиянии Востока на парфюмерию и кулинарию стран Европы. Со времен Великих географических открытий известен интерес к восточным пряностям, благовониям, сладостям, и во многом, именно потребность в них толкала в путь караваны судов. Подчас именно благодаря этому были совершены прорывы в географии, картографии, навигации и этнографии. Сегодня невозможно себе представить ни одно блюдо, не приправленное специями и пряностями, родиной которых был сказочный Восток. В кухонном инвентаре практически всех лучших ресторанов Европы присутствуют казаны, мангалы, таджины, пришедшие на европейские кухни с далекого Востока. В парфюмерной промышленности была запущена линия «Арабских» ароматов, пользовавшаяся тогда и пользующаяся в наше время большой популярностью, и можно предположить, что прообразами нынешних пульверизаторов были

палочки восточных благовоний, которые при поджигании постепенно распространяли аромат по всему помещению.

В русской культуре отношение к ориентализму складывалось несколько иначе. Представители русской культуры всех областей с уважением и восхищением относились к культуре Востока, и обогащали свое творчество и всю культуру в целом, привнося ее в свои произведения. Уже в эпоху Древней Руси понятие Восток имело не просто географическую привязку, а сюда вкладывалось более широкий смысловой аспект. Исторически сложилось так что с монголо-татарами, хазарами, печенегами, половцами, т.е. с народами Великой степи у восточных славян складывались непростые отношения, а т.к. Русь оказалась на стыке двух конфликтующих, контрастирующих сторон и погранично находясь между Востоком и Западом, Азией и Европой она была вынуждена вести с ними со всеми постоянный диалог, и конечно нахождение в течение двух с половиной веков под монголо-татарским игмом не могло не наложить свой отпечаток и на культуру в том числе. В конце XVIII века стал появляться интерес к теме Востока, и первым таким сочинением стала, заказанная Екатериной Великой композитору Пашкевичу в 1876 году опера «Февест», в которой впервые были представлены калмыки и камчадалы. Императрица поставила перед композитором задачу изобразить в музыке восточные народы. Вообще, нужно сказать, что «русская музыка о Востоке» имела особенный путь развития. Специфика восточного направления в русском искусстве вообще и в музыкальном в том числе состояла в том, что в состав Российской империи входили регионы Средней Азии, Кавказа, Закавказья, и Восток в русском искусстве никогда не был враждебным образом, но несмотря на это внедрение новых образов и тем шло очень медленно и только к 40-м годам XIX века новый стиль превратился в крупное, по своим чертам явление. Именно территориальная близость этих регионов предоставила широкие возможности для изучения их природы, народов, с их историей, языком, бытом, мелодикой. Композиторы ставили перед собой задачу передать колорит Востока и каждый решал ее по-своему. У одних это получалось лучше, у других менее интересно. Многие представители русской культуры сами побывали на Кавказе. (Пушкин, Лермонтов, Толстой, Грибоедов, Алябьев, Глинка, Балакирев, Римский-Корсаков и т.д.) Художественная этнография практически не смогла приблизить русское, впрочем как и европейское искусство к культуре Востока, и тенденция эта докатилась до конца XIX- начала XX вв., но интерес к далеким странам и народам все более и более удовлетворялся.

Первым из деятелей русской музыкальной культуры, обратившимся к изучению и разработке фольклора народов Востока был М.И.Глинка. В своей «Автобиографии» он писал, что Гайвазовский

предложил ему три татарских напева, которые он впоследствии использовал для Лезгинки, и для Andante в сцене Ратмира в III акте оперы «Руслан и Людмила». Именно эта опера Глинки особенно показательна и значима в развитии ориентализма в русском искусстве, т.к. в ней восточные сцены приобретают драматургическое значение. Так в «Персидском хоре» из III-го действия автор, оркестровав, использовал подлинную иранскую мелодию, а в IV-ом действии в танцевальной перед слушателями сюите проходят чередой танцы: турецкий, арабский и лезгинка. Шевчук в связи с этим отмечает, что «...отработанное Глинкой сопоставление «свое-чужое» создало одну из констант русской музыки - интерес к музыкальному иноязычию». Хотелось бы также отметить, что даже Чайковский, в чьи музыкальные пристрастия «ориентализм» явно не входил, все же таюке отдал, своего рода дань «моде» того времени, введя в балет «Щелкунчик» арабский и китайский танцы: «Кофе» и «Чай», хотя, безусловно «восточность» здесь интонационно опосредована.

Прямыми последователями и достойными продолжателями Глинки стали композиторы «Могучей кучки», в своем творчестве активно и успешно разрабатывавшие в своем творчестве восточную тему. Будучи наследниками традиций Глинки и Даргомыжского «кучкисты», искали новые формы для воплощения различных образов из отечественной истории и современности, стремясь соотнести их с передовыми на тот момент запросам жизни. Каждый из композиторов «Могучей кучки», будучи яркой индивидуальностью, по-своему изображал Восток в своем творчестве.

Так чем же все-таки привлекал Восток русских композиторов?

Восток- это яркие краски, знойное солнце, великолепие и разнообразие пейзажей, необычные музыкальные тембры, ритмы, танцы, изысканные причудливо-прихотливые орнаменты.

В произведениях кучкистов Восток регионально узнаваем: Восток-Кавказ Бородина и Балакирева; арабско-персидский Восток Глинки, Бородина, Римского-Корсакова; отчасти дальневосточный Кюи.

Балакирев, создает свой образ Востока, опираясь не только на традиции Глинки, но и на свои собственные наблюдения за жизнью, характерами, культурой народов Кавказа и Поволжья. Его Восток жизненно достоверен и романтичен и он воплощает его в таких симфонических произведениях, как «Увертюра на тему испанского марша», финале II симфонии, поэме «Тамара», камерно-вокальных песнях: «Песня Селима», «Грузинская песня», «Еврейская мелодия». Среди произведений композитора, связанных с образами Востока, несколько особняком стоит фортепианная фантазия «Исламей», посвященная пианисту Н.Рубинштейну и написанная в расчете на его виртуозность. В качестве главной темы Балакирев использовал

кабардинскую пляску мужчин (разновидность кавказской лезгинки), которая и дала название всему произведению, а благодаря использованию кварто-квинтовых, секундо-квинтовых интонаций, развернутым арпеджио, регистровой контрастности, аккордовым и октавным пассажам, упругой ритмике и чередованию отрывистых звуков, воспроизводящих тембр кавказских щипковых инструментов кяманчи, тара и саза создается острая звучность и восточный колорит музыки, благодаря которому «Исламей» был воспринят на Кавказе как своя, абсолютно родная музыка.

Во время своих поездок на Кавказ, и под впечатлением от лермонтовской «Тамары» Балакирев создал симфоническую поэму с аналогичным названием, центральная часть которой построена на народных ритмах кавказских мелодий и плясок.

Дух архаики и восточный колорит присутствуют и в сохранившихся фрагментах оперы «Саламбо» Мусоргского, композитора, чей путь начинался с «Марша Шамиля» в 1857 г., что свидетельствует об интересе композитора к теме Востока. В «Царе Сеуле», народных сценах «Саламбо», «Поражении Сеннахериба», «Двух евреев» из «Картинок с выставки» он создал свой образ библейского Востока, отличающийся от Востока Серова в его «Юдифи»-эффектного, но условного. Введенная Мусоргским в «Хованщину» «Пляска персидок» - непревзойденный музыкальный символ Востока. Незадолго до смерти композитор вынашивал замысел программной сюиты для оркестра с арфами, «...от болгарских берегов, через Черное море, Кавказ, Фергану и до Бирмы», что свидетельствует о его неизменном интересе к восточной тематике.

Для многих представителей русской культуры мир Востока воплощал в себе еще и мир сказки (достаточно вспомнить Пушкина, Лермонтова и др.) и написанная Римским-Корсаковым, возможно под впечатлением еще и от «Сборника арабских мелодий» Сельвадора Даниэля, симфоническая сюита «Шехерезада» на сюжет сказок «1001 ночи» в 1888 г. представляет собой непревзойденный сюжет русского «ориентализма». Так в «Шехерезаде» арабская красавица охарактеризована композитором одноголосной орнаментированной темой у скрипки-соло, воспроизводящей импровизацию на кяманче в ладе «Хусейнли». У Римского-Корсакова мир Востока очень органичен, что ощущается и в «Младе», и в «Антаре», и в его операх-сказках, таких как «Садко», «Золотой петушок», «Сказка о Царе Салтане», «Кащей Бессмертный» и, даже в опере «Царская невеста» композитор вводит лейттему Бомелия с легко узнаваемыми ориентальными интонациями, а в «Шехерезаде» и в арии Шемаханской царицы из «Золотого петушка» Римский-Корсаков заимствовал и соединил интонации арабской, азербайджанской, индийской музыки, восточные ритмы, хроматизмы, звукоряд с двумя увеличенными секундами – на эту гамму

европейские и русские композиторы применяли для создания образа Востока.

Как и все композиторы Могучей кучки» Бородин также всю свою творческую жизнь увлекался и изучал восточной музыкой и восточной фольклористикой, изображая их в своей музыке. В поле зрения его творческих интересов входили темы Поволжья, Средней Азии, Кавказа и Закавказья, колорит которых он передавал очень проникновенно и тонко. Не смотря на то, что композитор редко применял прямые цитаты, используя в основном фольклор опосредованно, ему удавалось создать подлинный, разнообразный и пестрый Восток, благодаря этнографической точности в передаче и изображении образов, в таких его произведениях, как опера «Князь Игорь», в симфонической картине «В Средней Азии», в некоторых романсах.

Если остальных композиторов, как мы видим, привлекал арабо-персидский, кавказский Восток, то Кюи был ближе дальневосточный ориентализм. И как иллюстрация тому его одноактная опера «Сын Мандарина».

В творчестве А. Рубинштейна мужественные, динамичные восточные образы, использованные ритмо-интонационные и ладо-гармонические приемы, т.н. «Знак Востока», можно услышать в таких его произведениях, как «Песня Синодала», пляска мужчин, хорах «Мы к Арагве светлой» и «Ноченька» из оперы «Демон», «Танце кашмирских невест» из оперы «Ферамост», вокальном цикле «Персидские песни», в «Лезгинке» из «Сборника национальных танцев», пьесе «Паша и Альмея» из фортепианного цикла «Костюмированный бал» и т.д.

Восточная тема в тот период широко воплощена и в вокальной лирике и в поэзии Пушкина, Лермонтова, декабристов, в романсах Алябьева, («Кабардинская песня»), Даргомыжского («На холмах Грузии»), Римского-Корсакова («Восточный романс») и конечно Рахманинова (среди длинного перечня в качестве примера можно привести такие романсы, как «Она как полдень хороша» или «Не пой красавица»), а также в произведениях Глазунова, Глиера, Ипполитова-Иванова, Черепнина, Ребикова и многих других.

Говоря об ориентализме в русской музыке невозможно не сказать о творчестве С.В. Рахманинова, которая продолжая традиции композиторов XIX века, по словам Асафьева «...стала неотъемлемой частью русской музыки о Востоке».

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что тема Востока в русской музыкальной культуре появилась не на голом месте, и этому предшествовал определенный исторический путь.

В Эпоху Серебряного века тема Востока получает новое содержание, и восточные мотивы встречаются в работах русских художников, многие из которых имели личный опыт службы на южных границах Российской Империи. Так Христиан

Гейслер, Николай Каразин, Василий Паленов, Илья Казаков, Михаил Белявский, принимая участие в экспедициях и военных компаниях на юге России, воспроизводили в своем творчестве визуальную летопись истории. Художники Павел Кузнецов, Сергей Светославский, Алексей Исунов были очарованы восточной мифологией, Лев Буре изображал памятники архитектуры и мавзолеи его родного Самарканда. Восточные мотивы встречаются в полотнах Айвазовского, Верещагина, Паленова, а в работах последнего переплетаются всевозможные еврейские, христианские и арабские мотивы, что в последствии сделало этого художника знатоком «восточного стиля», который он применял и как театральный декоратор, открывший вместе с Васнецовым новый этап в истории сценографии. На рубеже XIX-XX веков обозначился перелом в отношении искусства к восточной культуре, который сначала проявился у художественной группы «Мир искусства» в иллюстрациях к лермонтовскому «Демону» М. Врубеля, а в 1913 году группа получила заказ на оформление интерьеров Казанского вокзала, выполненного художником Евгением Лансере, который в этой своей работе продемонстрировал подлинный интерес и понимание Востока. Ориентальные мотивы присуще также и полотнам Петрова-Водкина. Жанровым феноменом в искусстве Серебряного века становится новый русский балет, синтезировавший музыку, декоративную живопись и, собственно, балет. Значительное число балетных постановок того периода посвящено теме Востока. Среди них «Алла и Лолий» Прокофьева, «Египетские ночи» Аренского, «Шехерезада» на музыку Римского-Корсакова, в знаменитой занавеси Серовым были использованы стилизации персидских миниатюр, «Половецкие пляски» на музыку Бородина в живописных декорациях Н. Рериха. «Шехерезада» и «Половецкие пляски» стали жемчужинами дягилевских парижских сезонов, а живописные декорации в виде панно, арабесок, персидских ковров Бакста, Врубеля, Рериха, Лансере в полной мере соответствовали передаче восточного колорита спектаклей.

Разговор о влиянии ориентализма на русское искусство был бы не полным без освещения темы Востока в архитектуре.

Стиль «тюркери» в русской архитектуре оставил относительно небольшое число памятников, в сравнении со стилем «шинуазри». Россия еще со времен Византии, откуда на Русь пришли иконопись, церковная утварь, книги, витражное стекло и т.д. испытывала на себе влияние восточного искусства, а в XVII-XVIII вв. это влияние заметно усилилось. Из Византии, Турции, Ирана сюда прибывали не только ткани, предметы церковного культа, но и тронные кресла, парадная конская сбруя, оружие, предметы роскоши. Однако о стойком появлении «восточного» и в частности «турецкого стиля» в русском искусстве того времени говорить было бы преждевременно. В ходе

русско-турецкой компании в обиходе стали появляться настоящие восточные предметы обстановки, привезенные из Турции: оттоманки, софы, диваны; предметы гардероба: черкески, тюрбаны, шали, халаты, маскарадные костюмы; предметы декора: кальяны, коллекции оружия, фарфор, веера, бисер, ковры, балдахины над кроватями в виде шатров и т.д. Во дворцах еще со времен Петра Алексеевича и Елизаветы Петровны восточные комнаты» не были редкостью, но это были интерьеры в китайском стиле. В императорских парках и усадьбах каждую победу русского оружия в русско-турецкой компании стали отмечать тем или иным памятником. На рубеже 1770 годов происходит своеобразная переориентация-«китайский стиль» уходит от французской традиции в английскую. Это прежде всего «восточные интерьеры» и комплексы сооружений по проектам архитектора Камерона в Царском Селе, а одним из первых памятников архитектуры в стиле «тюркери» является совсем нетурецкая по облику «Башня-руина» архитектора Фельтена в 1771 г. И «Панорама на Ходыньском поле», где архитекторы попытались воспроизвести турецкую тематику так, как они ее себе представляли. В Яропольце (под Волоколамском), принадлежавшем генерал-фельдмаршалу Чернышову в 1774 году в парке был построен павильон «Мечеть», но все же наиболее полно «турецкий стиль» был воплощен в царскосельских постройках. Это уже вышеупомянутая «Башня-руина»; «Красный или турецкий каскад» 1770 г., «Турецкий киоск» архитектора Неелова, «Китайская деревня», «Турецкая баня», «Чесменская колонна», а также в Ораниенбауме: «Китайский дворец», «Катальная горка» архитектора Ринальди. Так в быт, интерьер и архитектуру дворцов, парков и усадеб пришли китайские городки и театры, и китайские домики, мечети, турецкие бани, египетские пирамиды, китайский фарфор, ковры и шелка, для обивки и драпировки интерьеров.

С развитием классицизма в начале XIX века интерес к дальневосточной и турецкой тематике стал отходить на второй план, не утратив при этом своей значимости. Несмотря на столь заметное влияние «ориентализма» на все стороны искусства и быта, пожалуй, только кулинария не ощутила на себе столь заметного влияния Востока. Исключение составляли, разве что использование пряностей, благовоний, напитков и сладостей, т.е. по сути всего того, что можно было привезти в готовом виде.

Несмотря на то, что многие композиторы XX века проживали на территориях для Европы, традиционно относившихся к Востоку, тем не менее, и они также создавали произведения, используя в них ориентальные и инонациональные мотивы. В качестве примера можно привести такие балеты азербайджанских композиторов, как «1001 ночь» Ф.Амирова на сюжет арабских сказок, К.Караева «Тропюю грома», в котором композитор использовал африканские ритмы и интонации, «Семь

красавиц», в котором перед слушателями чередой проходят магрибская, хорезмская, индийская, китайская, византийская, славянская и иранская красавицы, каждая из которых получила свою, четко узнаваемую музыкальную характеристику. Так же Караевым была написана симфоническая сюита «Дон Кихот», в которой композитор использовал тембро-ритмику и гармонии, передающие «испанские» ориентальные интонации. В направлении «другого Востока» азербайджанскими композиторами были созданы такие произведения как фортепианный «Концерт на албанские темы» Ф.Амирова -Э.Назировой, сборник романсов «Персидские мотивы» М.Мирзоева и т.д. На темы «иног» для себя Востока создавали произведения представители и других национальных школ. В частности: Успенский «Узбекский вокализ», Юлдаков «Хорезмское

праздничное шествие», в котором вторая часть «Азербайджанская пляска», Василенко-вокальный цикл «Японские мотивы», опера «Сын солнца», Лоринов- «Сборник 7 фортепианных ориентальных пьес» и пр.

В XXI веке обращение к восточному искусству и культуре становится все более широким и всеобъемлющим. В наше время регулярно проводятся выставки восточного искусства в ведущих музеях мира, в частности выставка корейского искусства в Эрмитаже, японского искусства в Русском музее, исполняются музыкальные произведения в лучших концертных залах. Столь же высок интерес к Востоку в области моды, дизайна, кулинарии, медицины и других областях жизни и, безусловно, интерес к культуре Востока будет и дальше возрастать и углубляться.