

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ІМЕНІ П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

УДК 781.7(5)

ФАН ДІНЬ ТАН  
**СХІДНО-ЗАХІДНІ ХУДОЖНІ ВЗАЄМИНИ  
ТА В'ЄТНАМСЬКА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА**

Спеціальність 17.00.01 – Теорія та історія культури

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора мистецтвознавства

Київ – 1999



208  
13(5B)



00761795 (Z)

Дисертація є рукописом.

Роботу виконано на кафедрі історії української музики  
академії України імені П.І.Чайковського.

**Науковий консультант:**

- Ляшенко Іван Федорович – доктор мистецтвознавства, професор Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського, академік Академії мистецтв України.

**Офіційні опоненти:**

- **Юджін Ігор Миколайович** – доктор мистецтвознавства, завідувач відділу культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України.
- **Шахназарова Неллі Григорівна** – доктор мистецтвознавства, професор, провідний науковий співробітник Державного інституту мистецтвознавства Російської Федерації (Москва).
- **Левчук Лариса Тимофіївна** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри етики, естетики та культурології Київського університету імені Тараса Шевченка.

**Провідна організація:**

- Одеська державна консерваторія імені **А.В.Нежданової**, кафедра теорії музики.

Захист дисертації відбудеться "29" IX ..... 1999 р. о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття вченого ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П.І.Чайковського за адресою: 252001, Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1/3, другий поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського.

Автореферат розіслано "26" VIII ..... 1999 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради  
Кандидат мистецтвознавства, доцент

І.М.Коханик

Актуальність теми дисертаційного дослідження. Художня компаративістика (порівняльно-історичне дослідження художніх культур) належить до числа найбільш інтенсивно розроблюваних напрямів сучасної культурології. Нагромаджений досвід передбачає можливість та необхідність його подальшого культурологічного узагальнення, дослідження компаративістської проблематики у зіставленні різних регіонів та епох, застосування одержаних узагальнень для розробки конкретних питань того, як відбувається міжкультурна взаємодія у окремих часопросторових ареалах культуротворення. Таке узагальнене формулювання питання про міжкультурні взаємини походить від ідей, уперше висловлених Й.В.Гете стосовно глобалізації світового культуротворчого процесу та формування всесвітньої літератури. Ці ідеї, вперше були висловлені у приватних розмовах з Й.Еккерманом, стали витоком більш як півторасторічного обговорення можливостей та перспектив міжкультурного синтезу, його продуктивності або від'ємних ефектів.

Складність проблеми посилюється тим, що висловлені ідеї були трансформовані в доктрину європоцентристської орієнтації розвитку світової культури. В свою чергу, європоцентризм щоразу більше прибирав забарвлення американізму, в якому начебто покликані були розчинитися культури інших регіонів. За браком рівноправного діалогу культур складаються передумови для виникнення небезпеки "антропологічної катастрофи" (С.Б.Кримський). Пошук альтернативних шляхів культуротворчого розвитку людства, які дозволили б уникати такої небезпеки, визначає актуальність обраної проблематики.

Ступінь розробленості проблеми характеризується відсутністю монографічних праць на тему східно-західних взаємин стосовно музичної культури далекосхідного регіону. Водночас наявні праці ство-

рюють передумови плідної розробки такої проблематики. До їх числа відносяться праці з орієнталістики та сінології (В.В.Малявін, А.І.Кобзев, Б.Л.Ріфтин, С.Н.Соколов-Ремизов, С.А.Старостін та ін.), в яких створено цілісну концепцію далекосхідної культури, що уможливорює її подальшу проєкцію на окремі види мистецтва та розробку питання взаємин з іншими регіонами. Ще один компонент джерелознавчої бази дослідження складають праці з аналізу творчості тих композиторів ХХ ст., які значною мірою орієнтувалися на розробку східно-західного синтезу (І.В.Єкимовський, І.В.Нестьєв, J.Bek, L.Dobszay, R.Mann та ін.). Методологічний інструментарій роботи спирається на праці, в яких розробляються психоаналітичні та культурологічні аспекти міжкультурних взаємин (І.Ф.Ляшенко, Л.Т.Левчук, К.Г.Юнг, К.Леонгард, Н.Г.Мелік-Шахназарова, І.М.Юдкін та ін.).

Зв'язок роботи з науковими планами. Тему роботи було включено до плану науково-дослідних робіт Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського та затверджено Вченою Радою НМАУ (Протокол №7 від 27.XI.1997 р.)

Предмет дослідження окреслюється проєкцією проблематики міжкультурних взаємин на східно-західну вісь, яка становить специфічну особливість культурогенезу євразійського континенту та характеризує саме континентальні аспекти кросскультурної інтеракції, властиві культуротворчості народів Старого Світу. В роботі приймається геополітична точка зору, за якою особливе місце у складі такої вісі займає своєрідна євразійська діагональ, що прокладається через континент з південного сходу до північного заходу та приблизно співпадає з Гімалайським хребтом, Паміром, Кавказом. Саме завершення цієї діагоналі, розташовані, відповідно, в Індокитаї та в Європі, утворюють своєрідні полюси євразійських цивілізацій, а взаємодія між ними становить предмет дослідження.

У такому визначенні предмету дисертант слідував ідеям В. фон Гумбольдта та гумбольдтіанського напрямку в культурології, який вбачає в лінгвістичній обумовленості культурогенезу одне з джерел своєрідності культур світу. Зокрема, протиставлення в гумбольдтіанстві індоєвропейських та сінотибетських мовних сімей дає підстави вбачати в Індокитаї зону особливого міжкультурного синтезу саме вздовж східно-західної вісі, що визначає продуктивність розробки обраного предмету дослідження саме на в'єтнамському матеріалі.

Матеріал дослідження становить практика мистецького процесу в країнах Сходу та Заходу, орієнтована на досягнення міжкультурної взаємодії. Це, з одного боку, орієнталістичні напрями творчості композиторів західних країн (зокрема, Бартока, Вілла-Лобоса, Мессіана). З іншого боку – це орієнтована на асимілювання західних традицій творчість носіїв східної традиції (приміром, у особі Хачатуряна). Центральне місце серед обстеженого автором емпіричного матеріалу займає гітарна творчість В'єтнаму. В дисертації обґрунтовується теза про те, що саме гітарне музичування виявляється особливо відкритим до східно-західної взаємодії, а відтак постає в ролі провідника асиміляційних процесів кросскультурної інтеракції.

Методи та теоретичні принципи дисертаційної проблематики визначаються етномистецтвознавчим підходом, розробленим в дослідженнях, виконаних під керівництвом академіка І.Ф.Ляшенка, зокрема, в колективних працях "Мистецтво та етнос", "Українська художня культура", "Проблемы музыкальной культуры" (Вып. 1-2).

Серед спеціальних методів, вжитих у роботі, особливо вагомими в аспекті обраної проблематики були:

- методи художньої компаративістики, застосовані до специфічного художньо-творчого аспекту розв'язання проблеми "Схід-

Захід" (Б.Роуланд, Дж.Роулі, К.Кірквуд, В.М.Жирмунський, І.Н.Голенищев-Кутузов та ін.);

• методи психоаналітичної інтерпретації культуротворчого процесу та міжкультурних взаємин (Л.Т.Левчук, К.Леонгард, Т.Tallian, D.Reynolds, Kishiro Soda та ін.);

• методи індології та сінології у характеристиці цілісності культуротворчих парадигм далекосхідного регіону (В.П.Андросов, Г.М.Бонгард-Левін, Г.А.Ткаченко та ін.);

• методи культурологічної інтерпретації художнього тексту (Л.Є.Бежин, А.С.Мартинов, В.В.Малявін та ін.);

• методи аналізу фольклорно-професійних взаємин та міжстильової взаємодії (Г.Л.Головінський, А.В.Михайлов).

Мета та завдання дослідження. У роботі поставлено мету визначення закономірностей кросскультурної інтеракції вздовж східно-західної вісі у проекції на реалії в'єтнамської музичної культури та, зокрема, гітарного музикування.

Завдання, якими ця мета конкретизується, передбачають:

• характеристику східно-західної вісі міжкультурних взаємин як специфічного історично зумовленого чинника загальнолюдського культурного розвитку;

• визначення універсальних та специфічних факторів цілісності художньої картини світу в обраних для аналізу культуротворчих регіонах;

• виявлення посередницьких ланок між світоглядними та суто художніми аспектами цілісності регіональних культур та факторів взаємодії між ними;

• порівняльне зіставлення орієнталістичних тенденцій в художній творчості Заходу та асиміляційних явищ в країнах Сходу;

•проекцію виявлених в аналізі кросскультурної інтеракції закономірностей на феномен гітарного музикування у В'єтнамі як на відкриту систему.

Наукова новизна результатів дисертаційного дослідження полягає в обґрунтуванні, формулюванні та впровадженні в науковий обіг низки положень, теоретичних узагальнень та емпіричних фактів, які виявляють свою релевантність стосовно проблеми "Схід-Захід". До цих результатів, зокрема, належать такі висновки з розв'язання дисертаційних завдань:

•уперше здійснено монографічне дослідження проблеми "Схід-Захід" в проекції на далекосхідне музичне мистецтво;

•продемонстрована вагомість світоглядних передумов формування цілісності далекосхідних художніх культур, зокрема, конфуціанського та індобуддійського синтезу;

•виявлено принципи меритократії та автомотиваційності поведінки як психологічних передумов своєрідності далекосхідного шляху культурогенезу;

•продемонстровано парадоксальність феноменів далекосхідного "прагматизму" та "фаталізму", їх неспіввимірність із західними культуротворчими парадигмами та художню продуктивність відповідних уявлень;

•виявлено аспекти нігілістичного ризику в західних парадигмах культуротворення та шляхи уникання такого ризику в контексті далекосхідних традицій;

•продемонстровано своєрідність вербально-іконічних передумов цілісності далекосхідних культур, зокрема, відповідність лінгвістичного чинника культурному ландшафту та уникання геометричного абстрагування в образотворчій традиції;

•обгрунтовано художню продуктивність такого унікального феномену далекосхідної культури, як "стратагеми" поведінки;

•виявлено театроцентристські передумови такої принципової особливості далекосхідної художньої мови, як еліптичність, недомовленість оповіді;

•охарактеризовано своєрідність далекосхідного художнього часопростору (хронотопу), зокрема, відзначено такі його особливості, як ідея "повернення" ("гуї") в часі та "великої порожнечі" ("да сюї") в просторі;

•продемонстровано особливості далекосхідної темперації та пентатонічної будови музичного матеріалу як наслідки уявлень про звуковий всесвіт ("юйчжоу") та їх реалізацію в практиці соціального інституту "музичної палати" ("юефу");

•застосовано концепцію І.М.Юдкіна щодо протиставлення рефлексії та синкретизму до аналізу східно-західної проблематики, зокрема, до явища неосинкретизму в західній культурі як чинника її орієнталістичного спрямування;

•виявлено орієнталістично-неосинкретичні передумови феномену "візуальної революції";

•продемонстровано значення ієрогліфіки як фактору перманентності розвитку далекосхідних культуротворчих традицій;

•застосовано психоаналітичні уявлення про архетипи для аналізу культуротворчої продуктивності ієрогліфіки як фонду архетипних образів та символів;

•виявлено ознаки орієнталізму в такому напрямі сучасної західної культури як "шозізм" ("речовізм") через суголосість ієрогліфічній традиції;

- доведено угрофінські витoki такої європейської ідейної течії, як євразійство;

- продемонстровано точки зіткнення традиційної східної драматургії ("но") та західного симфонізму;

- продемонстровано асиміляційні можливості гітарного музикування у В'єтнамі.

В дисертації впроваджено до наукового обігу низку нових уявлень та понять, до яких зокрема належать:

- теза про театроцентризм далекосхідної культури як художній наслідок стратагемності традиційної поведінки;

- теза про артистизм буття як виявлення особливостей далекосхідного менталітету, пов'язаних із принципами традиційної східної психотерапії та часопростороими уявленнями;

- теза про три магістральні шляхи західної орієнталістики, умовно позначені в роботі як "місіонерський", "джазовий" та "євразійський".

Практичне значення роботи визначається актуальністю обраної проблематики та одержаними в ході її розробки результатами, які передбачають можливість та необхідність подальшого дослідження східно-західних взаємин художніх культур. Ці результати можуть бути використані в науково-дослідній роботі, в педагогічній практиці, в творчій практиці митців. Зокрема, практичні рекомендації містяться стосовно подальшого розвитку гітарного музикування у В'єтнамі. Матеріали, висновки та методи роботи можуть бути використані для розробки концепцій розвитку світової художньої культури, впроваджені в практику діяльності освітніх установ та розробку репертуарної політики музично-виконавських закладів.

Апробація роботи відбулася на таких наукових конференціях, семінарах та нарадах:

• Конференція "Сучасна українська музична культура" на базі Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського, Київ, 14.02.1997;

• Міжнародний семінар "Трансформація мистецької освіти та художньої культури в Україні і сучасність" на базі Інституту підвищення кваліфікації працівників культури (Академія вищих керівних кадрів культури) Міністерства культури та мистецтв України, Київ, 28.02-2.03.1998;

• Конференція "Сучасне музичне мистецтво: проблеми наукової та виконавської інтерпретації" на базі Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського, Київ, 6-8.04.1999;

• Третя Всеукраїнська науково-практична конференція "Україна на порозі третього тисячоліття: духовність і художньо-естетична культура" на базі Науково-дослідного інституту "Проблеми людини", Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського, Національного університету культури і мистецтв, Київ, 29.05.1999.

Особистий внесок дисертанта полягає у розробці та впровадженні в науковий обіг концепції східно-західних взаємин між художніми культурами, яка орієнтована на виявлення самотності та збереження своєрідності культурогенезу далекосхідного регіону. Вона вмотивовується аналізом світоглядних витоків, лінгвістичних та історичних передумов формування самотніх культурних цілісностей в країнах даного регіону та їх відкритості до кросскультурної інтеракції.

Структура дослідження. Дисертація складається з чотирьох розділів, вступу, висновків, та додатків – ілюстративного, нотного та ієрогліфічного.

**1. Проблема “Схід-Захід” як предмет порівняльно-історичного аналізу національного мистецтва.**

Вихідний пункт у аналізі обраної в дисертації проблематики становить характеристика світоглядних передумов специфіки культурогенеза в східних та західних регіонах світу, зокрема, в далекосхідному регіоні в порівнянні з відповідними аспектами західноєвропейських світоглядних традицій. Для розгляду світоглядних питань, зокрема, використано матеріали етнологів, які дозволяють скласти уявлення про своєрідність таких виявів успадкованої від первісного суспільства свідомості, як різноманітні форми магії та відповідних вірувань (тотемізм, фетишизм, анімізм). Виходячи з матеріалів, зібраних Г.Г.Стратановичем, можна констатувати актуальність такої спадщини для в'єтнамської художньої традиції, яка розвивається в умовах, коли суспільство міцно зберігає структури родової організації, зокрема, фратріальний устрій.

Така специфіка соціокультурних процесів у В'єтнамі дозволяє акцентувати увагу на яскравому виявленні тут типово східних рис ментальності та на протиставленні Заходу як регіону з переважно критикоаналітичним спрямуванням мислення. Водночас констатується, що таке спрямування несе постійний ризик нігілістичної налаштованості думки. Характерна для західної традиції культурогенезу уможлидність розвивалася з давніх часів у тому напрямку, який відомий дослідник античності А.І.Зайцев визначив як “шлях критики та сумнівів”, що прокладається в обстановці постійного суперництва між членами суспільства. Тому великі надбання критико-аналітичної думки Заходу, розвиток інтелекту та утвердження раціоналізму завжди поєднуються з ризиком переоцінки негативістського знаряддя цієї думки, зокрема,

побудови метатеоретичних абстракцій та гонитви за "дурною нескінченністю" (Гегель), що тягне за собою специфічні психоаналітичні характеропатії типу педантизму як наслідку розсудливого егоцентризму та агресивності, а в цілому має небезпечні наслідки для суспільства, передусім, в екологічній ситуації.

Навпаки, далекосхідна альтернатива західному стилю мислення постає як розвиток евристичного, а не критико-аналітичного знання, що завжди орієнтоване на реалізацію цілісного життєвого шляху людини. Ці ознаки особливо яскраво виявляються в культурі ієрогліфіки, з притаманними їй властивостями ставлення до метафорики та іронії, які здобувають глобального значення. Тут, за висловом відомого сінолога А.С.Мартінова, "мудрість є надбанням та станом тіла", що визначило своєрідність трактування загальновідомих культурологічних антитез, парадоксальну з точки зору західного спостерігача. Зокрема, антитеза "культура-натура" тут тлумачиться не в плані "опанування природою" чи то протиставлення "природне-дивне", як на Заході, а навпаки, в ракурсі долання штучності. З такого ставлення до відношення штучного й природного випливають і характерні для далекосхідної культури ознаки традиціоналізму та афористичності, органічна єдність яких реалізована, зокрема, в такому специфічному жанрі словесного фольклору, невідомого для західної традиції, як афоризми-недомовляння, що передбачають відоме саме з традиції завершення фрази.

Ці загальні визначники далекосхідного культурогенезу своєрідно витлумачувалися та реалізувалися в специфічних умовах В'єтнаму. Вирішальним чинником тут виявилися особливості історичного розвитку цієї країни, яка практично впродовж тисячоліття неперервно відстоювала свою незалежність збройним та мирним шляхом. Географічна ситуація В'єтнаму, що займає стратегічне ключове стано-

вище на цілому Далекому Сході, постаючи як терен активних процесів культурного обміну між східноазіатським та південноазіатським вогнищами культуротворення, визначила його місце як своєрідну "зону синтезу" Індокитаю, де відбувається взаємоотожднення та взаємозбагачення індійських та китайських традицій. Ця обставина дає підстави зосередити увагу на характеристиці "струменів" обох цих традицій в їх зіставленні стосовно західноєвропейських світоглядних орієнтирів.

Домінантну роль в далекосхідному регіоні та, зокрема, у В'єтнамі, відіграє конфуціанство. Саме на його основі здійснювався синтез інших світоглядних течій на порозі Нового часу, коли відбулася зустріч східноазіатських та західноєвропейських культур. Водночас сама постать Конфуція та провідні категорії його вчення виявили таку суголосіть європейській, зокрема християнській традиції, що місіонери знайшли можливим та доцільним зіставляти його з особою біблійного Мойсея. До цих категорій, розглянутих в дисертації, зокрема, належать:

- "хао" – поняття "любви", що поєднує в собі ознаки античного "еросу" та християнського "агапе" та відіграє ключову роль в цілій доктрині, оскільки, за Конфуцієм, "знати щось – гірше, ніж це любити";

- "чжен мін" – "виправлення імен", тобто приведення у відповідність назв речей з їхнім змістом, а назагал – свідомості та буття, що досягається в практиці відтворення обрядності;

- "тянь мін" – "небесне слово", поняття, в якому конфуціанське вчення втілює альтернативу традиційному давньосхідному поняттю "дао" – дослівно "життєвого шляху", проте на відміну від останнього витлумачене в аспекті "окультуреної", "ритуалізованої" людської життєдіяльності.

Останнє поняття особливо продуктивне для конфуціанської традиції, оскільки саме на основі його перетлумачення відбувалося синтезування її з опонентами – з так званим моїстським вченням, що висувало в центр уваги концепцію так званого “великого єднання” – “*да тун*”, де усувається роздвоєння між буттям та свідомістю людини через єдність практичної дії. Ця концепція зумовила парадоксальну з точки зору західного спостерігача прагматичну спрямованість далекосхідної думки, а її реалізацією стала славнозвісна екзаменаційна система, впровадження якої знаменувало собою перемогу принципу меритократії в суспільстві, тобто оцінки людини за її безпосередніми особистими надбаннями. Органічна єдність прагматизму та традиціоналізму, незбагненна для європейця, добувалася на тому, що навіть найпростіший акт найменування виявляється пов’язаним із відтворенням ритуально-міфологічних комплексів, що стоять за мовою, з відтворенням архетипів, закодованих мовною традицією. Тим то й неоконфуціанська теза про те, що “людське серце складає єдність з небом та землею” (Ван Ян Мін), виявилася суголосою не провідним в західноєвропейській думці раціоналізму та емпіризму, а тому, що розвивалося в периферійних зонах Європи – зокрема, кордоцентризмові Григорія Сковороди.

В свою чергу, індійська традиція в складі далекосхідного (зокрема, індокитайського) світогляду також пов’язана з парадоксами в контексті усвідомлення її через призму західного світобачення. Йдеться передусім про так званий “східний фаталізм”, яким на рівні повсякденної свідомості позначалися характерні для цієї традиції тлумачення уявлень про долю та життєдіяльність. Для цієї традиції ключове значення відіграла взаємодія буддизму та індуїзму, на основі якої склалося уявлення про автомативаційні механізми праксису, засвідчені ще у “Біблії індуїзму” – в “Бхагавадгіті” (4, 39):

"Хто, діючи, на результат не плекає надії,

Той – вільний, хоч зайнятий ділом – нічого не діє".

В контексті буддійсько-індуїстського синтезу провідними категоріями, вагомими для культуротворчої ситуації, стали саме ті, з якими пов'язується уявлення про "східний фаталізм", до них, зокрема, належать:

- "карма", тобто, у приблизному перекладі, "доля", "приречення", "повинне", те, що визначає життєвий шлях людини подібно до "дао" або "тянь мін" в китайській традиції;

- "аватара", тобто перевтілення особи або персоніфікації абстрактної суті відповідно до "карми" – призначення цієї особи або уособлення, визначеного цілісністю світу;

- "дхарма" як неосяжні елементи життєдіяльності, що приблизно відповідають сучасним психологічним уявленням про нозологічну єдність та охоплюють всі характеристики особи, від соматотипу (тіла) до відчуття, розуміння, волі та свідомості (так звані "скандхи");

- "дхяна" як психотехнічний арсенал слідування законам карми;

- "нірвана" – небуття – як антипод "сансари" (хаотичного буття) або "майї" (буття як ілюзії) та мета життєдіяльності, що поставала в різноманітних уявленнях, зокрема, аналогічних сучасним концепціям віртуальної реальності.

Відзначені категорії склали основу індуїстсько-буддійського синтезу в тантризмі, зокрема, в такому відгалуженні індуїзму як вішнуїзм, де розвиток всесвіту персоніфікується у вигляді перевтілень Вішну, – уособлення спадкоємного начала в індуїстській тріаді (поруч з Брахмою та Шивою – носіями, відповідно, творчого та руйнівничого начал). Вирізняються, зокрема, три останніх з десяти таких перевтілень – Кришну (покликанням якого є скорочення чисельності людства), Будда та Калка, "вершник на білому коні", який цілковито відповідає

образам Апокаліпсису. Подальший розвиток вказаних уявлень, пов'язаний з так званим "дзен-буддизмом", виявив ще більше точок дотику із західноєвропейськими світоглядними концепціями, зокрема, з карнавальною образною системою. Водночас, відзначається, що зближення "дзен-буддистських" уявлень із західним нігілізмом є по суті глибоко помилковим, оскільки ігнорує принципову відмінність їх суті за зовнішніми збігами окремих моментів (зокрема, ігнорується таке явище, несумісне з нігілізмом, як "саторі" – стан осяння).

Основні принципи східного світобачення, від меритократії до автотомівації та від прагматизму до фаталізму, знайшли своєрідне перетворення в західноєвропейській художній традиції. Починаючи від Бетховена та Малера, були закладені основи музичної орієнталістики, що зазнала такого блискучого розвитку в ХХ сторіччі й значною мірою визначила шляхи розв'язання проблеми "Схід-Захід".

## **2. Особливості художнього та музичного мислення в аспекті тлумачення східно-західного універсуму у В'єтнамі.**

В свою чергу, досвід орієнталістики підводить до висновків щодо взаємодоповнювальності східного та західного способів світобачення. Розглядаючи східний та західний ареали культуротворення як полюси протилежно орієнтованого світобачення, ми водночас отримуємо підставу вбачати в таких полюсах взаємне тяжіння, зумовлене взаємною доповнювальністю обох культуротворчих воєнищ. Матеріали спеціальних досліджень (Дж.Роулі, Б.Роуланд, Дж.Нідгем, С.Н.Соколова-Ремізова) свідчать про те, що усвідомлення такої взаємодоповнювальності, до того ж як з західного боку (в орієнталістиці), так і з боку далекосхідних культур – це незаперечний історичний факт. З особливою яскравістю такий факт демонструється у сферах вербальної та іконічної культур, що пов'язане з двома особ-

ливостями мовного ареалу Далекого Сходу – з інтонаційною будовою мови та традиціями ієрогліфіки.

Ця обставина, в свою чергу, добре усвідомлюється в самій далекосхідній культурі, де викарбоване навіть спеціальне позначення для поняття вербально-іконічної єдності – “*шіхуа ічжі*” або “*шіхуа тун ґ*” (японське “*шігаічі*”, “*шігадоґ*”), тобто єдність (або єдиносутність) живопису та літератури, об’єктивована в ієрогліфічних текстах. Для такого далекосхідного словесно-зображального синтезу показовим є, на противагу західній традиції, відсутність суперництва світського та духовного начал, їх взаємна толерантність, одухотвореність природи, що уникає спіритуалістського зображення фантастичних уявлень про потойбічний світ в західному дусі. Через це немає в далекосхідній традиції і чогось подібного західноєвропейським натюрмортам: сама думка про подання “мертвої натури” містила б тут *contradictio in adjecto* а відтак була б принципово неприйнятною.

Своєрідність вербально-іконічного синтезу добре задокументована в такій історичній пам’ятці далекосхідної думки, як “Слово про живопис з саду розміром з гірчичну зернину”, трактаті, який було створено напередодні встановлення сталих контактів із західним світом. Промовистими стали, зокрема, ті “табу”, які формулюються в цьому трактаті. Засуджуються, передусім, пасивне копіювання, “фотографічне” відтворення моделі, до якого так прагнули в Європі (так званий “млявий пензель” – “*бань*”). Природа завжди повинна була подаватися одухотвореною, так щоб “гори мали артерії”. Якщо європейська традиція того часу лише відкривала принцип єдності джерела освітлення та закони світлотіні, то для Далекого Сходу це було вже загальником традиції, таким, як “наявність джерела в річці”. Показово, що вимагалось чітке розрізнення ближнього та далекого планів зображення, хоча Далекий Схід не знав вчення про перспекти-

ву. Незважаючи на відсутність так званої лінійної перспективи з її математичним апаратом, на Далекому Сході зуміли знайти шляхи широкого відтворення предметної, об'ємної реальності в площині мальовничого твору. Не абстрактні нерухомі точки в дусі західного антропоцентризму (око митця-спостерігача, джерело освітлення, пункт сходження ліній на крайобріі), а ціле розмаїття форм предметного світу, закономірності його колориту та затінення визначали тут нормативи живопису. Через це, зокрема, далекосхідна традиція не знала звернення до абстрактних геометричних форм, втілених в західному світі передусім в образах єгипетських пірамід: мальовничі штрихи тут – не геометричні образи, а сліди предметного середовища, такі, як “смереківі голки” або “мох”, “краплини” або “зморшки”.

Вербальний аспект далекосхідної традиції позначений такою ж зорієнтованістю на предметний світ, проте тут вона дається взнаки в іншому аспекті. Сама будова мови становить своєрідний “зліпок” з того культурного ландшафту, в якому вона формується. Так, розташування Японії на шляху давніх “меридіональних зв'язків”, що сполучали цirkумполярний та тропічний ареали культуротворення, призвело до об'єднання в її лексичному фонді по суті трьох шарів: корінної лексики (“*ва го*”, серед якої вирізняється, зокрема, лексика океанічного або південного походження – так звані “*мінамі кара кіта котоба*”), китайських запозичень (“*кан го*”) та “заморських слів” (“*гай рай го*”). Ще більшою мірою така ландшафтна зумовленість дається взнаки у В'єтнамі.

Як відомо, сама назва “Батьківщина” в'єтнамською мовою (“Дат ниок”) означає не що інше, як “гори та води”. Рукотворність такого культурного ландшафту засвідчена тим, що лише на півночі країни довжина каналів удвічі перевищує довжину Великого Китайського муру, становлячи 4000 км, а на півдні у дельті Меконга довжина цієї ме-

режі ще більша. Ця обставина позначається на величезній діалектній диференціації в'єтнамської мови. Якщо врахувати, що інтонаційний чинник тут відіграє більшу роль, ніж навіть у китайській мові (вже з XII ст. розрізняється шість інтонацій), то складається вражаюча картина розмаїття лексично вагомих нюансів.

Таке поєднання інтонаційних та діалектних чинників веде до того, що й у музиці в'єтнамська традиція позначається незвичайним для європейця розмаїттям та смисловим навантаженням мелізматики. Зовні інтервальний склад записів в'єтнамського фольклору може справити враження одноманітності: виявлено, приміром, що 2/3 його становлять кварта, а 1/4 – квінти. Проте провідне значення у в'єтнамському мелосі мають не ці фіксовані інтервали, а невловимі "ковзкі" звороти, аналогічні нестабільним мовним інтонаціям. У дисертації аналізується, зокрема, значення прийомів вібрато для створення такого невідтворювального обличчя мелосу. Так само, як мальовничі штрихи несли сліди предметного середовища, в'єтнамський мелос відтворює в своїх поодиноких, зовні малозначущих деталях образ цілісного ландшафту культури, що його породжує.

## *Розділ другий.* ГЕОПОЛІТИЧНІ ПЕРСПЕКТИВИ СХІДНО-ЗАХІДНИХ ХУДОЖНИХ ВЗАЄМИН

### **1. Художня картина світу в мистецтві народів Далекого Сходу як виявлення особливостей їхнього образу мислення.**

Загальний аналіз світоглядних передумов специфіки далекосхідного мистецтва уможлиблює перехід до висвітлення художньої конкретики, зумовленої східно-західною поляризацією культуротворчих регіонів світу. Така конкретизація дає підстави висунути тезу про театроцентризм далекосхідної культури як наслідок її світоглядної своєрідності. Аргументація цієї тези спирається на аналіз так званих

“стратагем” – архетипів людської життєдіяльності, специфічно осмислених в далекосхідній думці. Даний аналіз, в свою чергу, уможливлений дослідженнями Х.Фон Зенгера, який уперше привернув увагу європейської наукової громадськості до цієї скарбниці далекосхідної думки.

Впродовж тисячоліть склалася особлива психологічна далекосхідна традиція, спрямована на практичну інтерпретацію світоглядних настанов в найширшому спектрі конкретних дій – від різноманітних шкіл бойового мистецтва в душі славетної школи “у шу” до прийомів ведення ляльки в театрі “кабукі”. Стратагеми поведінки людини, власне, можуть розглядатися як прототипи своєрідних театральних ситуацій, і тому їх перелік по суті перетинається з каталогами сценаріїв імпровізаційної драми (“*цза цзюй*”). У роботі розглянуто 16 стратагем.

1. “Обманути імператора, щоб він переплив море”. Йдеться про створення таких обставин, коли партнер змусив би самостійно прийняти бажане рішення. Інакше кажучи, світ подається як театральні декорації або, за сучасною термінологією, – як віртуальна реальність.

2. “Уникати повного та проникати в порожнє”. Людська поведінка тут порівнюється з рухом струменя, який заповнює всі прогалини, що постають на його шляху.

3. “Позичити ніж, щоб вбити людину”. Стратегія поведінки подібного типу має паралелі у відомому на Заході архетипі “яблука незгоди”.

4. “У спокої чекати стомленого”. Створюється своєрідна театральна ілюзія для того, щоб противник прийняв уявне за дійсне та піддався принаді і потрапив у пастку.

5. “Скористатися пожежею, щоб красти”. Обставини діяльності, що створюються у даному разі, відіграють роль театральних куліс,

якими глядачеві затуляють далекий план, спонукаючи його зайнятися несуттєвими справами.

6. "Шуміти на сході, наступати на заході". Це стратегія маскуван-ня, здійснення відволікальних маневрів.

7. "Знайти буття в небутті". Йдеться про роздмухування чуток, про інсценування подій, що подаються як реальність (прикладом у західній традиції може слугувати відомий сюжет "Поручик Кіже").

8. "Для вигляду ремонтувати дерев'яні містки, самому ж виступа-ти в Чень Цан". Тут так само, як в попередній стратагемі, імітується рутинна поведінка, але якщо раніше вона мотивує реальність вигаданого, то тут, навпаки, маскує справжні наміри.

9. "Спостерігати полум'я з протилежного берега". Ця стратагема рекомендує "політику невтручання" в конфлікт.

10. "Прикидатися свинею щоб забити тигра". Партнеру подається картина театрального дійства, що збиває його з пантелику.

11. "Слива засихає замість помаранча". В даному разі здійснюється необхідна жертва для здобування вагоміших резуль-татів.

12. "Легкою рукою спіймати овечку". В даному разі провідна мета діяльності одна, але найвагоміший результат виникає з побічних, периферійних дій, незалежних від декларованої мети.

13. "Викурити змію з нори". Ця стратагема рекомендує проведен-ня "розвідки боєм" для того, щоб стривожити противника та змусити його викласти свої наміри.

14. "Позичити труп, щоб повернути душу". На продовження попе-редньої стратагемі, тут рекомендується несподівана атака, яка слідує після "розвідки боєм".

15. "Змусити тигра залишити гору". Реальна загроза заміщається уявною, "віртуальною", що й змушує противника діяти в бажаному дусі.

16. "Хочеш спіймати – спершу відпусти". Тут характеризується типово театральний прийом такого подання вчинків, яке б підлаштовувалося до звичної манери поведінки противника.

Аналіз цих стратагем свідчить, що акторські правила гри міцно увійшли до числа далекосхідних архетипів поведінки. Саме театралізація побуту, його перетворення, користуючися сучасним висловом, на "віртуальну реальність", стає вирішальним психологічним фактором, що визначає перехід від світоглядних передумов до художньої творчості.

Такий чинник театралізації життя мав парадоксальні наслідки для самого театру. Дослідники далекосхідної театральної традиції не раз відзначали не лише відсутність декорацій та громіздкої бутафорії, але й, впродовж тривалого часу, брак самого виділення театру як окремого, специфічного виду творчості! Все це спонукало до висновків про своєрідну дифузність театральної традиції на Далекому Сході, де в значенні театального кону постає саме життя, про розчинення цієї традиції серед побутової поведінки та інших форм творчості. Свідчення такої дифузності становлять, зокрема, фольклорні форми театралізованої творчості, серед яких привертають увагу:

• *"гу шой"* – "оповідь під барабан", коли виконуються умови "трьох швидко" ("око бачить швидко", "голова швидко створює", "рот швидко вимовляє");

• *"шулай бао"* – "скоромовки", які розгортаються в сценки, покликані унаочнити побажання щастя.

В таких фольклорних жанрах оповідання казок перетворювалося по суті в програвання театральних мініатюр, що включало також і му-

зичний компонент театрального дійства, матеріал якого відзначався формульним, стереотипним характером, розрахованим на швидке розпізнавання. Згодом традиція лаконічності жестів та декорацій перейшла і до професійного театру. У цій традиції давався ознаки загальний принцип недомовленості, еліптичності художньої оповіді (про який вже згадувалося вище у зв'язку з фольклорним жанром "недомовлянок") коли, приміром, стілець може означати гору, а нагай в руці актора – коня, а маска взагалі була відсутня. Театралізація буття вела до того, що сама межа між сценою та життям виявлялася досить плінною: як в житті, так і в театрі діяльність переживається як програвання стратегем.

Ще одним наслідком такого театроцентризму стала відсутність типового для Заходу протиставлення трагедії та комедії. Те, що в західній традиції стало надбанням тривалого тисячолітнього розвитку і з'явилося лише наприкінці XVIII ст., за лессінговської доби, на далекому Сході практикувалося від самого початку: поєднання трагічного та комічного компонентів у єдиній драмі вмотивовувалося також зіставленням та суміщенням природного з надприродним, реального з фантастичним. Гораціанське *nil admirandi* ("не слід дивуватися"), уособлене для європейця в образі незворушливого характеру далекосхідної людини, реалізується тут в театральній традиції.

Зі свого боку, така театралізація суспільного життя породжує якість, принципово відмінну від подібних явищ на заході, яку в дисертації запропоновано назвати "артистизмом буття". З найбільшою очевидністю такий артистизм виявився в культурі так званого "вітру та потоку", яка лише зовні знаходить точки дотику до західної богеми. Особливо показові тут дві категорії, для позначення яких використовуються запозичені з японської мови поняття:

• *"сабі"* – в дослівному значенні це "патина", сліди давнини на поверхні малюнка. а в узагальненому сенсі – символ невимовної туги за минулим, благородного суму, стриманої краси, що поєднує простоту та стрункість;

• *"вабі"* – в дослівному значенні "самітність", "відлюдність", сенс, який згодом набув широкого витлумачення – "скороминущості людського буття", "ефемерності", зануреності в плин часу.

Обидві ці категорії виявляють специфічне для далекого Сходу відношення мистецтва до буття, де естетизується саме перебування в часі, що й виражається в образі "вітру та потоку". Певні аналогії щодо цього на Заході знаходяться в мистецтві бароко, що було продемонстровано, зокрема, в дослідженні Kawatete Toshio, який провів паралелі між японською драмою *"кабукі"* та відповідними явищами сучасного їй західноєвропейського театрального мистецтва. Слідуючи цим паралелям, в дисертації демонструється, що означений *"артистизм буття"* становить той аспект далекосхідної культури, який забезпечує її відкритість взаєминам з європейськими традиціями.

Властиві артистизму буття ідеалізація усамітнення та смак до вишуканої меланхолії, виявлені, відповідно, у охарактеризованих поняттях *"вабі"* та *"сабі"*, далися взнаки передусім у специфічній трактовці художнього часу та простору, – тобто в концепції далекосхідного художнього хронотопу. Ідеям самітництва та відлюдництва, ностальгії за минулим та благородної меланхолії якнайкраще відповідало усвідомлення самоцінності окремих миттєвостей. Проте такі миттєвості не були тотожними західному презентизму, в якому сучасний момент ізолювався від минулого та прийдешнього і розглядався як самостійна цінність поза спадкоємними зв'язками. Для характеристики далекосхідного переживання часопростору показові такі категорії, пов'язані з традиційною практикою психотерапії в цьому регіоні:

• *"зуй"* – тобто "повернення" як ідентифікація людини із своєю сутністю ("самістю", за психоаналітичною термінологією);

• *"сьодан"* або усамітнення та мовчання, коли людина навчається самоспостереженню та самозосередженню, навичкам розмежовувати дії та переживання, а відтак здобуває стимули до діяльності від вимушеного неробства;

• *"найкан"* або техніка інтроспекції, відповідно до якої, за конфуціанською традицією, вихідним моментом психотерапії стає повернення до часу дитинства та докладне відтворення в уяві образу матері.

Такі психотехнічні особливості переживання часу, що спираються на універсальному архетипі вічного повернення, відповідають і характерним далекосхідним концепціям простору. Тут також проводиться демаркаційна лінія між західним нігілізмом з його культом порожнечі, "вакуума" та принципово відмінним від нього витлумаченням простору на Далекому Сході. Ключове значення тут набирає уявлення про продуктивність такої "порожнечі", яка іменувалася "великою":

• *"да сюй"* – "велика порожнеча", або

• *"сюй го"* – "порожня місткість"

– постає як основа буття, як своєрідна театральна сцена, де розігруються життєві драми. Цей простір уподібнюється материнському череву всесвіту, що вміщує в собі співпадіння та неспівпадіння буття й небуття, він усвідомлюється як "стрибок через прірву", як сила, вища за буття та небуття, що й реалізується в театралізації буття, в розгортанні драми життя. Саме завдяки тому, що за природою стоїть великий порядок "великої порожнечі", вона ніколи не прибирає на далекому Сході вигляду хаосу, як то має місце в західних традиціях.

## 2. Традиція та міжкультурні діалоги в художній культурі В'єтнаму.

Загальна театралізація життєдіяльності та артистизм буття далися взнаки і в тому специфічному статусі, який зайняло в далекосхідній культурі музичне мистецтво. Тут тривалішими та стійкішими, ніж будь-де, виявилися міфологічні традиції космологічного трактування музики, подібні до середньовічних європейських концепцій *musica mundana*, але водночас принципово відмінні від них. У роботі демонструється залежність такого космологізму в уявленнях про музику від вищеокреслених концепцій художнього часопростору, зокрема, від ідей "повернення" ("зуй") та "великої порожнечі" ("да сюй").

В дисертації демонструється, зокрема, як розвинутий на основі таких уявлень образ космосу прибрає специфічно "музичні" ознаки. З цією метою аналізуються такі поняття:

- "юй чжоу" – тобто космос, всесвіт, що уявляється як безуминно постійно вібруюче, тремтяче звукове тіло;

- "гань ін" – дослівно "резонанс" або "суголосість", тобто та структура, завдяки якій такий космос постає як органічна цілісність, на основі якої забезпечуються зв'язки між окремими об'єктами, яких цей звуковий всесвіт власне і породжує.

Так східні аналоги західних уявлень про "музику сфер" здобувають вмотивованість на основі специфічної художньої картини світу, сформованої в цьому регіоні. В свою чергу, вказані космологічні уявлення здобули також соціально-психологічну інтерпретацію. В дисертації розглянуто практику унікального, безпрецедентного в світовій історії соціального інституту, який був покликаний реалізувати таку інтерпретацію:

- "юе фу" – "музична палата" в давньому Китаї повинна була контролювати та регламентувати фактично практику інтонування в

країні, а через неї – цілу сферу ритуалістики та повсякденного життя, через яку людина сходить до цілісної світобудови.

Окремий аспект космологізації музики становить трактування інструментарія відповідно до міфологічних уявлень. Саме така міфологізація стала вагомим чинником формування на Далекому Сході дуже своєрідної системи темперації, яка виникла за дві тисячі років до аналогічного винаходу А.Веркмейстера. За наведеними у дисертації матеріалами американського дослідника Е.Мак Клейна, вже тоді теоретично досягали обрахунків поділу октави не на 12, а на 360 інтервалів, що дозволяло у таких обрахунках з максимальною докладністю наближатися до реального інтонування. Привертає увагу той факт, що в процесі такого темперування виникали передусім цілотонові, а не півтонові ряди. Це дозволяє оцінити, зокрема, проникливість творчої інтуїції Дебюссі, який, не знаючи про теоретичні основи далекосхідної темперації, зумів почути в тих зразках далекосхідної музики, з якими він був обізнаний, саме цілотонові інтонації, та відтворити їх у своїх "орієнталістичних творах".

Виходячи з цих загальних передумов, у дисертації висвітлюється своєрідність пентатонного устрою, провідного для в'єтнамської музичної традиції. Автор залучає матеріали угорського дослідника Я.Карпаті, який проаналізував явища ангемітонної пентатоніки (японські "рьо" та "рітцу") та виявив їхні модуляційні потенції. Парадоксальний висновок про відповідність такої системи саме європейському мажоро-мінору, а не модальній організації, збігається з наведеними матеріалами щодо розвитку темперації в далекосхідному регіоні. Цим же ж вмотивується зіставлення в'єтнамських систем ("bac" та "nam") з мажоро-мінорною організацією.

Отже, далекосхідна картина світу дозволяє простежити наскрізну організацію, що проймає художню творчість від світоглядних основ до

деталей формування художнього матеріалу. Театроцентризм та артистизм буття, що знаходять аналоги в бароковому західноєвропейському образі "світового театру", пов'язані з відповідними художніми часопросторовими уявленнями, з хронотопом, який визначає своєрідність статусу музичного мистецтва в далекосхідній культурі та особливості формування його художнього матеріалу. Звуковий космос далекосхідних архетипних уявлень спирається на ідеї "великої порожнечі" та "повернення", визначаючи і своєрідність трактування пентатонного матеріалу.

### *Розділ третій. СХІДНО-ЗАХІДНІ ВЗАЄМИНИ В АСПЕКТІ*

#### *СПІВВІДНОШЕННЯ РЕФЛЕКСІЇ ТА СИНКРЕТИЗМУ*

#### **1. Орієнталістика як чинник формування неосинкретизму в західноєвропейській художній культурі.**

Ці архетипні уявлення, в свою чергу, відкриті для взаємодії з західними традиціями та їх асимілювання, що базується на внутрішніх орієнтаціях самих цих традицій та тенденціях їх розвитку. Спираючись на ідеї І.М.Юдікіна щодо протиставлення художньої рефлексії та синкретизму як протилежно спрямованих творчих орієнтирів, про неосинкретизм як закономірний результат розвитку західної орієнталістики, у дисертації демонструється виявлення тенденції неосинкретизму в музиці (зокрема, у таких творах німецьких композиторів як "Оркестрові п'єси за мотивами Мунка" Г.Шмідта, "Музика до Баугауза" Г.Ю.Венцеля, сюїта "Мантра" К.Штокгаузена). Аналіз таких тенденцій обґрунтовує висновок про те, що в межах західної традиції складається своєрідна музична ієрогліфіка та виникають передумови музичної інтерпретації вищеокреслених східних архетипних уявлень.

Зі свого боку, подібні результати становлять не лише надбання розвитку культури ХХ ст., а й самі виявляють глибинну доісторичну

єдність культур Заходу та Сходу та, зокрема, Європи та Азії. Якщо звернення до синкретичних традицій народів Азії пов'язане з доланням рефлексивної, аналітичної обмеженості мистецтва Європи, то водночас таке звернення відтворює прадавні уявлення про цілісність культури Євразійського континенту.

Ці ідеї аргументуються в дисертації аналізом такого геополітичного феномену, як явище євразійства. Доводиться, зокрема, що його виникнення пов'язане, всупереч поширеним уявленням, не з російськими, а з угорськими (угрофінськими) ідейними течіями. Своєрідною музичною матеріалізацією євразійства стало поширення пентатонних культур, носії яких утворюють неперервний суцільний масив від Атлантичного до Тихого океанів. До числа виявів євразійської єдності відносяться найрізноманітніші артефакти, від "звірячого стилю" давніх скіфів до традиційних українських фольклорних уявлень про "ирій" або "вирій" та "край рахманів", куди відлітають взимку птахи.

Актуалізація ідей євразійства саме у XX ст. пов'язана з відзначеними тенденціями неосинкретизму. До "скіфства" як символічного образу євразійської єдності звертаються в творчих колах слов'янських країн, зокрема, Чехії та Росії. В германських країнах після вагнеріанства аналогічні процеси відбуваються стосовно "рунічної" культури, де, як свідчать лінгвістичні дослідження, виявляються сліди прадавньої так званої "ціркумпольної" спільності північноєвразійських народів, зокрема, носіїв тюркських та германських мов. Проте в історичній перспективі подібні творчі шукання становлять лише один з епізодів тисячолітньої історії образу Азії в європейській культурі.

Така історія відрахунок свого літочислення датує від античних міфів про індійські мандрівки Геракла та Діоніса. Окремий епізод,

сповнений історичних фальсифікацій, становить історія війн Олександра Македонського, з образу якого розпочинається кривава міфологія "тиску на схід", що залишила такий зловісний слід в історії ХХ ст. Міфологічна "олександрія" в християнську добу поступається місцем легендам про царство пресвітера Іоанна та про місію апостола Хоми. Якщо "олександрійські" легенди згодом контамінувалися з оповіданнями про хрестоносні завоювання та стали витоком, напередодні нового Часу, такого католицького маніфесту, як "Визволений Єрусалим" Тассо, то в східноєвропейському ареалі більшого поширення зазнали образи "індійських див", перейняті з апокрифічного Євангелія Хоми. Констатується, що сліди цих образів зустрічаються в Україні, зокрема, в "Богогласнику". В них виявляються ідеї християнсько-буддійського синкретизму, що стали одним з витоків відповідної місійної діяльності. Ще одне джерело євразійської ідеї, пов'язане з оповіданнями Марка Поло, перегукується також з реальними фактами стосовно існування в Центральній Азії християнської держави (несторіанського напрямку), зафіксованої історичною пам'яттю як "державна пресвітера Іоанна". Діяльність католицьких місій в Новий час сприяла тому, що завдяки зосередженню у Ватиканській "Конгрегації пропаганди віри" матеріалам, перед європейцями постає картина безмежного розмаїття мов та народів, державних устроїв та світоглядних систем.

"Місійний" етап в розвитку орієнталістики пов'язаний з проведенням також етносоціальних експериментів типу створення держави Парагвай, де в середині XVIII ст. працювали чотири друкарні, які публікували книги мовою індіанців гуарані. Водночас складається специфічний орієнталістичний еkleктизм, коли, приміром, у архітектурі готична стрільчаста арка межує з далекосхідною пагодою. Так званий "китайський стиль" епохи рококо, водночас, став одним з

імпульсів для значно глибшого, всеосяжного знайомства з далекосхідною культурою на межі XIX та XX ст., після відомих всесвітніх виставок.

Окрему увагу в роботі приділено такому суперечливому геополітичному явищу, як германо-японський культуротворчий альянс. Наводяться приклади таких виявів творчої результативності в цьому альянсі, як постаті письменника Макса Даутендея з боку Німеччини та історика і культуролога Кішіро Сода з боку Японії. Особливо показовою виявилася тут продемонстрована японським вченим суголосність ідей японського традиціоналізму та розвинутих фіхтеанством уявлень про національний організм як культуротворчу цілісність, всупереч пануючим на той час лібералістсько-індивідуалістським ідеям.

В такому ж ключі розвивалася думка одного з лідерів світової художньої орієнталістики Германа Гессе. Ідея безкорисливого служіння суспільству як цілісному родовому організму істотно відрізняє естетику Гессе від шілеріанської концепції мистецтва як незацікавленої зовнішніми, сторонніми наслідками самодостатньої гри. Єдність ідей орієнталістики та синкретизму в творчості Гессе засвідчена також його приєднанням до неосинкретичного "молодіжного" руху та заснованої В.Гропіусом організації "Баугауз", покликаної відроджувати доіндустріальні, ремісничі форми творчості.

Розглянута в дисертації програма "тотальної архітектури" цієї організації, закладаючи підвалини майбутньої технічної естетики, виходила далеко за межі цієї галузі художньої культури, становлячи по суті програму художнього виховання на основі відродження художньо-ремісничого досвіду та звернення до досвіду азійських цивілізацій. У цій програмі виявляється паралель з окресленою вище автоматизаційністю та прагматичністю поведінки, властивими далекосхідній традиції. Самоцільність діяльності, пережитої як гра дозволяє від са-

мого дитинства спрямовувати мотивацію навчання, а звернення до повсякденної свідомості стало одною з основ у майбутньому реформуванні закладів освіти відповідно до естетизації навчання. Прикметно, що однією з перших країн таке реформування започаткувала у себе знову-таки саме Японія, впровадивши до середніх шкіл обов'язкову програму естетичного виховання.

В аналогічному ключі здійснювалися також програми евритмії або ритмічної гімнастики, що практикувалися в освітніх закладах Далькроза (в Геллерау) та Говарда (в Пфорцгаймі). Неосинкретизм в даному разі поставав не як самостійна мета, а як фактор розробки засобів розвиваючого виховання, спрямованого на виявлення творчого потенціалу особи та стимулювання її активності. Цій меті покликані були служити, зокрема, експерименти з музично-пластичним синтезом, де використовувався досвід південноазіатського та східноазіатського танців.

Вагомим визначником названих процесів стала "візуальна революція", коли, завдяки появі кінематографу, стала можливою "онейроскопія" (термін В.Л.Скуратівського). Реалізуючи типово західні тенденції подвоєння реальності, її якомога точнішого дублювання, цей винахід привів до парадоксальних наслідків створення "віртуальної дійсності", тобто світу ілюзій, де відроджуються прадавні, "забуті" західною культурою синкретичні форми творчості, а водночас відкриваються шляхи розуміння східної культуротворчої традиції.

Наслідки такого збігу тенденцій "візуальної революції" та орієнталістики демонструються в дисертації на прикладі такої течії сучасного західного мистецтва, як шозізм (речізм), де гіпертрофований документалізм в дусі "візуальної революції" служить завданням згущення предметного середовища, суміщення різномірних стилістичних течій у її поданні та кінець кінцем – досяг-

нення синкретичного ефекту. Відбувається своєрідне балансування на межі літератури, коли слово стає предметом гри.

В дисертації констатується, що в надрах західної цивілізації закладено тенденції, розгортання яких з необхідністю прихизводить до переродження початкового, вихідного рефлексивного спрямування культуротворчості, його перетворення в спрямування синкретичне, суголосе традиціям Сходу, вагомим фактором такого переродження стала "візуальна революція", уможлививши створення "віртуальної дійсності". Цей феномен візуалізації та документалізації художньої картини світу знаходить своєрідну суголосність у ієрогліфічній культурі Сходу.

## **2. Преманентність синкретичної традиції в далекосхідній художній культурі**

Якщо західний шлях розвитку культури пролягав через рефлексію до своєрідного повернення та шукання шляхів на схід, то східні традиції характеризуються перманентністю розвитку. У дисертації приймається теза Тейяр де Шардена про те, що далекосхідний світ найкращим чином успадкував та зберіг надбання неолітичної революції. Зокрема, синкретизм неолітичної епохи виявився в своєрідному трактуванні книги як твору мистецтва, в літературно-образотворчому синтезі.

В дисертації демонструється синкретичний зв'язок утилітарних функцій предмету та літературного образу, особливо широко практикований після винаходу паперу в Китаї. Це відкриття сприяло автономізації літератури, але водночас поглиблювало її зв'язки з образотворчою діяльністю. Культура ксилографів, де реалізувалися такі зв'язки, значною мірою зумовлена самою природою ієрогліфіки.

На прикладі давньокитайської гадальної "Книги перемін", музичну версію якої створено Дж.Кейджем, виявляється зв'язок такої традиції трактування літератури з вищеохарактеризованими театроцентристськими тенденціями культуротворення та стратагемністю поведінки. Коли увесь світовий процес подається як чергування ситуацій, що походять від взаємодії сил світла та темряви, "Інь" та "Ян", то й самий світ трактується як театральний кон, де розігруються космогонічні драми.

Інший приклад дієвості синкретизму та перманентності його розвитку становить традиція іконічно-вербального синтезу, простежена в дисертації за матеріалами С.Н.Соколова-Ремізова. В цьому зв'язку в роботі привертається увага до таких понять:

- "фейбай" – "прихований жест", тобто ефект неперервності лінії та відповідного жесту пензлем, який складається як ілюзія, всупереч реальним відривам пензля від паперу;

- "лінгуан" – "духовне освітлення", завдяки якому власне і виникає такий ефект, коли передбачається, що глядач ставиться до картини як до незавершеної фрази у вищезгаданому специфічно далекодсхідному жанрі "недомовлянь", доповнюючи відсутнє своєю власною уявою;

- "хуїнь" – "заклик – відгук", тобто реалізація подібних недомовлянь в ієрогліфічному тексті.

Розвиток таких концепцій зумовлює принципову відкритість ієрогліфічного тексту в контексті вербально-іконічного синтезу, розрахованого на постійне доповнення уявою читача та глядача. В свою чергу, ця відкритість становить закономірний результат того неолітичного геометризму, який зафіксувався та дійшов до сьогодення у ієрогліфіці.

Демонструючи принципову відмінність ієрогліфіки від піктографіки, дисертант наводить теорію А.А.Серкіної, за якою фіксація геометризму пов'язана з розкладом родового неолітичного суспільства і становить своєрідний слід історичної травми. Збіг перетворення піктографіки в ієрогліфіку з зазначеною травмою засвідчує вагомість збереження родових та тотемних символів на той момент, коли рід перетворювався на касту. За нових умов збереження та відтворення в ієрогліфіці неолітичних архетипів стало виявленням протидії родового суспільства цим травматогенним переминам, що насувалися на нього. Глибокі архетипні уявлення родового суспільства та навіть матриархату стають найважливішими конститутивними чинниками ієрогліфіки.

Для демонстрації розвитку ієрогліфіки на основі перетворення піктографічної орнаментики автором залучаються матеріали сенсаційних археологічних знахідок – так званих яншаоських розписів. Фіксація архетипних уявлень тут сягає, зокрема, інформації про місячний календар, про тотемні істоти (зокрема, так звані "міфологічні каліки"), про "антропоморфні маски", як символічні позначення людської душі. Істотно, що тут простежуються євразійські іконографічні універсалії, які дали поштовх до ієрогліфічного переосмислення піктограм в дусі неолітичного "геометризму".

З переходом від піктографіки до ієрогліфіки стає можливим розкладати знак на два компоненти – детермінант та фонетик. Процедура такого розчленування ієрогліфу описується, за С.А.Старостіним, такими поняттями:

- "юнь" – "рима" тобто співзвучність фіналів ієрогліфів, встановлення яких є першим кроком до виявлення фонетиків;

- "юньцзін" – "фонетична таблиця", де ієрогліфи подаються за співзвучністю як фіналів, так й ініціалів;

•“фаньце” – дослівно “розрізання”, тобто зіставлення з ієрогліфом пари інших, що збігаються з ним, відповідно, за читанням ініціалу та фіналу.

Завдяки таким процедурам встановлюються своєрідні графічні рими між ієрогліфами, якими власне характеризуються фонетичні та детермінативні компоненти ієрогліфів. У їх характеристики дисертант слідує ідеям Леона Вігера та В.Ф.Резаненко, які орієнтували увагу на виявлення в таких компонентах архетипних уявлень родового суспільства.

Аналіз архетипного складу ієрогліфіки свідчить про високу питому вагу антропоморфних та зооморфних уявлень, засвідчених символікою частин тіла. Так, зокрема, міфологізації піддаються такі уявлення, як “волосся”, “очі”, “голова”, “зуби”, “крила”, “рот”, “хода”. Як приклад архетипної євразійської універсалії в дисертації розглянуто уявлення про “роги”, що відіграють ключову роль в побудові ієрогліфіки. Архетип “серце” в ієрогліфіці розкриває поле семантичних значень, яке дає підстави для шукання паралелей з європейським (зокрема, українським) кордоцентризмом.

Ще одне коло семантичних навантажень стосується натурфілософських та дуалістичних уявлень, широко зафіксованих ієрогліфікою, що було суголосим загальній далекосхідній тенденції демістифікації міфологем. В дисертації простежуються спільні та відмінні ознаки між виділенням чотирьох стихій в європейській традиції та п'ятичленим складом відповідних стихій в далекосхідному ареалі. Своєрідність далекосхідної натурфілософії виявляється тут в тому, що п'ять стихій (дерево, метал, вода, земля, вогонь) надбудовуються над звуковим космосом, над вібраційною субстанцією, про яку йшлося вище та яка поширюється “пневмою” – елементом “ці”. Показово, що саме в класи детермінантів, які означають стихії,

вміщується понад п'ята частина цілого складу ієрогліфічних знаків. В роботі наочно ілюструється продуктивність натурфілософських уявлень для побудови ієрогліфічного словникового фонду.

Істотну особливість ієрогліфіки, засвідчуючи збереження реліктів синкретичного мислення, становить відтворення у ній архаїчного дуалізму – антитетичного зіставлення понять. Наявність понад сорока пар таких антитез лише стосовно нумерологічної магії, продемонстрована І.А.Кобзевим, засвідчує вагомість уявлень неолітичної епохи. Саме архетипи міфологічного мислення визначають компонентний склад ієрогліфіки, виражаючи такі фундаментальні культуротворчі поняття, як "доля", "обличчя" (та, відповідно, "особа"), "тіло" (у його відношенні до "душі"). Нарешті, як і вище, підкреслюється ізоморфність структури ієрогліфіки будові культурного ландшафту далекосхідних цивілізацій, зокрема, його геоморфологічним аспектам. Ця ізоморфність усвідомлена самими носіями далекосхідних традицій, про що свідчать поняття:

- "цзаохуа" – "здібність природи до саморуку"
- "ціюнь шендун" – "творчий відгук самої природи".

### **3. Художня рефлексія та синкретизм як вияви західних та східних творчих орієнтацій.**

Збереження далекосхідною традицією синкретичної спадщини демонструє точки сходження культурогенезу Сходу та Заходу в ХХ ст. саме на проблемі неосинкретичних тенденцій. Взаємне тяжіння та взаємодія синкретичної культури Сходу та культури Заходу, багаторазово опосередкованої рефлексивними процесами, становить одну з прикметних особливостей світового культуротворчого процесу ХХ ст., що дався взнаки в найрізноманітніших сферах. Своєрідними природними лабораторіями процесу стали тут такі всебічно досліджені

феномени, як "шозізм" та "магічний реалізм" в літературі, як творчість Бели Бартока, Мануеля де Фальї, Моріса Равеля в музиці. Досвід цих течій складався на основі європейського орієнталізму. В контексті ХХ ст. відношення "Схід-Захід" розгортаються не за принципом просторово-часової дистанції, а в процесах актуальних подій колоніальної експансії та деколонізації. Цей перехід від міфотворчості до драматизації в орієнталістиці зафіксувався і в тому, що логіка ієрогліфічного мислення стає тепер не предметом гри, а органічним атрибутом художнього твору. Ця обставина особливо дається взнаки в так званому новому романі, де ключові мотиви (так звані "генератори") в контексті художнього твору діють подібно ієрогліфічним детермінантам. Захід приходить до осмислення Сходу не як міфологічно-архаїчного простору, а як до витoku власної екзистенціальної драматургії, що впливає з іманентного розвитку власних традицій. Зі свого боку, аналіз далекосхідних культуротворчих процесів свідчить, що асимілювання в цьому регіоні надбань західної культури базується на "упізнаванні" в них тих ознак, які становлять глибинні, архетипні властивості власної, вітчизняної традиції. Як свідчить досвід літератури цього регіону (творчість Куросава, Юкіо, Танідзакі в Японії, Лі Цзі та Ван Мена у Китаї, Фан Бой Тяу та Ма Ван Ханга у В'єтнамі), власні традиції піддавалися універсалізації, так що, приміром, структура театру "Ну" ставала придатною для ототожнення з симфонічною драматургією, а в практиці традиційного "моно-но аваре" ("зачарування речами") виявлялися аналогії сучасному західному "шозізму".

Аналіз творчої практики дає підстави виділити три шляхи східно-західної взаємодії в сфері музичного мистецтва, які в дисертації окреслено під назвами "місіонерський", "джазовий" та "євразійський". Найпоказовішими явищами першого з них є творчість О.Мессіана, другого – історія виникнення джазу, третього – творчість Б.Бартока.

В дисертації наводяться свідчення того, що у творчості Мессіана та представників його школи (Штокгаузена, Ксенакіса) відбувається переосмислення традицій європейського фольклоризму в напрямі, орієнтованому на асимілювання традицій Сходу. Так, у його симфонії "Турангаліла" так звані "циклічні теми" викладаються та розробляються відповідно до нормативів "макам – принципу" (термін Ю.Ельснера). "Ритмічні персонажі" у творах Мессіана, пов'язаних з індійською тематикою, реалізують уявлення про тему як про уособлення істоти, а ритмічне втілення стає посередником для упізнавання західних та східних традицій. Античні ритмічні структури (зокрема, поліметричні логаети) подаються як своєрідний медіатор для діалогу "Схід-Захід". Прикметно, що саме під такою назвою ("Схід-Захід") був написаний твір мессіанівського учня Ксенакіса для виставки 1958 року в Брюсселі.

Для джазового шляху розвитку східно-західних взаємин показовим є звернення до принципів своєрідної музичної полеміки. Так, парафразування та пародіювання лежало в основі самого виникнення джазу. Його поширення в Європі у 20-х роках пов'язане з творчістю Хіндемита, який у своїй "орієнтальній" опері "Нуш-Нуші" саме й орієнтувався на пародію (зокрема, подавалися своєрідні музичні карикатури на моцартівську та вагнерівську творчу спадщину). Е.Шульгоф, який орієнтувався на джазову стилістику Гершвіна, вбачав у джазі адекватну форму реалізації неосинкретичних тенденцій епохи, зокрема, музично-пластичного синкретизму, який був би відкритим для позаєвропейських, східних традицій.

Найперспективнішою лінією східно-західних взаємин у роботі розглядається євразійство. Своєрідним музичним його маніфестом став "Чарівний мандарин" Бартока, який розглядається в роботі в ролі східно-західної версії вагнерівського "Тристану". Проводиться аналіз

східно-західної проблематики в ряді творів Бартока, зокрема, демонструється перетворення традицій пассіонів в "Чарівному мандарині" та у "Світській кантаті" таким чином, що виявляється міфоритуальна суть обраних у творах місць здійснення містерії (місто у балеті та ліс у кантаті). Паралель "ліс-місто" (типова для сюрреалізму) засвідчує переконливість неосинкретичних тенденцій бартокіани. Показовим в даному аспекті є також звернення до прийомів музикування, пов'язаних із синкретичною практикою. Ще один аспект бартоківського євразійства пов'язаний з симетрією, зокрема, з концентричними композиціями та з інверсними перетвореннями. Культивування симетрії (як свідчить, зокрема, аналіз "Дівертисменту") відкриває перспективи ототожнення європейської поліфонічної традиції та далекосхідних міфоритуальних уявлень. Показова для східно-західного синтезу також специфічна для Бартока манера трактування тембрів (зокрема, у "Музиці для струнних, ударних та челести"). Такі особливості трактування музичного матеріалу в Бартокіані, як "конструктивна інтерваліка" та "полімодальна хроматика" дають підстави вбачати у них виявлення "ефекту художньої омонімії" (І.М.Юдкін). Шукання в галузі гармонічної виражальності, ініційовані Дебюссі, таким чином, приводять "на Схід", уможливаючи ототожнення нових ладогармонічних засобів з традиційними східними елементами художньої мови.

#### *Розділ четвертий. ПРОБЛЕМА "СХІД-ЗАХІД" У РЕАЛІЯХ*

#### **В'ЄТНАМСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ**

#### **1. Східні шляхи до опанування західним художнім досвідом.**

Асиміляція західного досвіду в країнах Сходу спирається на принцип улізнання, "художньої омонімії", який дозволяє встановлю-

вати посередницькі спільні ланки між традиціями та розгортати діалог на такій "спільній території". Як показовий приклад подібного трактування "художньої омонімії" в дисертації розглянуто програмну симфонію "Нірвана" японського композитора Тошіро Маюдзумі. Композитор керувався настановами французької брютиської школи (зокрема, традицією Е.Вареца) стосовно того, що звук сам по собі наділений пластичними властивостями, зображальними якостями. Матеріалом для здійснення експериментів в цьому напрямі було обрано звучання японських гонгів та декламування буддійських сутр. Типово східне трактування музики як посередницької ланки між буттям та небуттям знайшло виявлення в програмному задумі твору. Зовні відтворюючи чотиричастинний симфонічний цикл, композитор вкладає в нього принципово новий сенс. У першому розділі демонструється та "звукова речовина", з якої "ліпляться" образи симфонії, друга частина, що наче подає вир "сансари", тобто марнотний світ земного буття, побудована як діалог між соло декламатора та репліками гонгів, третя частина приблизно відповідає елегійному розділу симфонічного циклу, а фінал демонструє нірвану як альтернативу сансарі: декламація сутр на тлі дзвону гонгів та остинатному проведенні трихорду наче розчиняє контури буття.

Аналогічні процеси демонструються на прикладі творчості вірменських композиторів. Так, у симфонії №2 Г.Тертеряна, подібно як у творі Маюдзумі, виявляється подвійна експозиція оркестрових та хорових партій, а своєрідний "музичний шум" хорового декламування служить драматургічному нагромадженню. Своєрідною персоніфікацією подібних тенденцій у сфері східно-західних взаємин стала постать Арама Хачатуряна, творчість якого докладно розглядається під обраним в дисертації кутом зору. Так, звертається увага до засобів мотивації наскрізного розгортання симфонічного циклу, яке

здійснюється у композитора на основі звернення до традицій фольклорної імпровізаційності. Показове для композитора також звернення до давньої праєвразійської сфери виражальності самозвучних інструментів – дзвонів. Широко вдається композитор до омонімії, зокрема, до взаємоупізнавання античної ритміки та ритміки вірменського фольклору. Слідуючи матеріалам К.Худабашиян, в дисертації демонструється традиційне коріння такого трактування проблеми "Схід-Захід", яке знайшло своє виявлення вже у творчості Н.Тіграняна: виходячи з вітчизняних традицій, композитор приходить до загальноєвропейських принципів формоутворення, зокрема, до прийомів варіювання, властивих хореографічним традиціям як Заходу, так і Сходу.

В дисертації використано також матеріали стосовно композиторів – представників тюркомовних культур (У.Гаджибеков), де розвивається "ідея безсонатного симфонізму", композиторів латинської Америки. Все це свідчить, що переосмислення асимільованих європейських принципів формоутворення на основі узагальнення вітчизняного досвіду становить досить стійку та поширену закономірність, якою істотно визначається спрямування творчих шукань у сфері оновлення вітчизняних традицій.

## **2. В'єтнамське гітарне мистецтво як виявлення синтезу "Схід-Захід" в сучасній музичній культурі.**

Особливо показовою в ролі провідника та посередника східно-західних взаємин є така сфера музичного мистецтва як гітарне мистецтво та виконавство з огляду на його унікальну універсальність та поширення по цілому світі. Саме гітара постійно присутня в найрізноманітніших областях музичної культури, що мають стосунок до східно-західних взаємин. Ця обставина зумовлена як масовістю

гітари, яка приваблює широкі верстви професіоналів та аматорів, так і її особливими властивостями. В дисертації використано матеріали, опубліковані (спільно з М.П.Михайленко) у роботі "Довідник гітариста".

Значний асиміляційний потенціал гітари, порівняна легкість переносу та трансформації різнорідних традицій у її сфері дозволяють зосередити тут поле взаємодії різноетнічних традицій. Незважаючи на східне походження, гітара тепер вважається європейським інструментом і побутує в трьох провідних різновидах – класичному, електронному та народному. Історія побутування гітари у В'єтнамі становить яскраву ілюстрацію продуктивності східно-західних взаємин.

Як приклади, показові для перетворення фольклорних традицій, у роботі розглянуті гітарні твори сучасних в'єтнамських композиторів – "Лой Ло" Хай Тхоая та "Лиу Тху" Та Тана. Особливо показовий під оглядом східно-західних взаємин шлях трактування пентатонного матеріалу. Відзначено специфічне значення тембрового фактору в умовах відсутності специфічних для європейської традиції ладових тяжінь, ритмічну пластику.

### **3. Розвиток гітарного виконавства та в'єтнамська гітара Кай Лионг як чинник східно-західних взаємин у в'єтнамському музикуванні**

Особливу сферу гітарного музикування становить напрямок Кай Лионг, який тривалий час культивувався в місті Хо Ши Мін (колишній Сайгон), що було осередком східно-західних взаємин. Сама назва означає музику мішаного, в'єтнамсько-європейського стилю. В дисертації наведено характеристику основних різновидів цього стильового напряму:

- “Тай Тхі” – одна з шести веселих мелодій;
- “Санг Се” – одна з семи давніх релігійних мелодій;
- “Чьонг Тионг Ти” – лірико-романтична музика;
- “Нам Суан” – романтична музика перед природною красою, аналог європейської елегії;
- “Нам Ай” – сумна оповідна музика;
- “Нам Дао” – радісна весела музика з постійною пентатонічною модуляцією;
- “Ван Тхьєн Тионг” – музика з характером ностальгії до минулого, з мелахолійним обарвленням в дусі вищезгаданого японського культу “сабі”;
- “Вонг Ко” – музика лірико-романтичного характеру.

Розвиток музичування в цьому напрямку засвідчує велике урізноманітнення прийомів та засобів формоутворення та виконавства, що уможлиблює широкий спектр східно-західних взаємин.

## ВИСНОВКИ

Процеси шукання шляхів до синтезу становлять загальну закономірність східного та західного регіонів людської культури. Якщо західна орієнталістика прокладала шлях на схід, керуючись універсалістськими, експансіоністськими шуканнями загального у світовому культуротворчому процесу, то водночас Схід на свій кшталт асимілював та переробляв західний досвід стосовно до своїх потреб. Якщо вже місіонери XVII ст. шукали ознаки спільності між вченнями Мойсея та Конфуція, а китайська мода в наступному столітті ставала джерелом еkleктики, то цілий досвід художньої компаративістики свідчить про постійне орієнталістичне спрямування

думки західного світу, про невпинні пошуки шляхів осягнення східної традиції.

Разом з тим, саме орієнталістичні шукання виявили величезну складність проблемної ситуації. Вони привели до усвідомлення тієї обставини, що спільність культуротворчих принципів не лише не виключає, але й передбачає величезний діапазон своєрідності шляхів культуротворення. Вагомість такого усвідомлення в ситуації ризику сучасної епохи особливо зростає.

*Основні положення дисертації відображено в таких публікаціях:*

1. *Проблема «Восток-Запад» и дальневосточная художественная культура.* – К.: Монографія.: Національна музична академія України імені П.І.Чайковського, 1998. /17.9 арк./

2. *Проблема «Восток-Запад»: Рефлексия и синкретизм.* – К.: Монографія.: Національна музична академія України імені П.І.Чайковського, 1998. /6.51 арк./

3. *Справочник гитариста.* (Соавторство с Михайленко Н.П.). – К.: FAN'S COMPANY, 1998. /14.5 арк./

4. *Программа обучения игре на гитаре /вьет. язык/.* – Ханой: Министерство культуры и информации Вьетнама, Ханойская консерватория, 1982. /0.8 арк./

5. *Театр гітари.* – К.: Музика, №4/98. /0.1 арк./

6. *Проблема «Восток-Запад» в современной музыкальной культуре // Культурологічна трансформація мистецької освіти та актуальні питання творчої діяльності музиканта в сучасній Україні.* – К.: Держакадемія керівних кадрів культури і мистецтв України, 1998. /0.4 арк./

7. *Особенности образа мышления в художественной картине народов Дальнего Востока // Трансформація музикального*

образования: Культура и современность. – Одеса: Одеська державна консерваторія імені А.В.Нежданової, 1999. /1 арк./.

8. *Орієнталістика як фактор формування неосинкретизму в західноєвропейській художній культурі.* – К.: Науково-дослідний інститут «Проблеми людини», 1999. /0.7 арк./.

9. *Национальные черты гитарного искусства Вьетнама // Науковий вісник: Музичне виконавство. Вип. 1.* – К.: Національна музична академія України імені П.І.Чайковського, 1999. /0.5 арк./.

10. *Гитарное искусство Вьетнама как синтез взаимосвязи "Восток-Запад" // Науковий вісник: Музичне виконавство. Вип. 2.* – К.: Національна музична академія України імені П.І.Чайковського, 1999. /0.9 арк./

11. *"Восток-Запад" на пороге XXI века.* – К.: Інститут Востоковедения, 1999 г. /0.5 арк./

12. *«Восток-запад» – схождения культурогенеза в XX веке // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури.* – вип.2., часть.1. К.: Держакадемія керівних кадрів культури і мистецтв України, 1999. /0.5 арк./

13. *Восточные пути к освоению западного художественного опыта / Збірник наукових праць: Професійна підготовка фахівців вищої школи в умовах оновленої парадигми освіти.* – Харьков, 1999. /0.4 арк./.

14. *Гитара в современной музыкальной жизни // Науковий вісник: Музичне виконавство. Вип. 3.* – К.: Національна музична академія України імені П.І.Чайковського, 1999. /0.5 арк./.

**ФАН ДІНЬ ТАН.** Східно-західні художні взаємини та в'єтнамська музична культура. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Національна музична академія України імені П.І.Чайковського. Київ, 1999. Дисертацію присвячено питанням культурних взаємин між східними та західними регіонами світу. В дисертації висвітлено обумовленість міжкультурної взаємодії світоглядними та художніми традиціями цих регіонів, простежено психологічні фактори формування специфічних художніх картин світу. Охарактеризовано такі визначники далекосхідного культурогенезу, як принципи меритократії та автономізації, продемонстровано специфічні театроцентризм та артистизм культурогенезу цього регіону, виявлено страгати та архетипи далекосхідної культури. Сформульовано тезу про три шляхи східно-західних взаємин – “місіонерський”, “джазовий” та “євразійський”. Розглянуто особливості асиміляції західних традицій в умовах Далекого Сходу.

**Ключові слова:** *художня картина світу, компаративістика, архетип, рефлексія, синкретизм, нігілізм, орієнталістика, міфологія, натурфілософія, дуалізм, меритократія, автономізація, артистизм, театроцентризм.*

**ФАН ДИНЬ ТАН.** Восточно-западные художественные взаимосвязи и вьетнамская музыкальная культура. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского. Киев, 1999. Диссертация посвящена вопросам межкультурных взаимодействий между восточными и западными регионами мира. В диссертации освещена обусловленность межкультурных взаимодействий мировоззренческими и художественными традициями данных

регионов, прослежены психологические факторы формирования специфических художественных картин мира. Охарактеризованы такие определяющие факторы дальневосточного культурогенеза, как принципы меритократии и автомотивации, продемонстрированы специфические артистизм и театроцентризм дальневосточного культурогенеза, выявлены архетипы и стратагемы дальневосточной культуры. Сформулирован тезис о трех путях восточно-западных взаимодействий – "миссионерском", "джазовом" и "евразийском". Рассмотрены особенности ассимиляции западных традиций в условиях Востока.

**Ключевые слова:** *художественная картина мира, компаративистика, архетип, рефлексия, синкретизм, нигилизм, ориенталистика, мифология, натурфилософия, дуализм, меритократия, автомотивация, артистизм, театроцентризм.*

FAN DINH TAN. Oriental-occidental artistic interactions and the Vietnamese Music Culture. – A manuscript.

Thesis for a doctor's degree by speciality 17.00.01 – theory and history of culture. The P.Chaikovski National Music Academ of Ukraine. Kyiv, 1999.

The dissertation is devoted to the questions of cultural interactions between the Oriental and Occidental global regions. It is shown that the particulars of the cross-cultural interactions are determined with the world outlook and artistic traditions of these regions, the psychological conditions of the formation of specific artistic world outlooks are traced. There are depicted such factors of the Far Eastern cultural genesis as the principles of meritocracy and automotivation, specific theatre central orientation and artistism of daily life at this region are demonstrated, stratagems and archetypes of the Far Eastern culture are revealed. The proposition as to the three ways of development of the occidental

orientalism is substantiated – those of "missionary", "jazz" and "eurasian". The particulars of the assimilation of occidental traditions under the conditions of the Far Eastern culture have been analyzed.

**Key words:** *artistic world outlook, comparative, archetype, reflection, synkretism, nihilism, orientalistics, mythology, natural philosophy, dualism, meritocracy, automotivation, artistism, theatrecentrical orientation.*



Підп. до друку 7.07.99. Формат 60x84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.  
Ум. друк. арк. 2.79. Обл. вид. арк. 1.98. Тираж 120. Зам. 216.

---

Спеціалізована друкарня наукових журналів НАН України  
252004, Київ-4, вул. Терещенківська, 4.

451904

АВ 43.372

Мист.

ПРЕД

Мист