

НАПРЯМ 6. КРАЇНИ ТА ЦИВІЛІЗАЦІЇ СХОДУ В СУЧАСНОМУ МЕДІАПРОСТОРИ

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-464-4-50>

Боднар Д. І.

аспірант

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет

імені Василя Стефаника»

м. Івано-Франківськ, Україна;

викладач

Катарської музичної академії

м. Доха, Катар

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СХІДНОГО ІМАГО У КОНТЕКСТІ МУЗИКОЗНАВСТВА

Правдивість трактування, відсутність помилкових суджень в його оцінці, або й відсутність самих оцінок – такі завдання постають перед кожним дослідником Імаго. Ключову роль у цьому процесі, за словами Д.-А. Пажо, відіграє *мовлення*, адже саме крізь призму мовлення з образ набуває реальних рис, стає «об'ємним посиланням на реальність, на яку вказує і яку означає» [4, 400]. У випадку музичного мистецтва таких *мовлень є два – музичне у самих творах і вербальне в їхніх музикознавчих осмисленнях.*

Конструювання східного Імаго є результатом установок у суспільстві та твориться у процесі мовлення – наукового чи різних видів художнього, у тому числі музичного, яке використовує систему знаків, архетипів і символів іншого географічного об'єкта, який характеризується певним усталеним іміджем та викликає усталені стереотипні уявлення про нього. Розуміючи сутність концепту «Інший», спробуємо з'ясувати, якими ж є учасники процесу «зустрічі культур» як *носії культурно-цивілізаційної ідентичності.* О. Шпенглер [10] наголошував на існуванні багатьох культур, котрі, розцвітаючи зі стихійною силою у своєму рідному ландшафті, наповнюють загальнолюдську картину світу власними ідеями і формами, почуттями і пристрастями, життям і смертю. Аналізуючи проблему Заходу і Сходу крізь призму наведеного питання, в інваріантах таких цивілізацій-культур вбачаємо досить яскраві специфічні риси, і не менш важливо

бачити у них характерні спільні ознаки. Специфіка таких інваріантів демонструється певними символами, як, наприклад, у концепції В. Джонса представлена опозицією «західного» як «розуму» та «раціональності» та «східного» як «уяви» та «іраціональності», що дає, у загальному, переваги окциденту у науковій сфері, орієнту – у художній [9].

Сучасний Захід, попри зовнішню відмінність від Сходу, все ж має з ним чимало спільностей, зумовлених, у першу чергу, впливом празахідної егейсько-середземноморської компоненти. Яскравим прикладом подібності культур окциденту та орієнту є аналогії в типологічній картині богів давньогрецької та ведичної міфологій – Зевса і Шиви, Венери і Дурги, Сатурна і Ману, Діоніса і Рами, Юпітера й Індри та ін. (В. Джонс [9]), і до цього переліку можемо додати паралелі між Орфеєм та Крішною, які грою на чарівних сопілках оживляли людей (Евридіка) та увесь навколишній природний світ. Дослідники вбачають світоглядні аналогії і між індуїзмом і християнством, наприклад, у концепціях всесвітнього потоку в обох релігіях, Трійці Отця і Сина і Святого Духа має перегуки з Трімурті, а також між науковими школами Платона і В'яси та ін. [9; 6, с. 103], і ця інформація покликана активізувати процес зближення з «Іншим» як з «Чужим» та усвідомлення його сутності як «Свого».

Порівняння ментальності «аполонівської душі» та «прасимволу Дао» показує, що і в одній, і в іншій «поняття часу... має значення критерію Буття, воно є однією зі складових частин субстанціональної цілісності й одним із найважливіших параметрів Буття в просторі» [7, с. 7]. Подібні ідеї висловлювалися ще О. Шпенглером, котрий вважав, що сучасний, «фаустівської душі» європейець унаслідок яскраво вираженого в його ментальності відчуття історизму, уваги до часу як до цінності, використання якої дає прибутки, живе не сьогоднішнім моментом, а в минулому і майбутньому [10]. Характерне для рефлексивно-медитативного світогляду перебування «тут і зараз» має двоїсті витоки – і як привнесення з культури-цивілізації східного Іншого, орієнтованого на Дао, і як продовження давньогрецької античної традиції, котра, як відомо, мала тісні контакти зі Сходом та сама володіла в імперській складовій середземноморським компонентом.

Корпоративний аналіз співжиття культур Заходу і Сходу передбачає «три рівні комунікації, у контексті яких відбувається міжкультурний діалог... комунікація культур; комунікація способів музичного мислення; комунікація музичної мови» [1, с. 46]. До такого висновку, а також до розуміння світової музичної парадигми як сукупності «повторень паттерну у загальному західно-східному метатексті»

[1, с. 26] приходиться Ден Цзякунь, посилаючись на відомі розуміння У. Еко твору як «відкритого тексту» [3] і трактування Р. Бартом тексту як безкінечного простору, а не стійкого «знаку», – простору, в який заглиблено твір, котрий має чисельні «входи» і «виходи», не наданий до класифікації, стратифікації і структуризації, в якому функціонують у вільній «грі» різномірні культурні коди, коли сам твір є лише «ефектом тексту», видимим результатом текстової роботи [8]. Аналізуючи цей аспект проблеми, при дослідженні орієнтального Імаго враховуємо усі три рівні комунікації, що відображено у *трактуванні музичних творів як «відкритого тексту» та долучення до спільного світового «метатексту»*.

При тому, що головною ознакою мислення представників різних культур є логічність думки, виражена у категоріальному апараті спільноти, варто також враховувати домінування певних ментальних особливостей, які зумовлені чуттєвими для цієї спільноти факторами, подіями, переконаннями, цінностями та рисами національного характеру. Описані закони працюють і у сфері музичного мистецтва. Відомо, що різні культури і цивілізації мають своє, відмінне від інших, специфічне для них музичне мислення, яке відтворюється на різних рівнях – від фольклорного до професійного та масово-популярного, яке сформувало свій образний і музично-мовний тезаурус. Водночас, аналіз природи музичного мистецтва з точки зору психосоціології доводить існування так званого «емоційно-акустичного коду», притаманного різним живим істотам, тобто відповідності певних емоцій та їхнього інтонаційного відображення. У процесі виникнення нових якостей, які творяться на базі початкового коду, творяться різноманітні його варіанти, і «так утворюються часом діаметрально протилежні фенотипи культур, у кожному з яких формуються свої засади ладової емоційності» [2, с. 70–71]. Як приклади – інтонації плачу та заклику, виражені, відповідно, в низхідних секундових і висхідних квартових ходах та ін. У результаті, «виступаючи в ролі музично-виразових засобів, ці знаки утворюють певні модуси, які функціонують у суспільній свідомості, маючи визначеними своє образно-смісловне забарвлення та емоційний вплив. Найяскравіші та найживаніші з них набувають значення перцептивних констант» [2, с. 61]. Таким чином, «емоційно-акустичний» кодовий тезаурус є ознакою універсальності музичного мислення і, водночас, необхідною гарантією взаєморозуміння і взаємопроникнення різних національних культур.

У сучасному науковому дискурсі широко розвиненою є думка про те, що «етноси мають своє «обличчя», сформоване етногенезом, історією і культурою» [5, с. 105]. Безумовно, таке «обличчя» має і своє мистецьке вираження, тому для розуміння музики того чи іншого

народу важливо знати і враховувати характерні риси його ментальності. Це дозволить максимально адекватно осмислювати східне Імаго у контексті різних наук, у тому числі у музикознавстві.

Література:

1. Ден Цзякунь. Китайська оркестрова духова музика у контексті діалогу культур : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Львів, 2019. 193 с.
2. Драганчук В. Музична психологія і терапія. Луцьк : Східноєвр. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. 230 с. URL : https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/9393/1/Drahanchuk_Muzychna_psyholohiya_terapiya_Posibnyk.pdf (15.12.2024).
3. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Пер. М. Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
4. Пажо Д.-А. Від культурних кліше до імажинарного. *Літературна компаративістика. Вип. IV : Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми*. Ч. II. Київ : ВД «Стилос», 2011. С. 396 – 430.
5. Поліщук І. Поняття «національна ментальність». *Вісник НЮУ імені Ярослава Мудрого. Серія : Філософія, філософія права, політологія, соціологія*. 2017. 2(33). С. 105–113.
6. Пупурс І. Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно– й східноєвропейських літератур кінця XVIII – XIX ст.) : монографія. Суми : Університетська книга, 2017. 407 с.
7. Чжу Чанлей. Конвергенція східної та західної художньої традиції в композиторській практиці : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Київ, 2008. 20 с.
8. Barthes R. *L'aventure semiologique*. Paris : Seuil, 1985. 300 pp.
9. Jones W. *The works of Sir William Jones in six volumes* / ed. Anna Marie Jones. Vol. III. London: Printed for G. G. and J. Robinson etc., 1799. 846 p.
10. Spengler O. *The Decline of the West*, v. 1: Form and Actuality. 1918. P. 6–7. URL : <https://archive.org/details/declineofwest01spenuoft/page/n6>