

Відгук

На дисертацію Жао Джіна «Вплив філософії та естетики даосизму на китайську вокальну культуру», представлену автором на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Актуальність дослідження зумовлена попитом сучасного Китаю і дотичні до його культури країни й нації на засвоєння знань і навиків щодо «даосизму», що виник у III тисячолітті до н. е. і сформувався в струнку систему філософсько-релігійних поглядів у I тисячолітті до н. е., створивши величезний вплив його філософсько-естетичних положень на весь подальший розвиток культури і мистецтва Китаю. А останнім часом це вчення привертає щоразу більшу кількість китайських та світових дослідників, в яких вивчаються тексти найдавніших книг Китаю, філософські трактати, твори літературної спадщини та пам'ятки образотворчого та архітектурного мистецтва. Однак залишається майже не заторкненими проблеми вивчення музичного мистецтва даосів, витоків, розвитку їх музичної культури та значення впливу закладених ними традицій на наступний розвиток китайської національної музики.

Саме музичне надбання даосів, їх вплив на загальнокультурне тло Китаю і мистецькі положення, що надихали художні твори від доби класики до сьогодення, опинилися у центрі уваги в даному дослідженні, надаючи певним положенням даосизму значення чинників культурного буття сьогодні і їх визріванню на майбутнє, зважаючи на те, що даосизм сьогодні визнається найбільш оригінальною та самобутньою мислительною течією Китаю і найглибше відображає особливості китайського мислення.

Оригінальним підходом, заявленим в даній роботі, є розуміння історичної першості даосизму порівняно з конфуціанством, тоді як склалося усвідомлення паралельності і взаємодоповнюваності положень філософії-релігії конфуціанства і даосизму. Першісність вчення про Дао, Путь усього суцього по відношенню до колективного суб'єктивного в його всеохоплюючій дії на морально-етичні установлення людини як втілення соціальних відносин при культурі плідної продуктивності самотнього буття, відповідає математичній базі

наукового знання Античності, в якій Дао тлумачиться як значимість цифри 0, з якої виводимі протилежності парних і непарних цифр-значень.

В дослідженні представлені 3 Розділи, з яких Перший «Дослідження даосизму в концептуальних положеннях філософії, релігії та культури Китаю» виконує функцію історико-теоретичного узагальнення, по відношенню до якого Другий і Третій Розділи («Вплив основоположних філософських та релігійних ідей даосизму на формування культурних традицій і мистецької творчості Китаю», «Даоські пісні як культурний феномен Китаю») складають прекцію знайдених теоретичних узагальнень в буття мистецтва і музики в ньому спеціально.

Ці узагальнюючі положення, які сформульовані в Розділі 1, підлягають цільовим узагальненням, які вироблені глобалізуючими процесами ХХ і ХХІ століть, а сутність їх проявляється у взаємодії опозицій Захід – Схід, спрямованих на взаємопроникнення і з оглядкою на протистояння авторської художньої музики і мистецтва у цілому та популярної, мас-культурної сфери, позбавлених індивідуалізованої виразності художньої сфери. Один із найбільш цікавих висновків в дисертації подається в таких термінах:

«Найбільш істотною типологічною рисою, що визначає новизну музичної культури ХХІ ст. є дихотомія великого ряду явищ, у числі яких першість належить опозиції масової та елітарної музичних культур. В жодній з попередніх епох така опозиція не ставала настільки глобальною за охопленням і значенням для розвитку музичної культури в цілому. В ХХ ст. і особливо на зламі ХХ-ХХІ ст. ця опозиція стала визначальною в формуванні світогляду, норм та правил творчості, оціночних критеріїв музичного мистецтва. При цьому сфера академічної музики опиняється дещо на периферії культури широких пластів споживачів мистецтва, в той час, коли активно зростає значення медіа культури, а лідируючі позиції займає так званий 'третій пласт' музики (...за В. Конен). Прикладом може слугувати поява в ХХІ ст. нового сучасного жанру «Дунго-Фен», що являє собою суміш популярних жанрів Заходу в сполученні з азійською колористикою. Причому сфера масової музики (з її яскраво вираженими орієнтацією на видовищно-розважальну складову,

комерційним успіхом, технічними нововведеннями) залучає до свого простору споживання академічного музичного мистецтва. Багато елітарних явищ стають масовими (тиражованими), і навпаки – ‘традиційні’ явища масової культури поступово стають елітарними (джаз, рок та ін.)» (с. 54 тексту дисертації).

У підрозділі 1.3 «Відображення ідей даосизму в філософсько-літературних працях та релігійних ученнях Китаю» дисертант прослідковує історичну путь вчення про Дао, починаючи з міфологічних джерел, вказуючи на легендарного прародителя китайців Хуан-ді, Жовтого імператора, котрий об’єднав у своїй персоні воїна-правителя, культурного героя, нарешті, будівника наукового знання про Дао (відомості про нього сягають III тисячоліття до н.е.).

Надалі появляються описи істориків і вчених (в I тисячолітті до н.е.), з праць яких виходимо основні положення філософії й етики даосизму:

«В сукупності першими даоськими мислителями було виголошено основні принципи даосизму: природність (‘цзи жань’) і ‘не-діяння’ (у-вей), що ототожнювалися із Шляхом (дао). Дотримання цих основоположних принципів означало відмову від діяльності, яка б могла призвести до будь-яких змін у природі, слідування за природою аж до повного злиття з нею» (с. 72 тексту дисертації). Однак із сказаного не йдеться про «недіяння» як не вдавання до змін – зміни приймаються і діяння відповідні, якщо усвідомлюються в їх «слідуванні за природою». Тому даосизм завжди був у пригоді реформаторам і перебудовно налаштованим правителям. Оскільки в основі етики дао лежало уявлення про діяння, які ведуть до досягнення безсмертя, то продовженням вчення Лао-цзи виступає філософія-етика *конфуціанства*, позиції якого склали надзвичайно послідовну паралель європейському *піфагорейству*. Адже «Найбільшу увагу цей визначний діяч античного Китаю приділяв питанням справедливого суспільного устрою в своїй країні. Його думки були настільки глибокими і всезагальними, що виявились вкрай актуальними не лише для мешканців Китаю, але й в глобальному значенні для всього світового суспільства. Серед мислителів стародавнього світу Конфуція до теперішнього часу вважають найвидатнішим і найшановнішим» (с. 72-73 тексту дисертації).

Конфуцій прагнув до реформування порядків у сфері суспільних взаємин і найбільше уваги приділяв питанням поведінки людей. Він скептично ставився до інших існуючих традиційних вірувань, але міцно підтримував принцип синовньої поштивості і збереження культу предків, уважав встановлений Небом порядок вічним і закликав шанувати традиції в сім'ї та державі. На перший план Конфуцій виносив виховання кожної окремої людини (с.73 тексту дисертації).

Висновки в узагальнення відповідних історичних оглядів підводять до усвідомлення спільності позицій даосизму і конфуціанства, а також буддизму, взаємодія котрих народила специфіку релігійно-філософських основ китайського світосприйняття у цілому, в яких на першому плані стоїть державний культ і повага до старших і сімейної спільноти (с. 82 тексту дисертації).

Розділ 2, як вже зазначалося, проєкує у сферу мистецької діяльності знайдені узагальнюючі показники китайського світоглядного налаштування. Даоська естетика тримається на культурі інструментальної гри (див. «філософію циня» - пор. з «філософією ліри» у Піфагора) і етиці «чайної церемонії», яка усвідомлювалася в її «неспоживчій» цінності, але в етичних засадах дистанціювання і взаємовпливу в межах абстракції того «часопроведення». Розгорнутість даосизму до «природи речей», до «природи людей» виводило і виводить на початки музичної семіотики, акустики і етики, педагогіки. Останнє має суперництво із конфуціанством, яке займалося високою абстракцією людської ідеальності і штучності. Музична семіотика даосів має вельми секуляризований ґрунт. Приводиться даоська пісня:

Всі музичні звуки народжуються у Всесвіті і потім – у людському серці.

Рухи серця викликаються зовнішніми речами.

Збуджені зовнішніми предметами,

вони знаходять втілення в голосі (с.160 тексту дисертації)

Якщо європейська традиція і конфуціанство розглядають музичні звуки як небесний дар і втілення надбуттєвих цінностей, то даосизм відверто матеріалістично, по-європейськи антицерковно, тлумачить витoki музичної

виразності – як виявлення «сердечного хвилювання», здійсненого зовнішніми предметами (це прямо стикається з позиціями музичного реалізму ХІХ сторіччя). Конфуціанство в цьому ближче до європейського символізму (саме розквіт символізму увів моду на китайські тексти й образи), оскільки музика покликана не реагувати на «поклики серця», але – на Бога в «глибині серця».

Розділ 3, присвячений даоським пісням як культурному феномену Китаю, виходить з положень про універсалізм звукотворення і знаходження в цьому звукопросторі особливих, музичних звуків, які невіддільні від уявлень про позитив фізичного і душевного стану типу здоров'я», «радість», «щастя», «задоволення» і «насолада». І саме слухання і виконання мелодій на інструментах чи голосом склали основу оволодіння ідеальними здобутками співу, гри, танцю заради здобуття задоволення, без якого людина не може обійтись (Чжуан-цзи). Через музику людина долучається до гармонії неба і землі – і тут даосизм збігається з конфуціанством.

Вокальні твори даосів на сьогодні надихають авторську композиторську музику. В дисертації надаються відомості про ініціативу Сяо Юмея в організації концертів з виконанням в європейському інструментальному поданні старовинних мелодій, а це суттєво доповнює відому нам характеристику великого педагога, просвітителя і композитора Китаю першої половини ХХ сторіччя. Велику цінність мають додатки, в яких приводяться записи Ван Убеєм, Ван Женєм, Тан Дуном дивних мелодій, в яких бачимо характерну для китайського мелодичного запасу приховану поліфонію. Вражає співпадання прийомів «обробки» тих старовинних мелодій засобами монодійного вкладення у фактуру символів, що співпадають із риторичними засобами і музичними символами, введеними християнською церковною практикою, опорою на домінантові лади, на «просерійні» квартові послідовності. Ця робота повинна бути продовженою, доповненою аналізом фактурно-інтервальних показників, що суттєво доповнить зусилля музичної семіотики сьогодення, як вона склалася на матеріалі, в основному, європейської авторської композиторської творчості.

Цікава, ретельно виконана робота визиває на дискусію, що народжує питання, концентрація смислу яких проявляється через таких два:

1) Чому автор не торкається опери цзінцзюй - адже її драматизм і фальцетний спів співпадали з даосизмом у стараннях показувати "природність" людських відносин (можливо, у протилежність двірцевій, конфуціанській по духу, кунцюй)?;

2) Чому із активістів пізнання культури Китаю для активізації "оновлення" Заходу випали П. Клодель і М. Волошин? Адже їх робота в "західному" секторі склала історично - на китайському матеріалі - предтечу Антонена Арто?

Професійно зроблена, закінчена у смисловому виявленні дисертація демонструє виконання поставлених в дослідженні завдань, її текст відповідає критеріям, які висуваються МОН України відносно текстів такого типу досліджень, а саме: очевидною є наукова новизна, не тільки тим, що вперше предметом дослідження став матеріал даосизму в музиці, але й тим, що висувається новий погляд на філософсько-релігійну першісність даосизму відносно конфуціанства. Робота має багатий потенціал для подальшого розвитку теми, можна рекомендувати також надрукувати згодом книгу за текстом дисертації, що дозволить суттєво поширити знання щодо даосизму, все-таки менш вивченому в Європі у порівнянні із конфуціанством. Очевидною є практична цінність дослідження, матеріали якого суттєво доповнюють відомості щодо музики Далекого Сходу і її відгомін у європейській авторській творчості. Автор дисертації «Вплив філософії та естетики даосизму на китайську вокальну культуру» Жао Джін заслуговує присудження йому наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор, зав.кафедри теоретичної і прикладної культурології Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової, засл.працівник культури України

Маркова О.М.

