

РОЗДІЛ 4 МЕТАФІЗИКА МУЗИКАЛЬНОСТІ В ІСТОРИЧНОМУ ПОДІЄВОМУ КОНТИНУУМІ

Liu Bingqiang

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-509-4>

ВСТУП

Відомою є концепція *історичного* знання Старожитності у її мусикійському осмисленні, з усвідомленням її *музичної* компоненти. Наявність його зумовлено початком історичних описів – у посмертному поетичному прославленні героїв. Так визначився *мусикійський* статус історії, уособленої музою Кліо в пантеоні богів та героїв Стародавньої Еллади, що має прями аналогії до витоків історичного знання, явно закладеного в описи гімнів давньокитайської Шицзін.

Давньогрецька генеза європейського культурного світу звертає увагу до східних, індійсько-египетських стимулів цього першого, освячених багатством гімнотворчості, тією чи іншою мірою збереженої у наслідуванні їх класичною Античністю, що асоціюється з культурою Стародавньої Греції. Мають свою аргументацію й інші концепції європейської спільності складаючих її націй – важливим є усвідомлення цього спільного коріння і ритмізуючої історичний континуум періодичності у прояві різного і подібного в ній.

4.1. Паралелі Європи та Китаю від Античності до XX століття

Актуалізація інтегративної спрямованості відносин Схід-Захід у сучасному культурному світі звертає увагу на аналогії в національних проявах всередині зазначених культурних спільностей. При цьому Китай для Далекого Сходу виступає в історичній метакультурній значущості, що співвідноситься з визнаною роллю грецької культури для європейського світу. Адже Китай, чи Серединне Царство – а саме так з давніх-давен називають його китайці, – країна, що розкинулася на неосяжних просторах Східної та Центральної Азії. ... Китайська писемність стала основою писемності корейців, в'єтнамців та японців. Багато винаходів китайців, такі як шовк, порох та компас, є надбанням

всього людства. У Китаї вперше з'явилися фарфор, папір, пензлі, туш та друкарство.

У цьому характері опис співвідношень Європа – Китай знаходимо у О. Лосєва: «...Еллінська і римська античність стала давниною і всіх європейських народів, китайська античність зайняла таке місце в історії культури та інших народів Східної Азії»¹³⁴.

Підсумкове значення в історичному сенсі має теза Л. Гумільова щодо культурної значущості Китаю у планетарному вимірі:

«...Загальновідоме слово «Китай» відповідає таким поняттям як «Європа» чи «Левант» (Ближній Схід), а не таким, як «Франція» чи «Болгарія»...»¹³⁵.

Для роз'яснення цього «синоцентризму» і пояснення взаємодії культур Далекого Сходу посилаємося на аргументацію в'єтнамського вченого Фан Динь Тана, автора кініги «Проблема 'Схід – Захід' і далекосхідна художня культура»¹³⁶. Минаючи негативні сторони панування китайців у В'єтнамі, що тривало десять століть (!), автор високо оцінює внесок китайців у культуру Далекого Сходу в цілому, виділяючи конфуціанство у філософії, буддизм у релігії, причому, «китаїзований» явно в далекосхідних країнах, китайський живопис – у якості основних «культурних стратегем» Далекого Сходу.

І зазначено це було в'єтнамським дослідником у 1990-ті роки, коли склалися не найсприятливіші відносини між Китаєм та В'єтнамом¹³⁷.

Індо-арійські концепції європейського етносу, що ведуть до протослов'янської основи європейських культур загалом [див. матеріали праць Г. Кониського, С. Наливайка¹³⁸, Ю. Петухова та інших.] становлять додатковий аргумент на користь висновку Л. Гумільова про єдність європейських народів лише на рівні культурної генези, порівнянної зі складною етнокультурною вишикеваністю Китаю та ментально пов'язаних із нею народів Далекого Сходу.

¹³⁴ Losev A. The aesthetics of the Revival. М. : Mysl. 1982. P. 19.

¹³⁵ Gumilev L. 1993 The ethnosphere. The history of the people and history of the nature. М. : ЕКОПРОС. P. 73.

¹³⁶ Фан Динь Тан. Проблема «Восток – Запад» и Дальневосточная художественная культура. Киев, Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского, 1998. 310 с.

¹³⁷ Фан Динь Тан. Проблема «Восток – Запад» и Дальневосточная художественная культура. Киев, Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского, 1998. С. 24.

¹³⁸ Наливайко С. Українська індо-аріка. Київ : Євшан-зілля, 2007. 640 с.

Вихід на культурно-генетичну єдність європейців підтримується дослідженнями європейського менталітету, схильного до «довіри абстракції» (див. А. Уотса ¹³⁹), а в музичному вираженні це виявляється – у прийнятті тридольних розмірів, специфічних для європейського ареалу, у мовній концепції роду (статевої ознаки) речей-слів, що невідомо неєвропейським мовам, тим паче, що слов'янська і німецька група мов виділяє серед родових ознак (чоловіча – жіноча) таку «двічі-абстракцію» як «середній рід».

Наведені відомості та концепції узаконюють зіставлення Китаю та Європи загалом, дозволяючи оцінити синхронізацію історичних подій у цих регіонально-культурно роз'єднаних ареалах, індетермінованість смислових збігів яких можна пояснити лише епохальними розумовими стереотипами. При цьому докорінні відмінності європейської інтегративності та далекосхідної культурної спільності роблять наочними смислові збіги, які відображають музичну ритмізацію історії, акаузальний зміст яких утворює самостійний пласт і всередині виділених спільностей Європа – Китай.

Так, у роботі Є. Маркової ¹⁴⁰ одного разу наведені були парадигматичні показники інтонаційних переваг 1840–1850-х, 1860–1880-х років, у тому числі це мелодійні збіги у композиторів (Е. Гріг, П. Чайковський, наприклад), які писали абсолютно незалежно один від одного.

Як епохальні збіги вищезгаданий дослідник вказує на художнє відкриття ХХ століття – метафора «чорне сонце». Її знаходимо як у творі М. Шолохова, у передфінальній сцені роману «Тихий Дон», 1928-1940, а також і у вірші «Незримий свідок» Ж. Тардье («Я слухаю – і не чую, / дивлюся – і не бачу світла, / встає над моїм дахом / сонце чорного цвіту...»...).

У музикознавстві цей феномен інтонаційної ізохронності визначено у працях Б. Асаф'єва ¹⁴¹ як вказівок на «інтонаційний словник епохи». Аналітичною апробацією яких виступає розробка Б. Ярустовським концепції «Симфоній про війну і мир» у книзі аналогічної назви, де наведені композиції А. Онегера, Д. Шостаковича, Б. Бартока,

¹³⁹ Wats A. Myth and ritual in christianity Kiev: "Sofiya", Moscow : ID "Sofiya", 2003. P. 31,67.

¹⁴⁰ Markova E. Intonationtype of music art. Kyiv : Muzychna Ukrajinna. 1990. P. 61–110.

¹⁴¹ Asafiev B. Music form as process. Books first and sekond. M. : Muzyka. 1971. P. 279.

І. Стравінського, що створювалися майже одночасно та незалежно і які продемонстрували синхронність прояву «двофазності» у концепції сонатної форми, вихід на образ-тему «навали» та ін.

Звертаємо увагу на *індетермінованість* зазначених смислових збігів, оскільки названі автори творили на різних континентах і в роз'єднаній війною Європі, не маючи ні особистого контакту, ні відомостей про komponування відповідних творів собраттями по творчості, – але при цьому мислительний *епохальний типаж* виразних засобів і тем-образів наявний. У таких збігах констатувався зв'язок за «духом часу», тобто за ідеальною ознакою, яка не допускає «уречевлення» в конкретиці окремих предметів та осіб. І показово у своєму роді, що свою «Симфонію у трьох частинах» І. Стравінський символічно відкрив темою, яка отримала назву «Поклик часу».

Соціально-поведінкове «забарвлення поколінь», зокрема «шістдесятництва» на рівні і XX, і XIX й інших більш віддалених сторіч термінологічно закріплений в історичній літературі – і легко проглядається в глибину історичних звершень. Зазначена ознака «шістдесятництва» у планетарному вимірі спеціально розроблена О. Марковою у роботах 1990-х років^{142, 143}.

Епохальні ж відмінності мислительних стереотипів за історичними періодами закріплені в роботах таких видатних музикознавців як Г. Адлер¹⁴⁴, Б. Асаф'єв¹⁴⁵, С. Скребков та ін. Відповідно, виділяється п'ять фактурних типологій, що відмітили історичні перетворення музики від Старожитності до Новітності: гетерофонія, монодія, порліфонія, гармонія, модерн/неогетерофонія («остинатність» у розширювальному розумінні у С. Скребкова). Суто європоцентристський і навіть західноєвропоцентристський орієнтир цих епохальних розмежувань очевидний. Однак для нас важливим є сам принцип пошуку розумової типологічності в музичному самовираженні, що було новим

¹⁴² Markova E. Intonation concept to histories of the music. Thesis. Spec. 17.00.03 – music art. National academy of the music of the name P.I.Chaikovskij. Kyiv, Muzychna Ukraïna, 1991. P. 61-94.

¹⁴³ Маркова Е. Интонационность музыкального искусства. Киев : Музична Україна, 1990. С. 34-61.

¹⁴⁴ Юнг К. Синхронистичность: акаузальный объединяющий принцип. Сборник науч. статей. Киев : Ваклер, 1997. 06 с.

¹⁴⁵ Asafiev B. Music form as process. Books first and second. М. : Muzyka, 1971. 379 с.

поворотом у музикознавчому підході, оскільки традиційно робився акцент на ініціативі новаційності.

Проте очевидним є результат: розробки *типологічного* аналізу музики, який з різних позицій декларують надзвичайно різні, але нарівно звернені до духовної сфери творчості, ті дослідники що сповідують інтонаційний принцип розуміння музики – Є. Маркова, В. Медушевський, В. Мартинов, А. Соколова, ін.

Загальноісторична апробація поміченої синхроніки виявлення типологій, не обумовлених персональною взаємодією їх носіїв і навіть доторканістю до культурних ареалів, визначено в концепції *етносфери Землі* Л. Гумільова та В. Вернадського. Фактично у руслі історичного індетермінізму вирішено концепцію Л. Гумільова про географію «пасіонарних поштовхів», які виявляють планетарну задіяність ¹⁴⁶.

Щоправда, автор висуває космічний чинник «сонячної неактивності» у поясненні причин такого великого територіального охоплення творчо-перетворюючої діяльності, спрямованої зміна етнічно-культурної природи народів та індивідів. Однак названа «космічна детермінанта» явно складає рятівний реверанс у бік тотального детермінізму в науці, без посилання на який провисав ніби у традиційних вимогах матеріальної каузальності науковий фундамент теорії «пасіонарності».

Для музикантів найвищою мірою приваблива музиканість наукового підходу Л. Гумільова від музично-резонансного розуміння етнічних процесів ¹⁴⁷. Даний ракурс становить виняткове явище в постренесансній науці – хіба що в паралель до аналогічного привнесення до свого дослідницького апарату музичних понять, зроблений у міфології К. Леві-Строссом і в літературознавстві М. Бахтіним.

Для Гумільова *системність* становила непорушну («мета-фізичну», «над-подію») підставу історичної діалектики персоналій і подій-явлень, у чому великий вчений явно відтворював установки античних авторів на «повторюваність героїчного» в історії як *мусичну її ознаку*. Героїчні особистості як *історичні* – це і є «систематизована

¹⁴⁶ Gumilev L. The ethnosphere. The history of the people and history of the nature. M. : EKOPROS, 1993. P. 305-308.

¹⁴⁷ Gumilev L. The ethnosphere. The history of the people and history of the nature. M. : EKOPROS, 1993. P. 227.

героїка» історичних діянь, яка утворює особливу упорядкованість того, що відбулося і що відбувається й надалі постає.

І цій апріорній тезі Гумільов знайшов фізичну апробацію в науковому відкритті Дж. Едді галактичного джерела енергетичних процесів на Землі [див. посилання у книзі Гумільова ¹⁴⁸. Висновок вченого-фізика однозначний – і зовсім «в унісон» з «мусичним» підходом древніх: «Припущення, що енергетичні удари по Землі йдуть не від Сонця, а з розсіяної енергії Галактики, знайшло уточнення. ... І виявилось, що це датовані пасіонарні поштовхи хронологічно збігаються з мінімумами сонячної активності чи періодами її спаду. Це вже закономірність, що дозволяє інтерпретувати явище. ...» ¹⁴⁹.

Релігійний досвід людства також свідчить про позаземне джерело земної активності – поняття «енергій», «сил» склалося в Богослов'ї як прояв «енергійності Бога» («що не має сили, або енергії, не є що-небудь і не може себе вважати і приводити в рух ... » ¹⁵⁰. Звідси – християнська концепція «квієтизму» – «нероблення» у побутово-продуктивному сенсі, але яке є глибинне «розумне діяння» цінностей, які живляться «енергією серця» (в термінології християн-ісихастів ¹⁵¹. Такий підхід розроблявся і у буддистській версії квієтизму, прояви якого у поведінковій психології китайців П. Гнедич висунув чи не на провідне місце у виявленні національної приналежності.

Емпірична констатація художньо-історичної ізохронності епохально значимих явищ має продовження у психологічних спостереженнях К. Юнга. У 1952 році було опубліковано його роботу, спільно з В. Паулі, «Синхроністичність як принцип акаузальних взаємозв'язків». Як констатується у книзі Д. Арабаджи, у роботі К. Юнга «розглядаються феномени, які не можна збагнути за допомогою принципу каузальності (причинності): йдеться про якісь пов'язані за смыслом (курсив Л.Б.) збіги» ¹⁵². Те, що Юнг називає «новим зв'язком», є інше, ніж «причинний зв'язок». «Новий зв'язок» для Юнга – «смысловий

¹⁴⁸ Gumilev L. The ethnosphere. The history of the people and history of the nature. M. : EKOPROS, 1993. P. 365.

¹⁴⁹ Gumilev L. The ethnosphere. The history of the people and history of the nature. M. : EKOPROS, 1993. P. 364.

¹⁵⁰ Арабаджи Д. Нариси Християнського символізму. Одеса : Друк, 2008. С. 70.

¹⁵¹ Арабаджи Д. Нариси Християнського символізму. Одеса : Друк, 2008. С. 127.

¹⁵² Арабаджи Д. Нариси Християнського символізму. Одеса : Друк, 2008. С. 191.

зв'язок», тому що: «...єдиним помітним і доведеним зв'язком між ними (подіями) є спільність сенсу або еквівалентність»¹⁵³.

Як пояснюють автори концепції «смиислового зв'язку», ця остання «можлива через те, що природа і свідомість людини є нероздільною органічною єдністю»¹⁵⁴.

Нерозділеність ідеальності свідомості та зовнішнього-речового світу, що була у початку філософського і в цілому наукового знання, мала такого роду світорозуміння від Піфагора до Сократа (див. космос як етична якість світу, від Конфуція до Дун Чжу-шу), отримавши продовження у релігійній філософії Середньовіччя, коли визнання енергійності Бога визначало матеріальну індетермінованість Чуда та Чудотворення.

Таким чином, явище *синхроністичності*, що «прописується» (у термінології Д. Арабаджи¹⁵⁵) Юнгом і Паулі психічній та матеріальній реальності, виступає *окремим випадком загального світобачення* – без поділу світу на матерію та психіку. Саме до такої *індекативності* схильна етична філософія Піфагора та релігійна філософія від Середньовіччя до Новітньої історії, філософії П. Флоренського особливо та ін.

Павло Флоренський, творець філософського напрямку «метафізики всеєдності», у своїй роботі «Стовп та ствердження істини. Досвід православної феодицеї», говорячи про свій предмет і посилаючись на етимологічний фактор, резюмував: «...Все, що є, то істина... Істина, як істота жива переважно...»¹⁵⁶. Шпенглерівська історична процесуальність – 1000-річчя цивілізаційного процесу зародження-становлення – розвитку – підсумовування-виживання¹⁵⁷ співвідносна з епохально-стильовими узагальненнями.

Останні представлені Б. Асаф'євим у книзі 2 «Інтоніяція» праці «Музична форма як процес»¹⁵⁸. Гомологія Шпенглера, що акцентує

¹⁵³ Юнг К.Г. Синхроністичність. Сборник науч.статей. Киев : Ваклер, 1997. С. 182.

¹⁵⁴ Юнг К.Г. Синхроністичність. Сборник науч.статей. Киев : Ваклер, 1997. С. 310.

¹⁵⁵ Арабаджи Д. Нариси Християнського символізму. Одеса : Друк, 2008. С. 194.

¹⁵⁶ Флоренський П., свящ. Столп и утверждение истины. Столп и утверждение истины. Т. 1. М. : Правда, 1990. С. 16–17.

¹⁵⁷ Шпенглер Освальд. URL: http://uk.wikipedia.org/Освальд_Шпенглер

¹⁵⁸ Asafiev B. Music form as process. Books first and second. М. : Muzyka. 1971. P. 211–365.

подібність культурних процесів живому організму, що є зародження і період зростання-накопичення, потім фазу повноти реалізації своєї якості, нарешті, завершальною фазою підсумовування накопиченого та зживання якості, дозволяє помітити структурно-семантичні подоби синхронізованих з тих чи інших причин культурних ареалів при тому, що впливу одного на інше не передбачається.

Відповідно до такого підходу, уподібненість фаз Античності – Середньовіччя – Ренесансу або Ренесансу – Нового часу – Новітньої історії в Європі та Китаї, синхронно або асинхронно складається в такому перебігу культурної процесуальності, який забезпечує уподібненість структурно-семантичного порядку, хоча сукупно кожна з співставлюваних систем є замкненою і неконтактною з іншою. Традиційний соціоісторичний погляд усталив уявлення про культурну наслідуваність Ренесансом здобутків Античності, тоді як доба романтизму з тяжінням до Релігійного відродження і значущості лицарських чеснот покладала спадкоємність того етапу відносно Середньовіччя.

Концепція пасіонарних поштовхів у планетарному розповсюдженні, представлювана Гумільовим, виявляється співзвучною зробленому Шпенглером спостереженню, що процесуальна етапність кожного з цих поштовхів-проявів, поза спеціального контакту з іншим, демонструє загальні показники в поведінці-психології пасіонарів, представників етнічної єдності, в якій би частині планети не здійснювалися б ці процеси.

Так була відкрита історична регулярність у хронології, у зв'язку із зафіксованим ним явищем «пасіонарних поштовхів», що охоплюють уподібненість дій індивідів та співдружності як на європейському Заході, так і в азіатському Сході. Енергетичний імпульс «пасіонарного поштовху» вибудовує поведінковий тип індивіда та його оточення, який, на кшталт музичного резонансу, «просувається» в людській гуртовності, захоплюючи увагу і волевиявлення людей індивідуально і на рівні єдностей націй-етносів, нерідко легко «перетинаючи» географічні кордони і культурні автономії Захід – Схід.

Природно, що у межах конкретних пасіонарних підйомів за Гумільовим виявляється синхронізація явищ музично-художнього порядку. Тим самим стає очевидною корекція діахронного бачення відповідних

паралелізмів – у працях М. Конрада ¹⁵⁹ та А. Меца ¹⁶⁰, що виділяють види «східного» та «західного» Ренесансу.

Наголошуємо, що відомості про «пасіонарні поштовхи» за Л. Гумільовим систематизовані цим автором у планетарних масштабах. Культурна інтеграція вкрай широкого в географічному охопленні прояву включає взаємопроникнення таких полярних за багатьма показниками культурних ареалів як Далекий Схід та європейські країни.

При цьому діалектика етнічних перетворень як реалія етнічно-національного континууму відбита Л. Гумільовим у книзі «Етносфера. Історія людей та історія природи» ¹⁶¹ [8] посиланням на вірші «китайської царівни з династії Чен, полоненої та виданої за тюркського хана у VI столітті» ¹⁶² – у перекладі автора названої книги:

Упереджує слава і шана біди,

Адже світу закони – трава на воді.

Із часом блиск, велич підуть поза ок,

Зрівняються, зглядяться вежа й ставок ... (курсив Л.Б.)

Названий «китайський синдром» у дослідницькому підході Гумільова цікавий автору цього дослідження не тільки посиланням на рідний йому культурний зріз. Він цінний також тим, що методологічний аспект теорії етногенезу, народженої, за визнанням Гумільова ж, у працях В. Вернадського, великого представника науки України, підтриманої відкриттями теорії систем Л. фон Берталанфі і в цілому є дітищем європейського наукового світу, – однак, об'єктивно склався в руслі перетинів ідей, продукованих філософією та культурно-історичними надбаннями Сходу та Китаю зокрема.

Як зазначалося вже вище, для Гумільова системність становила непорушну, «мета-фізичну», «над-подієву» основу історичної діалектики персоналій та подій-явлень, у чому названий учений явно відтворював установки античних авторів, Європи та Китаю, на «повторюваність героїчного» в історії. У Стародавній Греції історію називали «мусичним мистецтвом», керованим Музами як представницями

¹⁵⁹ Конрад Н. Избранные труды. История. М. : Наука, 1974. 471 с.

¹⁶⁰ Mez A. Renesans Islamu. Warszawa : PIW, 1980. 492 s.

¹⁶¹ Gumilev L. The ethnosphere. The history of the people and history of the nature. Moskva : EKOPROS. 1993. 544 s.

¹⁶² Gumilev L. The ethnosphere. The history of the people and history of the nature. Moskva : EKOPROS. 1993. 17 s.

досконалого Космосу. Історичний принцип Конфуція чітко позначається афоризмом:

*Коли не є стійкими в чесноті,
Не віддані Путі всім серцем,
Яка різниця, – чи живуть вони,
Чи їх нема на світі?*¹⁶³

«Добрійні» особи – надбання історії як людського досвіду, іншим надається – забуття, історичне небуття. Ця «систематизована героїка» історичних даних утворює особливого роду впорядкованість того, що відбулося, що відбувається і надалі настане.

Власне, релігійний досвід людства також свідчить про позаземне джерело земної активності – поняття «енергій», «сил» склалося в Богослов'ї як прояв «енергійності Бога» (як зазначалося вище, «те що не має сили, чи енергії, не є чимось і не може себе покласти і приводити в рух...»¹⁶⁴). І ця православно-християнська установка має пряму аналогію до китайського даосизму, в якому уявлення про Закон-Дао невіддільне від його внутрішньої енергійності.

У спеціальній літературі встановилося уявлення про паралелізм, хронологічний і концепційно-смісловий, таких постатей як Конфуцій та Піфагор. Особливо це стосується космологічних аспектів розуміння музики та, звідси, уявлення про винятково важливе місце музики у питаннях виховання як індивідуального, так і соціально-державно поставленого¹⁶⁵. І основою такого роду паралелізмів автори знаходять – у міфологічних підставах мислення античних авторів, як у європейських країнах, так і на Сході. У музичній естетиці країн Сходу неважко знайти мотиви, аналогічні міфу про Орфея. У Китаї широко відомим є переказ про легендарного музиканта Ху Ба, цього «китайського Орфея», який своєю грою на лютні змушував птахів пускатися в танок та риб танцювати.

На сторінках книги Гумільова дається карта «пасіонарних поштовхів» та «легенда» до цієї карти¹⁶⁶, в якій охоплено події XVIII ст. до

¹⁶³ Конфуцій. Изречения. Книга песен и гимнов. Харьков : Фолио, 2002. С. 109.

¹⁶⁴ Арабаджи Д. Нариси Християнського символізму. Одеса : Друк, 2008. С. 70.

¹⁶⁵ Конфуцій. Изречения. Книга песен и гимнов. Харьков : Фолио, 2002. 447 с.

¹⁶⁶ Gumilev L. The ethnosphere. The history of the people and history of the nature. Moskva : EKOPROS. 1993. P. 305–309.

н.е. аж до XIII ст. н.е. Названа карта «пасіонарних поштовхів» охоплює райони Північної Африки, Малої, Середньої Азії, Далекого Сходу, Індії, Європи. Ми вибираємо, згідно з поставленим завданням, ті виявлення дій «пасіонарів», які характеризують Європу та Далекий Схід у безпосередньому відношенні Китаю.

Нагадуємо, що «пасіонарність» названим автором характеризується як «здатність та прагнення до зміни (курсив Л.Б.) оточення»¹⁶⁷, що купюрує в індивідів інстинкт самозбереження на користь прояву етнічної «ритмізованості з іншими представниками 'етносфери'»¹⁶⁸. Виділення «здібності та прагнення до зміни» в пасіонарних даних індивідів ставить спочатку їх у зв'язок з особливими «атрадиціоналістськими» виходами в історії культури та мистецтва, які спостерігаються у світі та концентруються у прийнятому поділі – на події «до нової ери» – «нової ери».

В описах називаються 9 «пасіонарних поштовхів», що породили етнічні множини та засвідчені культурним злетом «ломки традиції» та встановлення нових Шляхів. Це: до н. – XVIII, XI, VIII та III ст.; н.е. – I, VI, VIII, XI, XIII ст. [так само, с. 305–309]. Привертає увагу «згущення» подій у зв'язку з пасіонарними проявами обсягом 16-ти століть – від 8-го в. до н.е. та до 8 століття н.е. із «хронологічним епіцентром» 1-го століття н.е. Саме цей тимчасовий обсяг дає вчення, що стали основою світових, так званих «класичних» релігій – Християнства, Буддизму, Ісламу.

Їх виникнення відзначено хронологічним різночитанням (VII–VI ст. до н.е., I ст.н.е., VI–VII ст.н.е.), хоча і містить деяку показову ознаку часової симетрії: інтервал у шість-сім століть.

Виражений атрадиціоналізм даних релігійних установок дозволяє більш наполегливо пов'язати всю сукупність цих інтелектуально-моральних перетворень на планеті із зоною вираженої пасіонарності народів, які виявили виняткову активність у зазначені шістнадцять століть: VIII ст. – VIII ст. н.е. Особливо цікавою є розробка спадкоємцем В. Вернадського мало відомий європейському читачу матеріал про

¹⁶⁷ Gumilev L. The ethnosphere. The history of the people and history of the nature. Moskva : EKOPROS. 1993. P. 121.

¹⁶⁸ Gumilev L. The ethnosphere. The history of the people and history of the nature. Moskva : EKOPROS. 1993. P. 127.

Китай – Стародавній і «танський», із зазначенням на етнічне «переродження» китайців, ін. При цьому «китайська культурна домінанта» чітко відзначається Гумільовим у 2-му (XI ст. до н. е. III ст. до н. е.) і особливо в 6-му (VI ст. н. е.) пасіонарних підйомах, тоді як європейська активність – це 4-й (III ст. до н. е.), 5-й (I ст. н. е.), 7-й (VIII ст. н. е.) та 9-й (XIII ст. н. е.) «пасіонарні поштовхи».

Нагадуємо, що I ст. н. е. це не лише зародження та інтенсивне поширення Християнства, а й утвердження Буддизму в Китаї як державної релігії. І подібно до того, як визнання Християнства в I–III ст. супроводжувалося репресивними випадками влади небувалої жорстокості, народження «середньовічного китайського етносу», у формулюванні Гумільова, у зазначені ж століття складалося в кривавих зіткненнях із завойовниками, тюрками та ін. чужими націями.

І відбувалося щось подібне по містичному забарвленню культурно здійснююного – у Європі та Китаї. Щойно утворена у IV ст. Східна Римська імперія, названа згодом Візантією, опинилася у мовному орієнтуванні грецькою, тобто. у мовному ареалі підкореної-поневоленої Римом країни. І від матері імператриці Олени (в жилах якої була кельтська, поріднена з грецькою народністю кров) до сина, імператора Костянтина, перейшла ідея легітимізації християнського культурного принципу.

А от таким постає опис етногенетичного ефекту Китаю початку IV століття:

«У 316 р. 40 тис. хуннів захопили весь Північний Китай ... китайці, що залишилися на батьківщині, змішалися з хуннами ... і тим погубили їх. Вже діти переможців – хуннів і китайок – забули про нрави степового кочевництва... Муюнів (сяньбійців, древніх монголів – Л.Б.) осягла доля хуннів. Вони *окитайлися* (тут і далі у цитованому тексті курсив Л.Б.) і були переможені степовими табгачами. ... До кінця V ст. вони так змішалися з китайцями, що їх хан, прийнявши титул імператора, заборонив рідну мову, табгачську одягу і зачіску, а також родові імена. .. Так вплинуло на народи змішання двох суперетносів, але ті, що залишилися живими (після голоду, який уніс 80% населення – Л.Б.) в IV ст. раптом об'єдналися в новий етнос, названий тоді таюгач..., той що споживав китайську мову (відрізняю від древньої) и прийняв

*іноземну ідеологію – буддизм. Це була велична епоха Тан...»*¹⁶⁹.

Із приведених рядків ясна культурна наслідуаність оновленого китайського етносу по відношенню до «поклику предків» – через жіночу вірність завітам крові, що передали дітям завойовників культурний генокод їх дідів-прадідів. И неспроста Гумильов цитував вірші китайської принцеси, відданої в гарем тюркського хана: її сльози і висока освіченість склали могутнійший ідеальний «сплав», що пере-силили в найтяжчий історичний період національної історії напругу від-торження і розриву часів.

4.2. Виявлення рис Середньовіччя-Ренесансу в Європі і Китаю в їх пролонгаціях на Новий-Новітній часи

Нагадуємо, що найвищим музичним знаком звершеної у Візантії в IV столітті християнізації як «еллінізації» римлян та іудеїв, що повело за собою специфічно європейську «довіру до абстракції» (за А. Уотсом¹⁷⁰, – було встановлення «музичного ренесансу», див. у К. Кузнецова¹⁷¹. Це означало привнесення в мистецтво перемігшої церкви, що вийшла із схованого, катакомбного буквально, існування на висоти професіоналізму гімноспіву – аполлонійської традиції (див. стійке асоціювання в Християнстві IV–VI ст. Аполлона – Орфея с Богом-отцем і Богом-сином¹⁷². Монодія і гетерофонія бурдонного-ісонного типу стали великим музичним пам'ятником цієї епохи, гімнічна лірика котрої із віршованої словесної основи оплодотвори-рила музичний професіоналізм Європи Середньовіччя-Ренесансу та Нового часу.

Помітимо, то ранньохристиянський період відмічений був злетом живопису-іконопису, мистецтва книжної мініатюри, нарешті, танцю-вальної християнської культури (імператриця-танцівниця прекрасна Феодора, дружина знаменитого Юстиніана, ін.). В даному дослідженні спеціально виділяємо матеріали, задіяні в історичних описах та мистецтвознавчих дослідженнях тільки в останні десятиліття. Мова йде про

¹⁶⁹ Gumilev L. The ethnosphere. The history of the people and history of the nature. М. : EKOPROS. 1993. P. 213–214.

¹⁷⁰ Wats A. Myth and ritual in christianity. Kiev : "Sofiya", 2003. P. 31.

¹⁷¹ Kuznezov K. Introduction to history музики. A part first. М.-П. : Gos.izdat. 1923. P. 40.

¹⁷² Cifka P., Friss G., Kertész I., Tótfalusi I. Képek és jelképek. Budapest : Móra Ferenc Könyvkiadó, 1988. P. 91.

замовчування з релігійно-ідеологічних і расово-юридичних міркувань відлмостей щодо Старохристиянської культури візантійсько-грецького спрямування у бриттів-ірландців, насильницьку католизацію (ірландців у XI ст.), протестантизація (бриттів-валлійців у XVI ст.), котрі нівелювали національно-етнічне різноманіття середньовічної культури.

Від VI до VIII століття склалася ірландська-бриттська лицарська і чернецька поезія, в котрій одухотворенний ліризм звернений був до канонічних тем – про «думки блукаючі», про Подвиг ¹⁷³, про призначення та ін. Вірші виконувалися *за типовим наспівом з акомпанементом цитри-арфи*. Лицарі-поети, барди та філлїди, демонстрували єдність релігійної та патріотичної-героїчної моралі. Прикладом ірландських віршів VI ст. про подвиг являється гімн Лабрайду Лоінгсеху:

*Лабрайд, кормчий бою,
Ламає все в моря вою,
Виблискує у битві, рад
Виславлювати героя бард.*

*Labraid luam na lerge,
foglaid fri fuam fairgge,
glass gluairgrinn fri gente,
Blass buainbinn na baiardne* ¹⁷⁴.
(укр. переклад автора)

Зроблений переклад дуже вільний, але, принаймні, відповідає складочислительному принципу віршування, а також парному римуванню рядків і фонічний подібності початкових слів у рядках віршів оригіналу.

Високим достоїнством ірландсько-кельтської поезії було також милування природою в тиші самотнього життя:

*Тис нетлінний –
мій моленний
дім лісний;
дуб вітвистий,
щедролистий –
сторож мій...*

*Viter віє,
Листя плещуть,
шелестять;
струйним дзвоном
вторить в тон їм
водоспад.*
(укр. переклад автора)

¹⁷³ Dellan M., Karshow Chadvik N. The history of Celtic kings. M., Veche, 2006. P. 250–338.

¹⁷⁴ Dellan M., Karshow Chadvik N. The history of Celtic kings. M., Veche, 2006. P. 275.

Коментуючи феномен ірландської літератури VI–X ст., Р. Флауер так пояснював його специфіку: «Вони, першими в Європі, мали це дивне бачення єства в майже неприродній чистоті не тільки через те, що ці переписувачі і самітники за природою свого покликання жили в оточенні лісу та моря; але й тому, що вони принесли в це середовище свій світогляд, чудово обмитий і очищений безперервними духовними вправами»¹⁷⁵.

І цим одкровенням вченої чернечої поезії Європи VIII–IX століть нової ери – вторять вірші поетичного велетня Танської епохи, що хронологічно збігається з вищезгаданим часовим періодом Європи, поета-лицаря, що чернечував у самотництві, філософа Лі Бо:

*Дивлюсь на шпиль П'яти Стариків,
На Лушань, на південний схід.
Він піднімається в небеса,
Як золотий цвіт.*

*З нього я бачив би усе навкруг
Усім милуватися б міг...
Ось тут би й жити, й скінчити мені
Останню з моїх доріг.*

У китайській культурі епохи Тан смислове її ядро становлять поезія та живопис, у тому числі ті, що поєднувалися у творчості окремих майстрів, наприклад, у великого Ван Вей. Відкриттям цієї епохи та китайської культури загалом у планетарних масштабах є художній феномен чотирирядковості з оригінальним римуванням рядків у ліричному жанрі ши. Цей жанровий рід означає особливу настройку на поєднання зорового уявлення про втілюючих вірш ієрогліфів – з музичною даністю. Згодом ця чотирирядкові (чи чотирисловні) поетичні утворення від III століття перетворилася на п'яти- чи семисловну (п'яти- чи семирядкову. І ці вибудови склалися за теорією тональностей, створеної поетом Шень Юе (грань V–VI століть), рядковість отримала музичальність, нажаль ту, що час не зберіг. А на протязі багатьох віків читач мав зорову насолоду від подібних і протилежних за змістом символів-образів.

¹⁷⁵ Dellan M., Karshow Chadvik N. The history of Celtic kings. Moscow, Veche, 2006. P. 281; 282.

Танська лірика строго нормативна як у структурному відношенні (парні рядки, з'єднані в катрен, нарешті, «цзюецзюй» – «обірвані рядки» чотиривірші з кульмінуючим третім рядком), так і в сенсовому значенні. Теми – провідів друга, розставання подружжя, оспівування Місяця та питія співвіднесені з етичними нормативами буддизму: майже всі видатні поети-музиканти прагнули самотності, змагаючись з ченцями у «втечі від життєвої суєти». Однією зі святих святих тем поетів Тан – патріотизм, оспівування високих справ національної старовини та готовність до ратного та творчого служіння в теперішньому.

Суб'єктивно-драматичний тон поезії Ду Фу виділяє їх у ряді блискучої плеяди поетичних геніїв Тан. Але і серед його віршів помітне місце займають рядки, що вихваляють подвиг. Пам'яті національного героя та стратега II ст. Чжу Ге Ляна написаний хвалебний гімн (тут і далі переклад автора нарисом):

*Нема ціни заслугам полководця
Його найвищому уму –
Мудрий план про Вісім Расположень
Буде жить, як пам'ятник йому.*

Є у Дуфу і вірші про природу, органіка якої втілюється «вишуканою штучністю» слів:

*Коли весною
Персики цвітуть,
Вода в ріці
Піднятися повинна.
До пополудні
Не буде відмілі вже тут...*

Акомпанемент розспіваним віршам складали звуки *флейти і струнних щипкових*.

Паралелізм до художніх відкриттів Європи очевидний – адже весь розворот культурних перетворень віддалених географічно та ментально континентів був об'єднаний пасіонарною активністю народів. І цей – побічний у концепції пасіонарності – висновок, виходячи з підходу до полярностей культур Схід – Захід, має важливі наслідки для розуміння процесів в ареалах європейської культурної традиції, в якій

досягнення «крайнього Заходу» (Ірландія, Британія, ін.) у формуванні європейського Середньовіччя лише останні десятиліття привернули увагу вчених-гуманітаріїв як «вихідної точки» всієї краси лицарського мистецтва і піснетворчості XII–XV століть.

Ці дані про ранній лицарський пласт європейського мистецтва, який, за прийнятими хронологічними показниками, той що характеризує раннє та центральне Середньовіччя, за його співвіднесеністю, через поезію бардів, з дохристиянськими культурними принципами і при цьому з щирим сповіданням християнсько-релігійних символів – виявляється носієм проторенесансної ідеології.

У часовому ж розкладі – відкритий останні десятиліття *пласт провізантійської західноєвропейської лицарської культури є ізохронним блискучій епосі Тан у Китаї*, визначеної М. Конрадом як із вихідних точок *Східного Ренесансу*. Воістину, хочеться приєднатися до вигуку одного з найзначніших синологів: «О, як єдині люди землі у своїх прагненнях та інтересах!»

Увійшли в науковий вжиток порівняльні етюди, в яких представлені смислові збіги концепцій та часу їх створення, народжених принципово різними історичними фігурантами: «Римлянин Гораций та китаець Лу Цзі про поетичну майстерність», «Француз Буало та його китайські сучасники про поетичну майстерність», «Грецький логос та китайське дао» і т.п. При цьому підкреслюється методологічний аспект такого роду порівнянь – *«творів на ту саму тему і в тому самому душі, створених поетами Китаю та Європи і певною мірою співвідносних ізохронно»* (курсив Л.Б.) [цит.за книгою автора нарису]

І в паралель до висловлювань філологів-синологів маємо концепцію О. Лосєва, який перглянув уявлення про Ренесанс в Європі, де наголошено на особливій ролі Франції, релігійно до кінця XVIII століття спорідненої із східноєвропейським Православ'ям, тим самим захищаючи одночасність перебігу даного культурного стану для Західної та Східної Європи – і Сходу загалом, Китаю насамперед.

І якщо відмінною рисою ренесансного способу мислення виступає опора на гуманізм, що розуміється в глибині двійкового шанування Божественного і Людського в божественно-творчій відміченості останнього, то тоді мусимо, слідом за О. Лосєвим, говорити стосовно Китаю не про Східний Ренесанс за Конрадом, але про повноту

ренесансного світосприйняття в Китаї, що не *поступається європейському XIV–XV століть*:

«...Хань Юй (768–824) проповідував ідеали справжнього гуманізму, тобто. тих закономірностей людської природи, які не залежать ні від чого надприродного і які тільки розвивають закладені в самій людині ‘людолобство’ і ‘належне’» (курсив автора, що цитується). Мова доходила у цього філософа навіть до понять природності, розумності та цілковитої самостійності людини в умовах породження нею та будь-якої доцільності»¹⁷⁶.

Однак висновок О. Лосева чудово транспонує прийняту ним за вихідну концепцію М. Конрада – на користь синхронності ренесансних епохальних показників як Китаю, і Європи:

«Але Хань Юй був не тільки віддаленим попередником справжнього філософського Ренесансу в Китаї, де протягом XI–XVI ст. спостерігалося справжнє Відродження тієї давньої доби китайської історії, яка була цілком аналогічна античній. Тут ми знаходимо натурфілософське вчення про ‘світло і тінь’ у зв’язку з основними буттєвими елементами – водою, вогнем, деревом, металом та землею. Це, щоправда, не зовсім ті елементи, про які йдеться в античній натурфілософії, але філософи китайського Відродження вже будували на них цілком виразну діалектику (яка в Європі була створена ще греками) ... так само¹⁷⁷.

Наведені висновки О. Лосева заявляють реальність історичних паралелізмів розвитку країн, віддалених географічно і культурно, ґрунтуючись на одиничній епосі, що висвітлюється в історичному потоці – Ренесанс. Але прояв цього культурного феномена в європейських умовах визначився у синонімізації з ним вищих культурних виявлень людського художнього потенціалу: Китай та Європа XI–XVI ст. за Лосевим є осередок паралельно-незалежно існуючих культурно-мистецьких ареалів рідкісної інтенсивності творчого самовираження представляючих їх націй.

Пласти ренесансно-відроджувальної культури, що «розшарували» історичну змінність циклічною періодичністю повернень до одного разу створеного, демонструють особливого роду впорядкованість етапів, що змінюють один одного як на Сході, так і на Заході,

¹⁷⁶ Losev A. The aesthetics of the Revival. 1982. М. : Mysl. P. 17.

¹⁷⁷ Losev A. The aesthetics of the Revival. 1982. М. : Mysl. P. 17.

підкоряючись ритмізації, заданій красою і досконалістю Першоповштовха, здійсненого Найдосконалішим.

У Європі – це людина-Творець, що усвідомлює свій особистісний поетичний внесок у єдності з державним та релігійним служінням, як це реалізовувалося в поезії трубадурів аж до індивідуальностей масштабу Ф. Війона, королеви та письменниці Маргарити Наварської, Ф. Рабле.

А в Китаї – це виняткове багатство поезії та живопису Сунської епохи, в ідеалах якої виявлялися показові *ренесансні* «огляди на давнину». Такою є поезія Оуяна Сю, в тому числі його «Мелодія цитри в душі поезії Цзя Дао», у якій усвідомлено відтворюється образ досконалого Государя, у вигляді якого виявляються володарі жень – людяності, оспівані в «Шизцин» (див.зіставлення поезій за їх віддзеркаленням у віршах XV сторіччя ідеалів, оспіваних ще в китайській Антиці).

І якщо французьке мистецтво XII–XVI ст. свідомо у різноманітному прояві багатств музично-поетичних, відкриттів театру (народження літургійної драми, потім ренесансної містерії – і це все у православній Франція!), разючих відкриттів літератури та музики (вперше авторство композитора Г. де Машо), то в Китаї – не менше різноманітний прояв творчого горіння нації. Це і імператор Чжао Цзі, поет і високообдарований художник в одній особі, полководець та поет Юе Фей, аристократка-поетеса Лі Цінчжао, це розквіт балад чжугундя, *пісенної лірики* саньцой та театру Південної драми тощо.

До XV століття в літературу зробили яскравий внесок принци-поети Чжу-Цюань і Чжу Ю-дунь, а також вишукані за мовою, з «романтичними сюжетами» класичні тексти Південної драми Лі Кай-сяня, Лян Чен-юя, Тана Сянь-цзу, Шень Цзіна, а з них останній особливо ревно ставився до музичної сторони тексту. В описах підкреслюється, що «Півонійна альтанка» Тана Сянь-цзу, «в яскравій романтичній формі оспіває сильне кохання («почуття може умертвити живого і воскресити мертвого») і засуджує «домострійний уклад», що є органічним проявом епохи. У цій останній дидактика, розважальність, вишукана риторика і культ авантюрих акцій становили різноманітність, блиск розуму і мук нації, що переживала іноземні завоювання, підйом визволення, громадянські війни (порівн. з антиеретичними виступами, включаючи Альбігойські війни, Столітню війну і антипротестантські акції у Франції того ж історичного періоду).

Такий загальний погляд на художньо-історичні події в Китаї та у Франції у розвиток концепції французького Ренесансу XI–XVI ст. А. Лосєва в паралелях до китайського гуманізму цього ж періоду – вражає збігами шляхів художнього та музичного в тому числі пошуку, в якому позначається особлива *ренесансна гармонія протилежностей родового, державно-релігійного служіння – та особистісного самоствердження в любовному горінні, авантюрних акціях, пошуках успіху.*

Сучасні розробки концепції Каролінгського VIII–XI ст., Македонського IX–XI ст. ренесансу в історії Візантії (який запліднив художній підйом Ірландії-Британії) як ті, що відновили у межах цінності культури Античності, що відновлювали в межах Візантійського православ'я і визнані як передуючі щодо італійського Ренесансу, ознаки якого визначили уявлення про європейський Ренесанс XIV–XVI століть (про це у книзі О. Лосєва [15], що становлять очевидну паралель багатоступовості китайського ренесансу за М. Конрадом.

Історичні впровадження концепції Великого розуму колективного суб'єкту нації, міжнаціональних об'єднань племен і народів (див. праці С. Аверинцева, Д. Ліхачова), будучи підкріплені спостереженнями етнологів та біологів про обциний вияв апріорного знання в екстремальних ситуаціях, – свідчать про існування *ментальних стереотипів, спільних для народів-націй, що історично-реально не стикаються.* Ці поведінково-мисленнєві стереотипи утворюються не «навіюванням-зараженням» (за Л. Гумільовим), але деяким явищем «бачення істини», але деяким явищем «бачення істини», що викликає одночасність прийнятих рішень, які стають фактором, що об'єднує, у *наступних* діях.

Метафізика та діалектика як єдність полярностей смислових вимірів історичного буття культурних єдностей та індивідів, реально присутні в характеристиках тих чи інших фактів, хоча до останніх десятиліть перший із названих термінів – метафізика – не фігурував у методологічних музикознавчих посиланнях.

Констатуючи в руслі концепцій Г. Адлера¹⁷⁸ та Б. Асаф'єва¹⁷⁹, його послідовників С. Скребков, О. Маркової¹⁸⁰ співвідносність давньої

¹⁷⁸ Adler G. Der Stil in der Musik. Lpz.: Breitkopf und Härtel, 1911. 46 S.

¹⁷⁹ Asafiev B. Music form as process. Books first and second. M. : Muzyka, 1971. 379 p.

¹⁸⁰ Kaminskaja-Markova E.N. (2015). The methodology musicology and problems music culturology. To 50 years of pedagogical activity work. Odesa : Astroprint. 532 p.

гетерофонії та «неогетерофонії»-серійності ХХ століття, бароко та романтизму, ренесансу-класицизму та неокласицизму ХХ ст., рококо-символізму та неосимволізму початку ХХІ ст. і т.д., – зазначені історики виходять на «ритмізованість» музично-історичного та, ширше, художньо-історичного континууму. І така ритмічність історичних змін спочатку, як це зазначалося вище, фіксувалася в Античності, а в Стародавній Греції визначила місце розташування «музи історії» Клію в ряді представниць «мусичних мистецтв».

Причини іншого розуміння історичної «картини світу» у її лінійному незворотному *прогресивному* розвитку, що ігнорує метафізичні посилки досвіду Стародавності – в інерції установлень послідовного раціоналізму європейської наукової школи Нового часу. У ній відстороненим від науково-історичних видань виступає суб'єктивний досвід переживання подійності. У тому числі це не уникає і музично-історичних описів, в яких європейські автори схильні чітко диференціювати «переживання» феномену творчості генія оточенням – хіба що з боку «адекватності» та «неадекватності» реакції на перше, абсолютно ігноруючи чудову тезу Г. Адлера про те, що «стилі роблять не генії, але музиканти 'середньої руки' ...»¹⁸¹.

Раціоналізм європейського детермінізму ігнорував початки європейської ж філософії-етики, які заявлені були Піфагором, який справедливо вважається першим філософом і незаперечним авторитетом у цій галузі до сьогодення. Але етичний стрижень та музичний принцип його вираження у концепції Музики сфер – не висувався історичною наукою та і музичними істориками аж до явищ релігійної філософії ХХ століття. У Китаї аналог Піфагору – і за часом дії, і по суті представництва знання – Конфуцій.

В даний час з розвитком міфології як вчення про міфологію різних народів, у європейській історичній науці все наполегливіше здійснюються посилання на представників філософської традиції країн Сходу (див. позиції А. Кумарасвами у співвідношенні з К. Юнгом¹⁸²). Зокрема, А. Уотс критично оцінював результати раціонально-мислительного підходу до історії: «Сьогодні ми так часто ототожнюємо філософію з «думкою», тобто неймовірно плутаниною висловлених

¹⁸¹ Adler G. Der Stil in der Musik. Lpz.: Breitkopf und Härtel, 1911. 46 p.

¹⁸² Юнг К.Г. Синхронистичність. Сборник науч.статей. Киев: Ваклер, 1997. С. 2.

словами думок, що помилково шукаємо в традиційних філософіях інших народів абстрактні міркування того ж таки роду»¹⁸³.

Вотс вказав на *Philosophia perennis* («Вічну філософію»), яка займала в різних країнах і суспільствах «почесний центральний стан навіть тоді, коли глибокий інтерес до неї виявляла лише меншість» [там же]. Історично філософія народжується з міфології, а ця остання «народжується зі сновидінь та мимовільних фантазій, тобто не є навмисною спробою щось пояснити»¹⁸⁴.

За Юнгом основи нашого знання – в «колективному несвідомому», яке є конкретний стан-уявлення, що переживається. Тому початку людської історії та філософії як сфери осмислення світу – музичні та усвідомлювані через звукові уявлення. І це і є «апріорне», «дофізичне-доемпіричне» знання, як то резюмував А. Вотс:

«...традиційна метафізика ...має на увазі...*надзвичайно загострене порівняно із звичайним переживання* (курсив Л.Б.) прямих свідчень органів чуття, та й завданням її є аж ніяк не занурення у власний внутрішній світ, а досягнення рівня вищої суб'єктивності, коли людина прокидається до сприйняття світу справжнього і конкретного – на противагу суто абстрактному, умоглядному. ...Вона (людина – Л.Б.) позбавляється одержимості майбутнім, якого немає...»¹⁸⁵.

Музичні критерії «дофізичних» принципів буття висвітлюються у сучасній науці відповідно до наукової концепції світу та з корекцією на соціально-психологічні установки колективного суб'єкта Великого розуму історії. Такими є вищезгадані розробки Л. Гумільова, а також відповідні викладки С. Аверінцева у зв'язку з соціопсихологією історичного «характеру нації»¹⁸⁶.

При цьому констатується домінування космогонічного принципу в розумових установках першолюдського пізнання, що зберігається традиційними релігіями як переживання творіння Істини та Оновлення світу, тоді як перемога раціоналістичного підходу у науковій сфері виводить на космологічну домінанту пізнавального охоплення.

¹⁸³ Wats A. Myth and ritual in christianity. Kiev : "Sofiya", 2003. P. 20.

¹⁸⁴ Wats A. Myth and ritual in christianity. Kiev : "Sofiya", 2003. P. 16.

¹⁸⁵ Wats A. Myth and ritual in christianity. Kiev : "Sofiya", 2003. P. 21.

¹⁸⁶ Аверинцев С. Зібрання творів / Під ред. Н.П.Аверинцевой і К.Б.Сигова. Словник. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. С. 210–212.

Як висновки-узагальнення позицій праць різних авторів, названих вище та інших, зазначаємо наступне:

1) космізм первісного і першоцивілізаційного мислення, що виявляється у формах міфологічного і раціонально-логічного принципів, проявляється в альтернативах континуального і дискретного начал, проєкованих в уявлення про сталість створеного (космогонії) і преображено-розвиваючих якостей (діалектика);

2) метафізично-ідеальні та діалектично-матеріальні критерії наукової картини світу обумовлюються, відповідно, апіорним і емпіричним шляхом набутих знанням;

3) музикальність метафізичних основ знання виступає як детермінанта філософії-етики конфуціанства та піфагорійства.

Історична діалектика описів процесуальних якостей етапів сукупної людської культурної діяльності, як зазначалося вище, базується на музичній етимології цієї процесуальності, що породжується активністю героїв, етимологічно «напівбогів», дії яких привносять «надлюдську» конструктивність у суспільство та в психологію – колективну та індивідуальну.

І концепція альтернатив «народ – геній» в історичній науці стверджується з перемогою матеріалістично-механістичного уявлення про націю-народ як сукупність-суму індивідів. У вигляді попередніх тез про створення музично-історичних повідомлень фіксуємо такі:

1) історична наука як «мусична» у своїх підставах спрямована на факт подвигу-жертвування, що виділяє особистість «напівбога»-героя (втілень божественного – генія) та героїчних («богообраницьких») дій народу-нації;

2) діалектика народ – герой, народ – геній як відбиток раціоналістичної дихотомії матеріальне – ідеальне, на відміну «всепроникності» ідеального принципу в метафізиці.

Хронологічний континуум Схід – Захід представляє чималі матеріали про історичну сталість смислових паралелей територіально-культурно роз'єднаних країн і народів: вище названо співвіднесеність Конфуцій – Піфагор.

Додамо: одночасність (грань XVI–XVII ст.) Виявлення опери в Китаї та в Європі, паралелізми виявлення веристського комплексу в мистецтві наприкінці XIX – початку XX ст. (що стало предметом

дослідження автора цієї роботи у кандидатській дисертації [22]). Проте вказаний синхронний спосіб історичних аналогій не є єдиним у характеристиках Схід – Захід.

У виробничо-політичному плані така характеристика виділяла діахронний аспект, причому з підкресленням «відставання» Сходу від Заходу в Новий час і «випереджальний» сенс Китаю та країн Сходу у створенні окремих моделей виробничої та політичної діяльності у суспільстві ХХ століття.

ВИСНОВКИ

1) мусичний виток історичного знання пов'язаний з ритмізацією-періодизацією подієвого континууму, в якому смислові збіги визначені взаємовпливом-взаємодією, але також виражаються в *акаузальних зв'язках* за змістом, наявність яких знаходимо як усередині культурних спільностей Європа – Китай, так і в смисловому художньо-стилістичному (ренесансному типі культури та мистецтва) співвіднесеності культурних надбань Заходу та Сходу;

2) співвіднесення Китаю та Європи як тих, представляють поліетнічне ціле, внутрішня спорідненість яких визначається державною цілісністю Китаю та історичним впливом на найбільші нації Далекого Сходу, тоді як у європейському варіанті істотним постає грецький культурний генезис, протослов'янська спільність європейських народів, які нині розділені національно-державними кордонами, але мають єдину ознаку, за А. Уотсом, особливої «довіри до абстракції»;

3) концепція Б. Асаф'єва «інтонаційного словника епохи», що склала продовження у працях Б. Ярустовського (концепт «воєнної симфонії»), В. Медушевського («генералізуючі інтонації» внутрішньо- та міжкомпозиційного сенсу), Є. Маркової («інтонаційні ідеї» стилів, епохальних, національних, регіональних культурних єдностей) у характеристиці епохальних збігів виразності, при тому що суб'єкти цього вираження ніяк не стикалися творчо, – що схильно до «гомологічних» за О. Шпенглером, «синхроністичних акаузальних» за К. Юнгу збігам смислів, недермінованих взаємодією-взаємовпливом суб'єктів, являючи *метафізичне-ментальне* виявлення єдності культурного стану історичного Великого розуму;

4) концепції К. Юнга – теорія синхроністичності, О. Шпенглера – гомологічна зумовленість уподібненостей в будові-вираженні, з позицій філософської індекативності, надають теоретичну широту спостереженням мистецтвознавства в мкзичній іпостасі останнього, вказуючи на історично зумовлену *омузикалену систематизованість* історичного знання у цілому;

5) музично-резонансна природа історичних описів у Л. Гумільова пасіонарних поштовхів, що охоплюють планетарні обсяги поширення, створює додаткову аргументацію культурних узгоджень країн і народів у поведінково-психічному вираженні при тому, що взаємовплив та контактність їх складаючих індивідів непоказна через *національно-етнічний егоцентризм їх пасіонарних проявів*;

6) приклади *акаузального зв'язку – за смислом* виступають описи Гумільовим подібних процесів у китайській та європейській історії, яке вражає, наприклад, подібністю європейських та китайських подій IV ст., коли відбулося прийняття Християнства Римом, *породивши етнос візантійців*, тоді як у Китаї в цей же час був прийнятий як державна релігія буддизм, при тому що *етнічно китайці переродилися*;

7) у розвиток тези Гумільова про подобу подій IV ст. у Китаї та Європі, вказуємо на блискучу аналогію епохи Тан у Китаї VI–XI ст. – відкриттям лицарсько-чернецької поезії-гімносіву ірландсько-бриттських бардів-філлідів та ірландських вчених монахів-пустельників VI–XI ст., публікація матеріалів про які стали надбанням наукових кіл в останні десятиліття;

8) подібно до того, як в історії Китаю «ренесансні етапи» культури Тан, Сун, Юань-Мін створювали інтенсифікацію ренесансного художнього комплексу, дедалі більше його зосереджуючи до XV–XVI ст., європейська історія демонструє, у контексті останніх історичних відкриттів, хвилі передренесних художніх проявів від «музичного ренесансу» IV століття до VIII–XI століть Каролінгського, Македонського ренесансу, до поетико-співочої активності бардів Британії-Бретонії-Ірландії, до трубадурів-мінезінгерів і труверів-майстерзингерів X–XVI століть та зосереджуючись у власне ренесансному мистецтві XIV–XVI століть.

Сказане демонструє дивні історичні-епохальні збіги творчих подій-досягнень в Європі і Китаї у дусі «акаузальної синхронізації»

останніх, засвідчуючи дієвість мета-фізичної смислової контактності тих акцій попри географічної, етнічно-національної і соціально-політичної розділеності аж до XIX–XX століть. І тим більш впевнено звучать висновки про змінність неоренесансу-неоготики для тих ареалів у XX–XXI століттях.

АНОТАЦІЯ

В цьому дослідженні представлено простежування паралелі у розвитку різних народів та континентальних культур, фізично не контактних, але метафізично, в умовах часового збігу подій, вони виявилися уподібненими у напрацюваннях щодо культурних цінностей у певних народів і націй, матеріалізуючи ідею «духу часу».

ABSTRACT

This study presents the tracing of parallels in the development of different peoples and continental cultures, physically not in contact, but metaphysically, in the conditions of a temporal coincidence of events, they turned out to be similar in the development of cultural values of certain peoples and nations, materializing the idea of the «zeitgeist».

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Зібрання творів / Під ред. Н.П. Аверинцевой і К.Б. Сигова. Софія – Логос. Словник. Київ : Дух і Літера, 2006. 912 с.
2. Андросова Д. Мінімалізм в музиці. Учбовий посібник для вузів мистецтв. Одеса : Астропринт, 2008. 126 с.
3. Арабаджи Д. Нариси Християнського символізму. Одеса : Друк, 2008. 548 с., ил.
4. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Москва-Ленинград : Музыка, 1973. 379 с.
5. Васильков А. Распознавание в философии и математике. Киев : Издат Киев. госуниверситета, 1972. 194 с.
6. Гнедич П. Всемирная история искусств. Москва : Современник, 1996. 494 с.
7. Горюхина Н. Очерки по вопросам муз.стиля и формы. Киев, 1985. 112 с.
8. Гумилев Л. Этносфера. История людей и история природы. М. : ЭКОПРОС, 1993. 544 с.
9. Диллон М., Кэршоу Чедвик Н. История кельтских королей. Москва : Вече, 2006. 511 с.

10. Каминская-Маркова Е.Н. Методология музыкознания и проблемы музыкальной культурологии. К 50-летию педагогической деятельности. Одесса : Астропринт, 2015. 532 с.
11. Конрад Н. Избранные труды. История. М. : Наука, 1974. 471 с.;
12. Конрад Н. Очерк истории культуры средневековой Японии. Москва : Искусство, 1980. 144 с.
13. Конфуций. Изречения. Книга песен и гимнов. Харьков : Фолио, 2002. 447 с.
14. Кузнецов К. Введение в историю музыки. Часть первая. Москва-Петроград, Гос. издат., 1923. 128 с.
15. Лосев О. Музична естетика Античного світу. Вступ. нарис і зібрання текстів Київ : Музична Україна, 1974. 220 с.
16. Лосев А. Эстетика Возрождения. Москва: Мысль, 1982. 623 с.
17. Лю Бинцянь Музично-історичні параллелі розвитку мистецтва Китаю і Європи. Монографія з історії культури для музичних академій, університетів і вишів мистецтв. Одесса, Астропринт, 2014. 440 с.
18. Лю Бинцянь Музыкально-исторические типологии в искусстве Китая и Европы. Одесса, Астропринт, 2011. 212 с.
19. Маркова Е. Интонационная концепция истории музыки. Доктор.дисс. Киев, 1991. 263 с.
20. Маркова Е. Интонационность музыкального искусства. Киев : Музична Україна, 1990. 182 с.
21. Маркова Е. Проблемы музыкальной культурологии. Одесса : Астропринт, 2012. 164 с.
22. Наливайко С. Українська індо-аріка. Київ : Євшан-зілля, 2007. 640 с.
23. Уотс А. Миф и ритуал в христианстве. Киев: «София»; Москва : ИД «София», 2003. 240 с.
24. Фан Динь Тан Проблема «Восток – Запад» и Дальневосточная художественная культура. Киев, Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского, 1998. 310 с.
25. Флоренский П., свящ. Столп и утверждение истины. Опыт православной феодеицеи в двенадцати письмах. // Столп и утверждение истины. Т. 1. Москва: Правда, 1990. С. 3-493.
26. Шпенглер Освальд. URL: http://uk.wikipedia.org/Освальд_Шпенгер
27. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Пер.с англ. Киев, Москва : ЗАО «Совершенство» - Port-Royal, 1997. 384 с.
28. Юнг К. Синхронистичність: акаузальний об'єднуючий принцип // Юнг К.Г. Синхронистичність. Сборник науч. статей. Киев : Ваклер, Москва: Рефл-бук, 1997.
29. Adler G. Der Stil in der Musik. Lpz.: Breitkopf und Härtel, 1911. 46 S.
30. Adler G. Handbuch der Musikgeschichte. Frankfurt a.M.:Verlag– Anstalt, 1924. 1128 p.
31. Bessler H. Spielfiguren in der Instrumentalmusi. // Jahrbuch, Leipzig, 1956. P. 13–58.

CHAPTER 1

32. Cifka P., Friss G., Kertész I., Tótfalusi I. Képek és jelképek. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1988. 205 s. Cifka P., Friss G., Kertész I., Tótfalusi I. (1988) Képek és jelképek. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó.

33. Lichatschow D. Der Mensch in der altrussischen Literatur. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1975. 261 s.

34. Mez A. Renesans Islamu. Warszawa: PIW, 1980. 492 s.

Information about the author:

Liu Bingqiang

Doctor of Mystery Studies, Professor,
Vice-Rector of Tanshan National University

Tanshan, 877 49, China

E-mail: 6654@qq.com

ORCID ID: 0009-0009-9031-0224