

УДК 78.21

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2020.46.370.389>

Жао Джін

ГЛОБАЛІЗАЦІЙНІ ВИМІРИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ СХОДУ

Жао Джін – аспірант, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: 630258235@qq.com
ORCID 0000-0002-1370-3042

Глобалізаційні виміри розвитку музичної культури Сходу

Статтю присвячено розгляду сучасного процесу глобалізації у площині культури і музичної культури зокрема, виділено явище «культурної глобалізації». Розглянуто взаємообумовленість процесів глобалізації і регіоналізації, спостережено відбування у багатьох східних країнах переосмислення цілей та розуміння спрямовувань до «наздоганяння західної модернізації». У взаєминах країн Сходу і Заходу спостережено досягнення рівноправного партнерства, у цьому виділено Китай – державу, що з багатьох показників перетворилась на одного зі світових лідерів. Зауважено, що у ряду східних країн через релігійні, культурні, духовні та психологічні особливості суспільства зустрічається небажання повністю реалізувати західну модель масового споживання. Спостережено, що у рамках глобалізаційних процесів сучасності міжнародний культурний діалог посилює взаєморозуміння між народами та надає можливості кращого пізнання власного національного обличчя; що взаємний культурний вплив перш за все відображається у галузі мистецтва, тобто – у тій сфері, яка здатна легко та швидко поєднувати досвід різних культур.

Виявлено, що глобалізаційними вимірами розвитку музичної культури Сходу є зростання її взаємодії із Заходом, поступове зникнення колишньої концептуальної роз'єднаності спільнот Сходу і Заходу, заперечення європоцентричності світу, прагнення до об'єднання, спільності існування, а не протиставлення; відмінність культур Заходу (як підкреслення суверенітету творчої особистості і домінування її раціонального світосприйняття, свобода у творчих проявах) і Сходу (де виміром особистості є глибина переживань та уявлень щодо таємничих першооснов буття і розуміння самого себе). Підсумовано, що визначальні для цієї чи іншої цивілізації ознаки змінюються в залежності від того, що стає важливішим у кожен конкретний період історії. Таким чином, можемо говорити не про

вестернізацію Сходу або орієнталізацію Заходу, але про їх взаємопроникнення. На шляху ж створення універсальної світової культури передбачається не стандартизація і тотальність, а зняття бар'єрів між прагнучими одна до одної культур Сходу і Заходу.

Ключові слова: *глобалізація, глобалізаційні виміри, спільноти Сходу і Заходу, міжнародний культурний діалог, музичне мистецтво Китаю.*

Постановка проблеми. Сучасний процес глобалізації набуває все більш осяжного характеру та здійснюється в усіх сферах суспільного життя, у тому числі у культурній площині, а зокрема й у музичному мистецтві. Відзначаючи ступінь важливості культури в житті людства, у науковій думці усталювалось твердження, що з розширенням та збагаченням культурних стосунків, поширенням ідей, значень та цінностей у світі, глобалізація дає можливість музичним мистецтвам різних народів стати більш відомими і вийти за межі національної чи етнічної обмеженості, розуміти цінності музичної культури інших народів і гідно представляти музичне мистецтво власного народу.

Аналіз досліджень і публікацій. Відповідне дослідницьке поле представлено широким колом наукових праць, що допомагають розкрити різні грані проблематики глобалізаційних процесів у соціокультурному просторі. Це, перш за все, ряд праць культурологічного, філософського, філософсько-естетичного та соціологічного спрямування, присвячених проблемам історії, теорії та філософії культури, музичної культури ХХ-ХХІ ст. (проблеми модернізму і постмодернізму, взаємодії масової та елітарної культур, соціологічні та естетичні аспекти аналізу буття мистецтва, ін.). У їх числі праці: Т. Адорно («Філософія нової музики», 2001) [1], М. Бахтіна («Мистецтво і відповідальність», 1994) [2], В. Біблера («Від науковчення до логіки культури», 1991) [4], Г. Гадамера («Актуальність прекрасного», 1991) [7], В. Конен («Третій пласт», 1994) [9], Ж.-Ф. Ліотара («Стан постмодерна», 1998) [10], М. Хайдеггера («Буття і час», 1997) [19] та багатьох інших.

Істотним у дискурсі є блок наукової літератури, присвячений проблемам сучасного глобального суспільства. Теоретичні передумови осмислення глобальних тенденцій ХХ ст. було закладено авторами філософських та історіософських концепцій людини і культури В. Вернадським («Філософські думки натураліста», 1988) [6], Г. Чхаргішвілі («Та немає Сходу і Заходу немає», 1996) [19] та іншими вченими. Про формування нового комунікативного

середовища культури ХХ ст. писали В. Біблер [4] та Ю. Лотман [11], про новий етап глобалізації осмислено у працях У. Бека («Що таке глобалізація?», 2001) [3], Ю. Богуцького («Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації», 2005) [5] та ін.

З процесом глобалізації тісно пов'язані інформаційно-комунікативні тенденції розвитку сучасного суспільства. Цій проблематиці присвячені праці Ж.-Ф. Ліутара («Стан постмодерну», 1998) [10], Е. Саїда («Орієнталізм. Західні концепції Сходу», 2006) [17]. У дослідженнях цих учених аналізуються нові інформаційно-комунікативні технології, що зіграли значну роль у культурі ХХ ст. і нарощують свій потенціал сьогодні (масові видання, кабельне та супутникове телебачення, радіо, Інтернет, комп'ютерні канали, системи мобільного зв'язку, електронна пошта, цифрові технології, відео, мультимедіа та ін.). Чималу увагу вчені приділяють проблемам модернізації сучасного суспільства, осмисленню процесів інформаційного впливу нового полікультурного комунікативного середовища (інформосфери) на людину.

У дослідженнях виробилися різні визначення багатоаспектного поняття «глобалізації», яке сьогодні поступово виходить за межі суто економічних та ринкових категорій. На думку У. Бека глобалізація являє собою тотальний і загальний процес, що веде до формування суспільства та культури глобального типу, «не прив'язаного політичними кордонами або етнічними і традиційними культурними територіями локальності» [3, с. 289]. Глобалізацію вчений розуміє як процес формування єдиної спільноти і єдиної культури в масштабах усього людства, що складається, переважно, на базі науково-технічної революції та інтеграції різних сфер культурної комунікації людини (духовної, соціальної і мистецької).

Метою статті є проаналізувати виміри розвитку музичної культури Сходу в умовах глобалізації світової культури, вплив глобалізаційних процесів на розвиток музичного мистецтва Китаю, досягнути ознаки створення універсальної світової культури для східної і західної цивілізацій. Перспективи подальших досліджень обраної у статті теми полягають у застосуванні положень роботи при вивченні проблематики впливу процесів глобалізації на розвиток музичної культури Сходу і Заходу, зокрема музичного мистецтва Китаю, і можуть бути використаними при дослідницькій роботі.

Виклад основного матеріалу. Глобалізація (англ. *globalization*) – це процес всесвітньої економічної, політичної та

культурної інтеграції, а також – уніфікації, перетворення певного явища на таке, що стосується усієї Землі. Цей термін, з'явившись 1961 р., вперше у науковому обігу почав широко популяризуватися після публікації статті гарвардського професора економіки Теодора Левітта «Глобалізація ринків» (1983) [22] і не втратив своєї актуальності навіть по сорока роках. Американський учений характеризував термін як інтеграцію світових процесів у єдиному планетарному масштабі. Сьогодні глобалізація охоплює усі сфери діяльності і сам спосіб життя людства, і, як вказував Левітт, виражається у процесах «зміцнення зв'язків між усіма куточками планети та невинного зростання інтенсивності цих зв'язків у всіх сферах людського буття» [22].

Упродовж XX століття процеси глобалізації охопили різні сфери життєдіяльності людини, активно впливаючи на сучасний соціум, економіку, творчість, політичне та культурне життя. У зв'язку з розширенням культурних контактів, міжнародного спілкування і в результаті – зближення культури між різними країнами, в сучасних світових процесах окремо виділилось явище «культурної глобалізації», яке активно проявляється, зокрема й у сфері музичної культури.

Дослідження цієї проблематики дозволяє зрозуміти і пояснити специфіку та своєрідність музичної культури XX – початку XXI ст., що обумовлена її вступом до нової фази свого розвитку, помітно відмінної від попередніх епох. Велика роль у цьому процесі належить науково-технічному прогресу, індустріалізації та урбанізації суспільства, виникненню електронних технічних засобів збереження і передачі інформації. В сучасній культурі тенденції до глобалізації музичного мистецтва особливо активізувалися, що робить необхідним їх пильне дослідження у контексті новітніх досягнень епохи постіндустріального суспільства, медіа та комп'ютерних технологій.

Поєднання перелічених факторів суттєво вплинуло на формування нового творчого мислення, що за допомогою синтезу творчості та техніки (винаходу електронних музичних інструментів, використання синтезованого звуку, штучних звукових систем) прямує шляхом значного розширення акустичних та часопросторових меж музики. Змінюються й інші сфери музичної діяльності, зокрема виконавської та слухацької, набуваючи в умовах

розвитку інформаційного суспільства та глобальної медіа-культури нових рис, якостей та духовних смислів.

У світлі «багатомовності» музичної культури кінця ХХ – початку ХХІ ст. важливістю набуває також аналіз проблеми опозиційної взаємодії масової та елітарної музичної культур. В сучасних умовах із глобальним зростанням споживчої культури та комерціалізацією усіх сфер музичного мистецтва особливим чином складається доля академічної музики, яка часом не витримує свого роду конкуренції з продукцією мас-медіа, а часом не просто виживає в сьогоденних умовах домінування культури шоу-бізнесу. Наукове знання щодо особливостей музично-інтонаційного мислення змінюється відповідно до формування нових культурних домінант, заснованих на активному посиленні багатонаціональних зв'язків у музиці («Схід – Захід», наприклад), діалозі різних музичних систем минулого й сьогодення, взаємодії та асиміляції різних музичних культур, течій, стилів та жанрів (наприклад, синтез академічної музики з фольклором, джазом, іншими напрямками творчості). Сьогодні явище глобалізму – це спосіб існування сучасної спільності людей, заснований на подоланні культурних кордонів, що веде до культурної інтеграції і виникнення різних видів культурного синтезу.

Сучасний процес глобалізації набуває все більш осяжного характеру та здійснюється в усіх сферах суспільного життя, у тому числі у площині музичної культури. Одночасно з цим у світі розвивається й протилежна тенденція – до регіоналізації, яка пов'язана з прагненням зберегти та розвинути унікальність окремих культурних просторів. Глобалізація і регіоналізація – взаємообумовлені процеси, їх діалектична протидія актуалізує нові проблемні поля для того, щоб, побачивши неминучість існування цих двох тенденцій, людство змогло б усвідомити важливість ефективної взаємодії між окремими країнами та музичними культурами, їх здатність до відповідної реакції на виклики історичного часу. Ця проблематика актуалізується не тільки у сфері взаємодії різних національних музичних культур, але й у площині дослідження взаємодії навіть між різними регіонами єдиної національної культури.

Будь-яка культура має свою базисну основу – цивілізаційну. У єдиній людській спільності вирізняються локальні цивілізації – складові загального потоку історії. Вони можуть збігатися з кордонами держави, як, наприклад, китайська цивілізація, або ж

включати до свого простору декілька країн та територій, як західноєвропейська цивілізація. Локальні цивілізації є складними системами, у яких взаємодіють різні компоненти: географічне середовище, економіка, політичний устрій, законодавство, релігія, філософія, література, мистецтво, побут людей та ін. З плином часу цивілізації, зазнаючи дію зовнішніх впливів, змінюються. Та завжди залишається основа, «ядро», завдяки існуванню якого вони різняться поміж собою.

Багато мистецьких явищ формуються саме на кордонах зустрічі різних культур. У розвитку світового культурного та мистецького процесів щоразу важливішу роль відіграє діалог культур Заходу та Сходу, що набув у сучасних умовах загальнолюдського значення. Починаючи від другої половини ХХ ст. все частіше висловлюються ідеї про формування планетарної, загальнолюдської, універсальної музичної культури, що об'єднує усе різноманіття та багатогранність духовного світу. У цій ситуації проблема існування антагоністичної пари Схід – Захід, їх відмінностей і подібностей, тяжіння і відштовхування, їх культурної взаємодії взагалі, набуває особливої гостроти та актуальності. Незважаючи на умовність самих понять «Захід» і «Схід» та їх багатозначність, суспільна думка щодо неможливості пересікання цих двох культурних світів існує й досі. Однак сучасна культура, що отримує все більше ознак універсальності, передбачає руйнування бінарної опозиції Схід-Захід, подолання стану їх «чужості» та незрозумілості. У загальній світовій музичній культурі триває процес синтезування східних і західних традицій, а Україна та Китай у цьому діалозі можуть зіграти особливу роль, ставши своєрідним мостом, що пов'яже Європу та Азію.

Процес глобалізації надає митцеві розуміння того, що наш світ єдиний. Незважаючи на різноманітну контрастність у житті різних спільнот, людство існує у відносній єдності та узгодженості, а еволюція відбувається у різних куточках світу. Східну музику можна краще розуміти, порівнюючи її із процесами, що відбуваються на Заході, а сучасну західну музичну культуру є сенс розглядати у більш широкій перспективі – у контексті всього світового розвитку та з урахуванням особливостей розвитку східних музичних культур. Незважаючи на поступове зникнення колишньої зовнішньої концептуальної єдності спільноти Сходу, що протистоїть умовному Заходу, та поділ східних країн за рівнем їх економічного розвитку та

ступенем міжкультурної інтеграції, зберігається прагнення соціокультурних просторів Сходу оберігати своє обличчя, самодостатність та самостійність в умовах глобалізаційних змін.

У кінці ХХ ст. в багатьох східних країнах відбулось певне переосмислення цілей та розуміння періоду «наздоганяючої Захід модернізації». За багатьма формальними економічними та соціальними показниками країни Сходу зуміли істотно скоротити розрив з провідними країнами Європи та Америки, а їх взаємини набули характеру рівноправного партнерства (особливо це стосується Китаю – держави, що з багатьох показників перетворилась на одного зі світових лідерів). Східні країни не змогли, чи не захотіли повністю реалізувати західну модель масового споживання. Обмеженням у цьому стали не стільки економічні та політичні чинники, як релігійні та культурні, духовні та психологічні особливості суспільства.

У рамках глобалізаційних процесів сучасності міжнародний культурний діалог посилює взаєморозуміння між народами і надає можливості кращого пізнання власного національного обличчя. Сьогодні східна культура має величезний вплив на культуру і спосіб життя європейського світу. Музичні ж культури Сходу і Заходу перетинаються і впливають одна на одну, взаємодіють, взаємодоповнюють і взаємозбагачуються.

Початок зближення двох великих музичних культур було покладено більш діяльною та активною західною цивілізацією. Хоча вплив західного світу на музичну культуру Сходу, зокрема Китаю безсумнівний, його результати нерідко оцінюються негативно як самими європейцями, так й сторонами впливу. У ретроспективі західний світ нерідко був джерелом масованої ідеологічної експансії, культурою, що пропагувала власну перевагу та могла виступати у ролі місіонера, проголошуючи свої ідеали як загальнозначущі для людства. Однак, у сучасному континуумі зустріч двох світів не закінчується однібічним впливом більш ініціативної культури на іншу. Процес взаємовпливу Сходу і Заходу насправді завжди був двостороннім і значним.

Упродовж століть колоніальної і торгової експансії Заходу у Китай вирушали місіонери, що ставили своїм завданням пропаганду християнства. Завдяки їх діяльності відбувалось всебічне знайомство Китаю із західною культурою у її матеріальному, релігійному та культурному проявах. У процесі здійснення колонізаційної політики

поступово усвідомились принципові відмінності західної та східних культур і цивілізацій. На Заході, спираючись на досягнення античної культури та ідеї християнства, виробилась ідея суверенітету особистості, сформувався ідеал творчої діяльності людини. Результатом втілення ідей Відродження, Реформації і Просвітництва стало формування пріоритету особистості, домінування переважно раціонального світосприйняття. У культурі ж Китаю виміром особистості завжди була не її свобода у творчих проявах, а дещо інше – глибина переживання уявлень щодо таємничих першооснов буття і розуміння самого себе.

Після комплексної діяльності західних християнських місіонерів, можливості посилення після прийняття Нанкінської угоди¹ торгівельних, інформаційних та культурних обмінів Китаю із Заходом, у прагненні здійснення модернізації життя держави на усіх рівнях (економічному, суспільному, культурному, освітньому тощо) і для цього – організації ряду масових рухів, найважливішим з яких став «Рух із засвоєння заморських справ» (1867), почала «розмиватись» замкненість традиційного китайського суспільства та інтенсифікувалась, зокрема його культурна взаємодія із Заходом. На важливість такого роду культурної взаємодії звертав увагу історик та сходознавець Є. Рашковський: «Процес західно-східного соціокультурного синтезу, який і становить один з невід'ємних і визначальних елементів історії народів Сходу останніх двох століть, зазначений упродовж XIX ст. європейським колоніальним пануванням або напівколоніальним засиллям, а упродовж XX ст. – національними революціями і виходом на шляхи самостійного національно-державного будівництва» [15, с. 4].

Важливішим показником ставало проникнення у східне суспільство (спочатку вельми чужорідної) західної класичної музики та її засвоєння національними культурами багатьох країн Сходу. Європейська музика, підвалини якої знаходяться у християнстві, у літургійному богослужінні, увійшла до культурного життя багатьох східних країн, збагативши і доповнивши їх національні традиції. Схід, таким чином, ставав природно-органічною часткою сучасного глобального музичного світу. Перша ж успішна модернізація на Сході призвела до появи у 1872 р. в Токіо консерваторії, яка поряд з

¹ У контексті цієї роботи важливість Нанкінської угоди (1842) полягала у пришвидшенні відкриття шляхів експансії Китаю іншими державами, що означало закінчення його ізоляції від Європи.

традиційною школою і національною школою музики стала центром «нової західної школи». Саме у цій консерваторії здобував професійну музичну освіту перший визначний у майбутньому китайський музичний діяч Сяо Юмей (1884-1940), який першим серед педагогів вокального мистецтва Китаю почав використовувати форми навчання вокалістів із залученням традицій бельканто і основ європейської школи співу, поєднуючи їх зі специфікою китайського народного співу, виконання китайської народної пісні та китайської національної опери. У самому ж Китаї першу подібну консерваторію було засновано лише у 1927 р. (Шанхайська консерваторія музики).

Сучасна китайська оперна культура виступає унікальним феноменом, що органічно поєднав у собі дві діаметрально різні мистецькі традиції – європейську та китайську. Мистецтвознавчо-культурологічна концепція Г. Кнабе дозволяє уявити сприйняття міжнародних культурних досвідів у вигляді 3-х рівнів: запозичення, активного впливу та поглинання [8]. Відповідно, у становленні та розвитку китайської національної опери у XX-XXI століттях можна виділити 3 етапи, що презентують різні рівні засвоєння європейського досвіду: перший період (до 1930 р.) запозичення музичного матеріалу з європейських опер («Шкільна пісня») та нового типу вокальної освіти (школи за європейським зразком); другий період (1930-1980) активного впливу, що пов'язаний з появою перших національних опер, створених за європейською моделлю («Велика стіна», «Цюцзи», «Сива дівчина»); третій період взаємопоглинання – народження органічного синтезу двох іншопольових традицій у сучасній китайській опері (від 1980 р. до теперішнього часу).

Засвоєння європейського досвіду конкретно в оперному жанрі відбувалося шляхом використання композиційно-драматургічних закономірностей західної опери, проте у музично-стилістичному сенсі китайські композитори ще тривалий час залишалися в рамках національних традицій та прагнення знайти способи поєднання західних форм і національного змісту. Лише у кінці XX ст. можемо стверджувати про появу справді гармонійного симбіозу (співжиття) та про з'єднання (на різних рівнях організації опери) китайської самобутності та європейського досвіду. Унікальна ситуація у сучасній опері Китаю полягає не лише в тому, що вона органічно увібрала європейські традиції, але у тім, що вона змогла зберегти власну національну самобутність.

Сучасна китайська опера демонструє зрілу здатність вбирати європейські традиції, дбайливо зберігаючи національну специфіку. Це проявляється у концентрації сюжетів навколо національної історії, широкому та різноманітному втіленні фольклору, у збереженні особливої народної манери співу, використанні у симфонічній партитурі традиційних інструментів. Вихід сучасної китайської опери у транснаціональний культурний простір підтверджується її тріумфальними прем'єрами далеко за межами Китаю, майстер-класами китайських майстрів вокалу у Європі, проведенням у Китаї фестивалів оперної музики і вокальних конкурсів світового рівня.

До періоду Великих географічних відкриттів ставлення до східних країн здебільшого будувалося за моделлю міфу чи казки, а вже пізніше Схід, зокрема Далекий схід, набув статусу більш конкретної географічної та культурної реальності. Він ставав з часом ближчим, але все ще чарівним, екзотичним, дивовижним світом, а цікавість до східних країн набула характеру модного захоплення. Фарфор і шовк, гобелени та віяла, ліхтарики, китайські палаци та сади – Захід милувався дещо фантастичним, театралізованим східним світом, що уособлював для європейця млість і розкіш. Однак, незабаром потяг до світу таємничого та химерного, до його зовнішніх форм, атрибутів і аксесуарів без будь-яких спроб близького зіткнення з ними змінюється зацікавленням зовсім іншої роду. Захід знаходить в особі Сходу не просто об'єкт, що підлягає перебудові на європейський лад, але свого антипода, яскраву протилежність. Східні ідеї – релігійні, філософські, художні – почали проникати у Європу ще у XVIII ст. Це стало першим кроком на шляху до руйнування великого міфу щодо виключної європоцентричності світу.

У XX ст. в багатьох західних країнах відбувалося становлення епохи Постмодернізму як естетичної та ідейної позиції, епохи, що заперечує не лише усі традиційні системи цінностей, а й самий сенс життя і мистецтва. Відправною точкою сучасної культури в цілому (за Ф.Ж.Лютаром [10, с. 79]) є еkleктизм, але еkleктизм постмодерну – це не просто змішування різних культур – це свідомо відмова від існуючого порядку, від послідовної зміни культурних ідей, ідеалів та цінностей задля утвердження хаотичного нагромадження різнорідних, не пов'язаних поміж собою фрагментів.

Сприймати чужий далекий Схід як рівноправний та рівноцінний культурний осередок у Європі навчилися не відразу. Лише у другій

половині ХХ ст., коли у філософії постмодерну чіткого вираження набув пріоритет полілогу рівнозначних культур, європейська культура перестала усвідомлювати себе центром і віссю, навколо якої обертаються інші культурні світи та уся людська цивілізація. Основними рисами культури стають множинність, панування об'єднання, спільності існування з іншими, а не протиставлення їм. Відбувається відмова від універсальної системи понять, до числа яких можна долучити й європоцентризм. Французький філософ Поль Рікер і німецький Ганс Гадамер відзначають, що саме відтепер з'являється наявність позицій плюралізму і здатність Європи до самокритики [16, с. 216; 7, с. 132].

Проникнення Сходу на Захід інтенсивно розпочалось у другій половині ХІХ ст. і набуло всеохоплюючого характеру. Самими європейцями вплив східної музичної культури на західну пояснюється власним потягом до архаїки традиційних суспільств та духовності. І хоча думка щодо «західної бездуховності» має вельми стереотипний характер, її підтримують багато сучасних представників східної думки. Наприклад, відомий японський популяризатор вчення *дзен*, доктор східної філософії Д. Судзукі відзначає схилення Заходу перед раціональністю, логікою, порядком і системністю, протиставляючи цим рисам східні пасивність, відсутність дискурсивності, ірраціональність та пріоритет духовних практик [18, с. 35].

У другій половині ХІХ століття з'явилися перші ознаки ще неглибокого, поверхневого сприйняття західної музичної культури на Сході. Захід суто з політичних причин поставав у масовій свідомості народів Сходу в образі ворога. Тому приділяти увагу вивченню його культури ставало подекуди небезпечним. Прихильник ідеї конфліктності у взаємодії двох культур Е. Саїд відзначав, що «світові культури та цивілізації настільки взаємозалежні та взаємопов'язані, що будь-яке узагальнення їх індивідуальності приречене на невдачу» [17, с. 536]. Хоча Саїд закликав вийти за рамки логіки протистояння і здійснити «новий синтез» [17, с. 33] при зростанні самостійності Сходу, арабською його книга так і не вийшла у світ, хоча була опублікована у перекладах десятків інших мов.

Складність та динамічність соціокультурних, економічних і мистецьких тенденцій розвитку в країнах Сходу на початку ХХІ ст. породжують виникнення різних, часто протилежних думок та

оцінок про його майбутнє. Окремі країни Сходу спробували подолати відставання шляхом проведення соціально-економічних реформ, використовуючи західну модель розвитку як нормативний зразок змін. Світова культурна та соціально-економічна криза останніх десятиліть частково знімає питання щодо нормативності західної моделі розвитку та ставить перед країнами Сходу і Заходу завдання пошуку оптимальних моделей розвитку на тривалу перспективу.

Необхідно згадати й про включення модернізованих східних суспільств у простір світової масової культури, яка стала природним породженням західної моделі розвитку. Під час становлення західної моделі буття суспільства відбувалось не тільки розширення соціальних шарів користувачів європейської культури, а й сама культура набувала інших, спрощених, універсальних і масових якостей, утворюючись на основі іншої системи цінностей. Вступ світу в епоху глобалізації, панування ідеології споживання та особистого комфорту почали визначати якості нового культурного простору, запропонованого й східним народам.

Взаємний культурний вплив перш за все відображається у галузі мистецтва, тобто – у тій сфері, яка здатна легко та швидко поєднувати досвід різних культур. Так, у другій половині XIX ст. у творчості багатьох західноєвропейських художників, зокрема, імпресіоністів, був помітний вплив японського мистецтва. Деякі митці лише використовували специфічні «японські» мотиви, або нову для європейських художніх традицій техніку. Однак, були й такі майстри, як, наприклад, Ван Гог, для якого східна мова стала не тільки використанням прийомів засобів вираження. Ван Гог стверджував, що намагається дивитися на світ «японськими очима» і зрозуміти, як відчувають і малюють японці. Дивитися на світ очима іншої культури означає відхід від одностороннього погляду на світ, оскільки бачити очима «іншого» означає пошук шляхів для подолання чужості культурних опозицій, намагання зробити «чуже» частково «своїм», збагненним.

Теоретик європейського театру А. Арто вважав за необхідне привнесення східних рис до західного театру, цілком підлеглого диктатурі слова та тексту, що сприймаються лише в їх очевидному сенсі. Він вважав «недоартикульованість, девербалізованість мови, актуалізацію афективних пластів мови, що відображають східну ментальність і є характерними для східного театру» [14, с. 375] більш

важливими, оскільки для універсальної культури, що формується у світі, західний раціоналізм більше не протиставляється особливостям східного сприйняття світу. У кінці ХХ ст. деякі літературні критики висловлюють думки навіть щодо створення мистецтва, для якого немає межі між Заходом і Сходом, оскільки обидві культури перестають бути екзотичними для митців, що їх представляють [20, с. 24].

Будь-яка національна культура, яка є єдиною і багатозаровою, розділяється навіть всередині за етнічними, соціальними, географічними та генетичними принципами. Саме багатонаціональність багатьох східних країн (або присутність в них великого ряду національних меншин) до недавнього часу визначала багатобарвність музичних культур, наприклад Китаю.

В ході взаємодії двох типів культур відбуваються суперечливі явища: поряд з придушенням традиційних форм культурного життя заради впровадження нових, відбувається повернення глибинної культурно-історичної пам'яті. Будь-яка культура виростає на основі певної цивілізації, але при цьому відчуває вплив свого формаційного середовища. Це особливо відчутно у таких галузях мистецтва як література, малярство або музика. Наприклад, у 1960-х роках в українському літературному житті відбувався сплеск дисидентства (творчість Ліни Костенко, Василя Стуса), а у реалістичному мистецтві Китаю панували сюжети з прославлянням комуністичної партії. Таким чином, культура завжди висловлює дух часу, притаманний конкретному суспільству у певний момент його існування.

Пізнання західної культури відбувалося у різних країнах по-різному, а отже епоха «східного Просвітництва» принесла й різні результати. У Китаї (як більш закритому для західного впливу суспільстві) також відбулось зіткнення з культурною експансією Заходу. Політичний діяч, письменник і філософ Лян Цічао (1877-1925) вважав основною ознакою європейської культури її віру у всесилля науки. Він доводив, що схилення перед наукою має свої тіньові сторони: в особистості розвиваються активність та енергія, але втрачаються розсудливість, спокій і ясність серця. Люди, уражені духом західного матеріального успіху, забувають про прості норми людської моралі. У той же час, доводячи перевагу етичності у китайській культурі, Лян Цічао закликав до поєднання національної традиційної культури із західною наукою [13, с. 61].

Вплив європейської літератури і філософії відчували на собі майже усі видатні митці Сходу ХХ століття. Для них одночасно відкрилося накопичене упродовж століть різноманіття багатства західної художньої культури. Представники східної культури запозичили досягнення європейських письменників, музикантів, поетів та художників (жанри, прийоми, стилістику), часто поєднуючи їх з традиційними прийомами власних культур.

У Китаї Лян Цічао проголосив «революцію» у галузі створення прозових творів шляхом використання досвіду та досягнень західної літератури, а у 1907 році Лу Сін (1881-1936 рр.) опублікував статтю, з якої китайський читач вперше дізнався про творчість Дж. Байрона, В. Мюллера, П. Шеллі, О. Пушкіна, А. Міцкевича та композитора Ф. Шуберта, який уперше в європейській музиці на перший план висунув категорію пісенності [12, с. 12-31] (варто зауважити, однак, що стаття називалася «Сила сатанинської поезії»). Відкриваючи трагічний світ «маленької людини», Лу Сін, наприклад, запропонував те, чого бракувало китайській культурі в цілому – уваги до особистості людини. У передмові до китайського видання його оповідань Л. Ейдлін писав: «Лу Сін – дуже національний письменник, але китайська дійсність вже не могла обійтися без погляду на Захід, коли він вривався до неї і своїм насильством, і своїм співчуттям» [12, с. 10].

Підвищення рівнів життя та освіти поряд з існуванням природного тяжіння до краси створило умови як для усвідомлення вищих досягнень академічної музики, так й для спрощеного споживання масової ерзацкультури (культурних сурогатів) національними музичними культурами. Мистецтво перестало бути привілейованим простором сприйняття елітою суспільства, а масова культура здобула великий потенціал еволюції, її вплив на сучасне життя стає все яснішим та виразнішим.

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 ця опозиція не ставала настільки глобальною за охопленням і значенням для розвитку музичної культури в цілому. У ХХ ст. і особливо на зламі ХХ-ХХІ ст. ця опозиція стає визначальною у формуванні норм та правил творчості, оціночних критеріїв музичного мистецтва. При цьому сфера академічної музики опиняється дещо на периферії культури

широких пластів споживачів мистецтва, у той час, коли активно зростає значення медіа культури, а лідируючі позиції займає так званий «третій пласт» музики (уся, за В. Конен, побутова культура [9, с. 8]). Причому сфера масової музики (з її яскраво вираженими орієнтацією на видовишно-розважальну складову, комерційним успіхом і 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.).

У руслі глобалізаційних процесів зовсім іншим стає співвідношення типів музичного професіоналізму, які в умовах домінування медіакультури істотно модернізуються. Основна ідея музичної культури XXI ст. полягає у постійній взаємодії та інтеграції культур і культурних типів, у формуванні нового типу інтеграційної музичної мови. Практичний бік цього процесу виявляється у зверненні композиторів до фольклору, культури Сходу, архаїчних пластів музичного мислення, екзотичних неєвропейських культур, джазу, року; у жанрових запозиченнях, стильових алюзіях, цитуванні творів старовинної та класичної музики. В умовах глобалізації істотних трансформацій зазнає й сфера слухацької культури: в залежності від мас-медіа видозмінюється специфіка слухацького сприйняття, формується новий медіа тип публіки, орієнтований здебільшого на споживання продукції масової культури.

Трансформація суспільства сучасного Сходу як цілісного організму не може не виражатися й у явищі експансії масової культури, властивій західній моделі. Наприклад, досвід шанчжи (китайського копіювання, характерного для економічного вектору розвитку країни) застосовується у Китаї не лише у сфері промисловості. Зокрема, музикант Ші Менці у 2008 р. вирішив зробити у Китаї святкове телешоу за західним зразком. Набравши для шоу 30 виконавців-аматорів (співаки, танцюристи, акробати, каліграфи), він поєднав національний зміст із західними формами подачі масового видовища. Цю мистецьку подію було профінансовано багатьма промисловими підприємствами Китаю, а трансляцію «шаньчжайного» шоу в мережі інтернету подивилися десятки мільйонів осіб.

Широкомасштабний вихід східної масової попкультури на світові мистецькі ринки поки ще залишається проблематичним,

однак модернізоване суспільство східних країн вже включилось до інтернаціонального (глобального) культурного простору, у якому панують риси загальної стилістики, загальної музичної мови, спрощеного мовлення, прагнення вільного капіталу отримати прибуток. Панування англійської мови у молодіжному середовищі по всьому світі, що особливо інтенсифікувалось із поширенням Інтернет та відповідного медіа контенту, виявилось новою і серйозною загрозою національним культурам різних частин світу. У багатьох країнах, навіть у Японії (після 1945 р.), у Китаї та на Тайвані (після 1949 р.) відбуваються процеси спрощення ієрогліфів та їх обмеження; поряд із збільшенням запозичень з англійської, витісняються споконвічні назви, дещо спрощуються і тому збіднюються національні мови.

У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. в ході культурного розвитку країн Сходу було виявлено дві головні тенденції у сприйнятті західної культури: негативна – породжена гегемонією і нестримною експансією масової (західної) культури та позитивна – що поєднує культурну співпрацю із західними країнами з розвитком власної національної культури та спирається на свої традиційні цінності. У сфері культури на Сході процеси модернізації сприяли розкриттю потенціалу суспільства. Це знайшло втілення у різноманітті та багатовекторності художніх пошуків митців. Символізм, авангардизм, реалізм, постмодернізм, мітологізм – ці сучасні напрямки творчої діяльності спостерігаються в мистецькому житті усіх східних соціокультурних спільнот. До них додаються тенденції мистецького життя західного світу: комерціалізація мистецтва, тяжіння до розваг або навпаки, відхід від світу реальності та занурення у стихійні глибини підсвідомості. У творчості східних авторів відображаються протиріччя перехідних суспільств, конфлікти вестернізованої еліти з традиційним національним укладом життя.

Прояви симбіозу східного і західного, традиційного і сучасного спостерігаємо як в економіці та соціальному житті, так і в музичному мистецтві Китаю та інших країн Сходу. З одного боку – це повага до традиційних цінностей та шанування історії своєї країни, з іншого – досягнення академічних виконавців (піаністів, співаків, скрипалів) зі східних країн, поява відомих в усьому світі нових поп- та рок-зірок, захопленість голлівудськими фільмами, розвиток конкурсів краси і багато інших інтеграційних мистецьких проявів.

Сучасні діячі мистецтва Сходу на відміну від своїх попередників ХХ ст. вчать, запозичують і часом копіюють західний досвід, але при цьому залишаються самостійними у власних творчих пошуках. Окремі з них стали впливовими величинами у світовому просторі як масової, так і класичної музичної культури.

Висновки. Інтеграція східної культури у загальносвітовий глобальний культурний простір стала очевидністю, а творчі рефлексії музичних митців у кінцевому результаті відображають нові якості самосвідомості усього суспільства та пошуки балансу між спадщиною і загальносвітовими запозиченнями.

В основі різності культур Сходу і Заходу перш за все полягають історичні, культурні та географічні сутності, які є продуктами взаємодії людей, оскільки саме особистостями створюється історія людства. Виходячи з цього положення, можна зробити висновок, що Схід, так само як і Захід, є перш за все ідеями, які мають свою історію і традиції мислення. Ці два географічно-культурних ареали відбивають та підтримують своє існування саме у партнерській опозиції «Схід-Захід». Однак, визначальні для тієї чи іншої цивілізації ознаки змінюються в залежності від того, що стає важливішим у кожен конкретний період історії. Таким чином, можна говорити не про вестернізацію Сходу або орієнталізацію Заходу, але про їх взаємопроникнення. На шляху до створення універсальної світової музичної культури передбачається не стандартизація і тотальність, а зняття бар'єрів між прагнучими одна до одної культурами Сходу і Заходу.

Література

1. Адорно Т. Философия новой музыки / Перевод с нем. Б. Скуратова. Москва: Логос, 2001. 352 с.
2. Бахтин М. Искусство и ответственность. Работы 1920-х годов. Киев: Next, 1994. 383 с.
3. Бек У. Что такое глобализация? Москва: Прогресс Традиция, 2001. 304 с.
4. Библер В. От наукоучения к логике культуры. Москва: Изд-во политической литературы, 1991. 410 с.
5. Богущкий Ю. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації». Київ: Генеза, 2005. 591 с.
6. Вернадский В. Философские мысли натуралиста. Москва: Наука, 1988. 519 с.
7. Гадамер Г. Актуальность прекрасного. Москва: Искусство, 1991. 366 с.
8. Кнабе Г. Русская античность. Москва, 2000. 235 с.
9. Конен В. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. Москва: Музыка, 1994. 160 с.

10. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. Пер. с франц. Н. А. Шматко. Москва: Институт экспериментальной социологии. Санкт-Петербург: Алетей, 1998. 160 с.
11. Лотман Ю. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство СПб, 2000. 704 с.
12. Лу Сянь. Сила сатанинської поезії. *Оповідання і розповіді*. Пекін: Народне видавництво, 1967. 496 с.
13. Лян Цичао. Ліхунчан, або Політична історія Китаю за останні 40 років. Пекін, 1901. 274 с.
14. Мамардашвили М. К. Метафизика Арто. *Как я понимаю философию*. Москва: Прогресс, 1992. С. 375-377.
15. Рашковский Е.Б. Научное знание, институты науки и интеллигенция в странах Востока. Москва: Наука, 1990. 203 с.
16. Рікер П. Історія та істина. Київ: Видавничий дім «КМ Академія», 2001. 396 с.
17. Саид Э.В. Ориентализм. Западные концепции Востока. Санкт-Петербург, 2006. 328 с.
18. Судзуки Д. Т. Мистицизм: христианский и буддийский. Київ: София, 1996. 288 с.
19. Хайдеггер М. Бытие и время. Москва: Ad Marginem, 1997. 451 с.
20. Чхартишвили Г. Но нет Востока и Запада нет (О новом андрогине в мировой литературе). *Иностранная литература*. Москва, 1996. № 9. С. 24.
21. Levitt Theodore. Globalization of Markets. *Harvard Business Review*. New York, 1983. May. URL: <https://marketing-course.ru/levitt-globalizaciya-marketin/> (Дата зверн. 18.01.19).

References

1. Adorno, T. (2001) Philosophy of new music. Moscow: Logos. 352 p. [in Russian].
2. Bakhtin, M. (1994) Art and responsibility. Works of the 1920-s. Kyiv: Next. 383 p. [in Ukrainian].
3. Beck, W. (2001) What is globalization&. Moscow: Progress-Tradition. 304 p. [in Russian].
4. Bibler, V. (1991) From science to the logic of culture. Moscow: Publishing House of Political Literature. 410 p. [in Russian].
5. Bogutsky, Yu. (2005) Formation of the foundations of culturology in the age of civilizational globalization . Kyiv: Genesis. 591 p. [in Ukrainian].
6. Vernadsky, V. (1988) Philosophical soughts of a naturalist. Moscow: Nauka. 519 p. [in Russian].
7. Gadamer, G. (1991) The relevance of the beautiful. Moscow: Frt. 366 p. [in Russian].
8. Knabe, G. (2000) Russian antiquity. Moscow. 235 p. [in Russian].
9. Konen, V. (1994) The third layer: new mass genres in the music of the XX century. Moscow: Music. 160 p. [in Russian].
10. Lyotard, J.-F. (1998) The state of postmodernism. Moscow: Institute of Experimental Sociology. St. Petersburg: Alteya. 160 p. [in Russian].

11. Lotman, Yu. (2000) *Semiosphere*. St. Petersburg: The Art of St. Petersburg. 704 p. [in Russian].
12. Lu, Xin (1967) *The power of satanic poetry. Stories and narratives*. Beijing: People's Publishing House. Beijing: People's Publishing House. 496 p. [in Chinese].
13. Liang, Qichao (1901) *Lihunchang, or Political History of China for the last 40 years*. Beijing. 274 p. [in Chinese].
14. Mamardashvili, M. R. (1992) *Metaphysics of Ahtaud. As I understand the philosophy*. Moscow: Progress. P. 375-377. [in Russian].
15. Rashkovsky, E.B. (1990) *Scientific knowledge, institutes of science and intelligentsia in the countries of the East*. Moscow: Nauka. 203 p. [in Russian].
16. Reeker, P. (2001) *History and truth*. Kyiv: KM Akademiya Publishing House. 396 p. [in Ukrainian].
17. Said, E.V. (2006) *Orientalism. Western concept of the East*. St. Petersburg. 328 p. [in Russian].
18. Suzuki, D. T. (1996) *Mysticism: Christian and Buddhist*. Kyiv: Sofia. 288 p. [in Ukrainian].
19. Heidegger, M. (1997) *Being and time*. Moscow: Ad Marginem. 451 p. [in Russian].
20. Chkhartishvili, G. (1996) *But there is no East or West (On the new androgyne in world literature)*. *Inostrannaya literature*. Moscow. № 9. P. 24. [in Russian].
21. Levitt, Theodore (1983) *Globalization of Markets*. *Harvard Business Review*. New York. May. URL: <https://marketing-course.ru/levitt-globalizaciya-marketin>. [in English].

Gao Jin - postgraduate student, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: 630258235@qq.com
ORCID 0000-0002-1370-3042

Globalization dimensions of the development of musical culture of the East

The article is devoted to the consideration of the modern process of globalization in the field of culture and music culture in particular, the phenomenon of "cultural globalization" is highlighted. The interdependence of the processes of globalization and regionalization is considered, the rethinking of goals and understanding of the directions it "catching up with Western modernization" is many eastern countries. In the relations between the countries of the East and the West, the achievement of an equal partnership has been observed, China – a state that has become one of the world leaders. It is fixed that in some Eastern countries due to religious, cultural, spiritual and psychological features of society there is a reluctance to of total implementation the Western model of mass consumption. It is observed that in the framework of

modern globalization processes international cultural dialogue strengthens mutual understanding between peoples and provides opportunities for better knowledge of their own national identity; that the mutual cultural influence is reflected primarily in the field of art, means – in the field that can easily and quickly combine the experience of different cultures.

It is revealed that the globalization dimensions development of musical culture of the East are the growth of its interaction with the West, the gradual disappearance of the former conceptual disunity of East and West communities, denial of Eurocentrism, striving for unity, common existence, not opposition; the difference between the cultures of the West (as emphasizing the sovereignty of the creative personality and the dominance of its rational worldview, freedom in creative manifestations) and the East (where the dimension of personality is the depth of experiences and ideas about the mysterious foundations of existence and self-understanding). It is concluded that the defining features of a civilization change depending on what becomes more important in each particular period of history. Thus, we can speak not of the Westernization of the East or the Orientalization of the West, but of their interpenetration. On the way to creating a universal world culture, it is not standardization and totality that is envisaged, but the removal of barriers between the aspiring cultures of East and West.

Key words: *globalization, globalization dimensions, East and West communities, international cultural dialogue, Chinese music art.*

Стаття поступила до редакції 04.01.2020, прийнята до друку 04.02.2020.

УДК 78.27

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2020.46.389.397>

Антоніна Чубак, Ольга Катрич

ФЕНОМЕН ТВОРЧОЇ ЗРІЛОСТІ КОМПОЗИТОРА: ТИПОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

Чубак Антоніна Андріївна – кандидат мистецтвознавства, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: kot_tonya@ukr.net
ORCID 0000-0003-1207-312X

Катрич Ольга Тарасівна – кандидат мистецтвознавства, професор, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: olya.katrych@gmail.com
ORCID 0000-0002-2222-1993