

10. Lutsker P. Ital'ianskaia opera XVIII veka. Ch. 2: Epokha Metastazio / P. Lutsker, I. Susidko. – M. : Klassika XXI, 2004. – 768 s.
11. Opera. Illiustrirovannaia entsiklopediia / Per. s angl. – M. : ZAO "BMM", 2006. – 320 s.
12. Stakhevich A. Iskusstvo bel canto v itall'ianskoi opere XVII-XVIII vekov / A. Stakhevich. – Saarbruken : Lambert Academic Publishing, 2012. – 190 s.
13. Sukovataia V. Drugoe telo: invalid, urod i konstruktsii dizabiliti v sovremennoi kul'turnoi kritike / V. Sukovataia // Neprikosnovennyi zapas № 83 (3/2012) [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.nlobooks.ru/node/2282>.
14. Chekan Yu. Muzykoznavcha komparatyvistyka: vid metodu – do nauky / Yurii Chekan // Muzykoznavchi studii instytutu mystetstv Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho.– Lutsk, Volyn. nats. un-t, 2012. – Vyp.10. – S. 6–18.
15. Churiukanova O. Karlo Broski. Farinelli: monografiia / O. Churiukanova. – Iaroslavl' : Filigran', 2015. – 320 s.
16. Anne Rice: Personalnyi sait pysmennytsi [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <http://www.annerice.com/Bookshelf-AllBooksInOrder.html>.
17. Bukofzer M. Music in the Baroque Era, from Monteverdi to Bach / M. Bukofzer. – New York : Norton and Company INC, 1947. – 489 p.
18. Loewenberg A. Annals of Opera. 1597-1940. Third edition / A. Loewenberg. – London : John Calder, 1978. – 1756 p.
19. Taruskin R. History of Western Music. Vol. 2. Music in the Seventeens and Eighteens Centuries. – New York : Oxford University Press. – 835 p.

УДК 78 (510+4)

Лю Біцянь,
*доктор мистецтвознавства, професор,
 проректор з навчальної і наукової роботи
 державної консерваторії Тайшаньського
 університету (КНР)
 e-mail: taianlbq@aliyun.com*

МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМИ ІСТОРИКО-ТИПОЛОГІЧНОЇ СИНХРОНІЇ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ ТА ЄВРОПИ

Автором розглянуто методи наукового дослідження проблеми історико-типологічної синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи як зразок міждисциплінарного методологічного комплексу. У вивченні феномена діалогу полярних культурних світів доводиться дієвість історичних методів методики історичного дослідження, категорій метафізики історії, культурологічної ідеї циклічності в аналізі історичної процесуальності, теорії синхронічності (синхроністичності) К.-Г. Юнга, інтонаційної теорії Б. Асаф'єва, герменевтичного та компаративного підходів, принципів семантико-типологічного музичного аналізу творів на рівнях національного й епохального стилів. Викладено приклади синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи VI – початку XXI століть.

Ключові слова: музичне мистецтво Китаю та Європи, методологія, метафізика історії, синхроністичність, семантико-типологічний аналіз, типологізація, музичний стиль, часткова інтеграція, культурна ідентичність.

Лю Бинцян, доктор искусствоведения, профессор, проректор по учебной и научной работе государственной консерватории Тайшаньского университета (КНР)

Методологические аспекты проблемы историко-типологической синхронии музыкального искусства Китая и Европы

Автором рассмотрены методы научного исследования проблемы историко-типологической синхронии музыкального искусства Китая и Европы как пример междисциплинарного методологического комплекса. При изучении феномена диалога полярных культурных миров подтверждается действительность собственно исторических методов методики исторического исследования, категорий метафизики истории, культурологической идеи цикличности в анализе исторической процессуальности, теории синхроничности (синхронистичности) К.-Г. Юнга, интонационной теории Б. Асафьева, герменевтического и компаративного подходов, принципов семантико-типологического музыкального анализа произведений на уровнях национального и эпохального стилей. Излагаются примеры синхронии музыкального искусства Китая и Европы VI – начала XXI веков.

Ключевые слова: музыкальное искусство Китая и Европы, методология, метафизика истории, синхронистичность, семантико-типологический анализ, типологизация, музыкальный стиль, частичная интеграция, культурная идентичность.

Liu Bingqiang, D.Sc. in Arts, Professor, Vice Rector for Academic and Research Work of the State Conservatoire of Taishan University (China)

Methodological aspects of the historical and typological synchrony of musical art of China and Europe

The article deals with the methods of scientific research of the problem of historical and typological synchrony of the musical art of China and Europe as a model of the interdisciplinary methodological complex. While studying the phenomenon of the polar cultural worlds dialogue the validity of the historical methods of the methodology of historical research has been proved. The author also proves the importance of the categories of historical metaphysics, shows the culturological ideas of the cyclic recurrence in the analysis of the historical processuality, focuses on Carl Jung's theory of synchronicity and B. Asaf'ev's intonation theory. The article pays attention to the hermeneutic and comparative approaches, principles of semantic and typological analysis of musical works on the levels of national and epochal styles. The article gives the examples of synchrony of musical art of China and Europe in the 6th – beginning of the 21st centuries.

Key words: musical art of China and Europe, methodology, metaphysics of historical synchronicity, semantic and typological analysis, typology, musical style, partial integration, cultural identity.

Сучасний етап розвитку людства, який визначається як глобальна цивілізація, характеризується дедалі зростаючою цілісністю світової спільноти, становленням єдиного планетарного культурного простору. Глобальна цивілізація пов'язана насамперед з інтернаціоналізацією всієї громадської діяльності, залученням людства до створення єдиної системи соціально-економічних, політичних, культурних, художньо-мистецьких зв'язків і відносин. Інтерес вчених прикутий як до вивчення культурно-мистецького процесу окремих країн світу, так і їх діалогу, засвоєння прогресивного досвіду при збереженні специфіки кожної спільноти, взаємозбагачення цивілізаційних форм, культури, менталітету народів. Мистецтво

Китаю та Європи – невід’ємні складові світової культури, які є досить ґрунтовно дослідженими. Проте в аспекті методології проблеми їх історико-типологічної синхронії з урахуванням яскраво вираженої полярності східного й західного типів цивілізації вони потребують більш ґрунтовних досліджень.

Незважаючи на численні культурологічні дослідження з проблеми культури Сходу і Заходу, Сходу в сучасному західному світі, євразійства, діалогу цивілізацій (Н. Віноградова, О. Завадська, М. Конрад, Л. Люкс, Н. Петякшева та ін. [10]), мистецтвознавчі роботи з питань філософії, жанрово-стильової системи музики, музичного мислення, історичного розвитку музичного театру (Б. Асаф’єв, Н. Горюхіна, І. Ляшенко, О. Ключев, І. Котляревський, Є. Алкон та ін. [10]), теорія синхронічності (синхроністичності) мистецтва Китаю і Європи знаходиться в становленні й потребує всебічного наукового висвітлення. Відсутність досліджень з аргументацією доцільності використання міждисциплінарного методологічного комплексу у вивченні музично-історичного паралелізму розвитку мистецтв полярних культурних регіонів світу, зокрема актуалізації метафізичного принципу пізнання в інтерпретації культурних та мистецьких феноменів Сходу і Заходу, й зумовлює актуальність теми нашої розвідки.

Мета статті – представити методологічні аспекти проблеми історико-типологічної синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи VI – початку XXI століть.

Питання синхроністичності розвитку культур Сходу і Заходу дедалі більше актуалізуються в сучасному науковому дискурсі, незважаючи на існування усталених уявлень про діахронію розвитку культурних ареалів на певних історичних етапах. В широкому розумінні, синхронічний (розгляд подій, що відбувалися в одній державі, у зв’язку з подіями, які одночасно відбувалися в інших державах) та діахронічний (створення періодизації) підхід до інтерпретації явищ буття є власне історичними методами методики історичного дослідження [2]. Синхронічний підхід до історії віддзеркалює переважно її метафізику, відповідно, діахронічний – діалектику, як конкретизацію філософського змісту історичної науки.

На нашу думку, методологічний потенціал синхронії для історії музики можна віднайти в стародавніх концепціях, зокрема посиленнях на пісні-уславлення героїв, де повторюваність подій інтерпретувалася як закономірність історичних процесів. У Новий час риси метафізики історії виявляються у вченні Г. Гегеля про "дух епохи" [4], працях І. Тена [16], Г. Вьольфліна [3] та ін. Сучасними вченими усвідомлюється подібність (повторюваність) стильових типів у чергуванні класичного і некласичного етапів історії мистецтва. Ознаки метафізичного історичного мислення можна віднайти в масиві літератури, дотичної до проблеми культурного діалогу Сходу і Заходу, зокрема, у працях В. Біблера, О. Борисова, Т. Григор’євої, Г. Драча, О. Завадської, М. Кагана, В. Конен, М. Конрада, М. Мамонової, Н. Фоміної, І. Чжен, Н. Шахназарової та ін. [10, 7]. Конкретизацію окремих питань метафізики історії в мистецтвознавчому вимірі знаходимо у працях Ю. Лотмана (типологізація культури за внутрішніми показниками її будови), Д. Ліхачова (уявлення про лицарський кодекс у різних народів), С. Аверінцева, К. Леві-Строса (аспект міфологенності творчого мислення), Р. Барта (ідея інституту мови, за допомогою якого поєднуються розділені куль-

турні одиниці) [10, 8]. Отже, можна стверджувати, що сьогодні в міжнауковій галузі філософії історії, історії мистецтва, культурології, музикознавстві, літературознавстві та ін. напрацьовані засади теорії синхронічності (синхроністичності), які використовуються нами в розробці проблеми історико-типологічної синхронії музичної культури і мистецтва Китаю та Європи [10].

Зокрема, зростання кількості наукових інтерпретацій феномена культури Відродження отримує осмислення, як оновлення минулого, в ідеях італійського Рісорджіменто, іспанського Ренасім'єнто в ХІХ столітті, Англійського музичного ренесансу в ХХ столітті та ін., що відтісняє, в теоретичному відношенні, концепцію прогресу і регресу, динаміки як позитивного змісту культурного буття на користь ідеї циклічності в історичній процесуальності. Аналогічно, культивування конфуціанства в Китаї як стимулу соціально-культурного розвитку нації, в тому числі на сучасному етапі, реалізує ідею відродження як дієву категорію осмислення закономірного характеру історичного розвитку за принципом обертальних повернень до витоків. Так, філософія Хань Юйя (ІХ ст.), Чжу Сі (ХІІ–ХІІІ ст.), Тань Сітуна (ХІХ ст.), сучасні розробки ідеї "женьлюдяності" демонструють повернення (відродження) принципів Конфуція, що в теоретико-культурологічній площині сприймання історії культури країни віддзеркалює метафізичні ознаки уможлядної систематизації [10, 8].

Наукові ідеї, дотичні до проблеми співвідношення синхронії та діахронії історичних процесів, актуалізовані в працях М. Конрада, А. Меца, Л. Гумільова, О. Лосєва, О. Шпенглера, А. Уотса та ін. Зокрема, на синхроністичності мистецьких подій Сходу і Заходу здійснений акцент в дослідженнях О. Лосєва [7; 8; 9] та О. Шпенглера [18]. Ідея синхронії дій колективного суб'єкта в історії отримала авторську інтерпретацію в концепції синхронічності (синхроністичності) К. Юнга [19]. Утім, констатуємо, що ідея синхронії розробляється не тільки європейською, а й далекосхідною традиціями. Так, у суспільно-естетичних вченнях Сунь Ятсена і Ден Сяопіна присутні позиції про синхронізацію історичних процесів, незалежну від їх безпосереднього впливу на суб'єктів як носіїв культурних традицій і навпаки [5, 176]. Певний внесок у вказану проблематику здійснений філософами, культурологами, мистецтвознавцями європейської традиції, які розвивають вчення Г. Гегеля – зокрема, А. Канарським, В. Личковахом, В. Силантьєвою, Л. Тананаєвою, О. Тарасенко, А. Федоруком, В. Шульгіною [10,7] та ін., згідно з думками яких повторюваність стильових ознак в мистецтві є внутрішньою закономірністю його функціонування і не визначається безпосереднім впливом суб'єктів творчості.

Музикознавча розробка проблеми метафізичної синхронії історичних процесів представлена роботами Х. Рімана, Г. Адлера, Е. Курта, Г. Кречмара, Х. Бесселера, Р. Реті, С. Лісси, Д. Гойові, Д. Кьомпера, Е. Вілсона-Діксона, П. Барб'є, Б. Горовіча, А. Швейцера; послідовників Б. Асаф'єва і Б. Яворського (С.Скребков, М. Друскін, В. Конен, В. Медушевський, Б. Ярустовський, В.Мартинов; українські вчені – Н. Горюхіна, І. Котляревський, І. Ляшенко, О. Сокол, Л. Кияновська, О. Козаренко, О. Самойленко, О. Рощенко, Л. Шаповалова, О. Маркова та ін., китайські – Ма Вей, Хон Чена, Фан Дінь Тана та ін.) [10, 9].

Зокрема, виявлення методологічних аспектів проблеми історико-типологічної синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи, на наш погляд, повинно опиратися на засади музикознавчого інтонаційного підходу й ширше – інтонаційної теорії Б. Асаф'єва з її розумінням музики як цілісності мелодійної (ритмізованої) і мовної природи, обумовлених джерелом ритуально-міфологічного пракультурного діяльного синкретизму. Музикознавче занурення до означеної проблеми викликає необхідність залучення методів історико-стильового аналізу музичних творів, виявлення сполучення "кристалізованих" та тих, що "кристалізуються", інтонацій [1, 21-36], зумовлених жанрово-стильовими ознаками епохи, представленими Б. Асаф'євим в руслі діалектики Г. Гегеля [4]. Вокальна основа інтонаційного методу, узагальнюючого практику риторики, яка стала основою розвитку французької (італійської), російської, української вокальних шкіл, утворює, на нашу думку, стійку аналогію до вокальної культури китайської музики.

Зіставлення розвитку китайської та європейської опери, з одного боку, може інтерпретуватися як координація подібних історико-стильових особливостей – в річищі думок М. Конрада, О. Лосєва, О. Шпенглера. З іншого боку, спостерігаємо наявність збігів образів, сюжетів у художньому цілому зазначених феноменів. Констатація взаємного впливу цих художніх явищ виключається в системі еволюційної історичної методології, але можлива в аспекті акаузального зв'язку подій та смислів за К.-Г. Юнгом [19], що відповідає методу синхроністичності.

Доведемо синхронію й на рівні спільності драматургічних принципів музичного твору. Складені ще в давньогрецькій естетиці як єдність і: m: t (імпульс-розвиток-завершення), вони, як відомо, вплинули, на інтерпретацію Б. Асаф'євим музичної процесуальності [1, 61-96]. Подібна триадичність в китайській теорії віршування та музики дорівнюється чотирьом фазам: цинь (початок) – чень-чжуань (розвиток і кульмінація) – хе (завершення). Зокрема, Ма Вей зазначає: "Концепція "правильної форми" в китайській традиції визначається триадичністю фаз початку (цинь), розвитку (чень-чжуань), завершення (хе), в яких проступає подвійна впорядкованість цинь – хе, чень – чжуань, що в сукупності породжує чотирифазову (чотиричастинну) форму як основу музичного мислення. Європейські норми музичної процесуальності орієнтовані на "діалектику містики третього", народженого "боротьбою протилежностей", від чого стають нестабільними уявлення про первінь троїчності або четвертичності у визначенні стадій форми і фактури" [11, 5].

Вважаємо, що лінгвістичні ракурси "інтонаційного словника епохи", "кризи інтонацій" [1, 275-354] співвідносні зі змістом проблемного поля сучасної культурології та герменевтики. На думку О. Колеснікова, "сучасна наукова герменевтика орієнтована, як і компаративістика, на вироблення нового концептуального простору відповідної плюралістичної моделі розвитку сучасної філософії... Герменевтична традиція розуміння спрямована на процедури тлумачення текстів і явищ культури, на вияв загальнокультурних контекстів осмислення дійсності і специфіки розуміння людини людиною, в тому числі іншої епохи або іншої культури. Це Гадамер засвоїв з "Європи та Азії" Теодора Лесінга та вивчення ісламознавства у Франца Преторіуса" [6, 119]. Синхронізація

музичного мистецтва Китаю і Європи найбільш доцільно пізнається на підставі порівняльного методу.

Ідея Г. Гегеля про "дух епохи" [4], розвинена історичною компаративістикою, продукує в культурологічних та мистецтвознавчих роботах М. Конрада, Л. Гумільова, О. Шпенглера, О. Лосєва. Зокрема, викладання О. Лосєвим естетики у Московській державній консерваторії імені П.І.Чайковського, використання музичних матеріалів для його культурологічних узагальнень [7], зверненість до проблеми символу в науковій та художній творчості [8] створили ауру особливої довіри мистецтвознавців до висновків філософа і філолога. Для дослідження проблеми історико-типологічної синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи є актуальною позиція вченого, представлена в роботі про естетику Ренесансу [9], зокрема ідея спільності шляху в художньому просторі Китаю і Європи. Ми вважаємо, що компаративні думки вченого, висловлені ще в середині ХХ століття, продукують до сучасного художнього досвіду розвитку полярних культурних ареалів: сьогодні можна свідчити про дифузію (часткову інтеграцію) музичних культур Сходу і Заходу.

У дослідженнях О. Маркової [12;13] вчення Б. Асаф'єва осмислюється як соціокультурологічна теорія, що дозволяє аналогізувати музикознавчий метод типологічного аналізу, широко застосовуваний дослідницею у вивченні духовної церковної європейської спадщини з принципами семантико-типологічного аналізу, інтерпретованого як його попередника [13, 25]. Типологія музичних жанрів і стилів, як методологічна процедура, з нашої точки зору, є антитезою методу цілісного аналізу музичного твору, в центрі якого знаходиться індивідуальність композиторського задуму й унікальність композиції. При цьому твори китайської та європейської традиції можуть бути співвіднесені за жанровими ознаками (гімни, балади, опери, балети), але відрізняються за установкою на типологічність в разі китайського мистецтва, а домінантою європейської культури виступає індивідуалізація виразу. Саме цим пояснюється той факт, що китайські музичні явища в європейській аудиторії отримали визнання тільки на початку ХХ століття (джерелом творчості Б. Брехта є Пекінська опера Цзінцзюй). І тільки на сучасному етапі дифузії (часткової інтеграції) музичних культур Сходу і Заходу, зокрема, у творчості видатного американського композитора китайського походження Тан Дуна, відбувається їх входження до європейської художньої системи, авторська індивідуалізація на основі перетворення типологічних моделей національного китайського мистецтва.

На нашу думку, вивчення таких полярних культурних світів, як Китай і Європа, актуалізує типологічний аналіз музичних явищ як такий, що найбільш глибоко відповідає меті спостереження синхроністичності їх розвитку. Рівнями такого аналізу слугує досвід розробки теоретичним музикознавством проблеми типології музичних жанрів (Л. Березовчук, Н. Кузьміна, В. Медушевський, О. Ручьєвська, О. Соколов, А. Сохор, В. Холопова, В. Цуккерман та ін.), типології музичного стилю (Н. Горюхіна, В. Медушевський, М. Михайлов, Є. Назайкінський, О. Ручьєвська, С. Скребков, В. Холопова та ін. [10, 7]), а також підходів до духовної музики європейської християнської традиції, заснованої на канонічних засадах з відсутністю самозначущості авторства. Однак такий підхід є важ-

ливим і в історичному музикознавстві ХХ століття, оскільки він спрямований на висвітлення етапів яскраво канонічного мислення й передбачає враховування не тільки церковних, а й художньо-комунікативних канонів, на підставі яких формується й функціонує масова та популярна сфера музичного мистецтва.

На сьогодні можна констатувати ще один рівень типологічного аналізу – світоглядний, заявлений у дослідженнях російських та білоруських музикознавців [14] як складова частина методологічної функції християнського світогляду в музикознавстві. У статті М. Шиманського [14, 124-142] представлено проблему типологічного аналізу багатоголосся в музиці Західної церкви. Богослужбової інтонації, які "відображають не людські ідеї й уявлення, а образи небесного світу, безперервність Небесної Божественної літургії" [14, 128-129], пізнаються в художньому світі музичних творів більш пізнього часу. Дослідник наголошує, що типологічність західного багатоголосся є зразком (інтонаційно-естетичним каноном), на який повинні орієнтуватися й сучасні композитори. На нашу думку, типологічність – це семантичне утворення, яке складається з осягнення символіки музичного виразу та її в трансформації в індивідуалізованому переломленні композиторської свідомості [10, 22].

Спостереження синхронії принципів формоутворення (драматургії) китайського та європейського музичного мистецтва, описане раніше, підтримує типологічний підхід, аналогічній констатації паралелізму інтонаційних конструкцій музичної мови Сходу і Заходу, відзначених як інтонаційно-мелодична універсальність окремих фігур європейської музичної риторики типу "теми Хреста". "Маючи яскраву семантичну значущість в християнській Європі, вона виявляє на рівні вокальної мови потенціал мелодійного архетипу. Підтвердженням цьому є четверта конструкція китайської ладотональної системи, яка передбачає володіння виконавцем "ламаним" контуром, вище середнього рівня мовного діапазону, при втіленні високих емоцій захоплення, надбуттєвості образу. Аналогічне архітипове навантаження набувають деякі з ритмомотивів європейської музики, зокрема ритмоформула канту, яка є органічною для китайської пісенності й пов'язана, подібно до європейських кантів, з плавним кроковим рухом" [17, 12].

Узагальнюючим висновком дослідження китайської виконавської інтонації та її аналогій в європейській вокальній музиці ХІХ-ХХ століть є думка про причетність європейської музичної "мови афектів" до конструктивних засад мови людського спілкування в цілому, що "в сучасному гуманітарному знанні називають Великим розумом людської" [17]. В цьому аспекті видається важливим спостереження типологізації мелодійної виразності Пекінської опери Куньцзюй, що містить "суворе чергування нот і форми дивертисменту", яке передбачає "знання фонології і риторики, крилатих виразів з лібрето". Вона припускає діалектизми, але виключає сленгові нашарування, які визначили більш пізню Пекінську оперу Цзінцзюй [15, 14].

Зазначені мовні типології, що моделюються мелодикою творів і охоплюють лексичний фонд музичного мистецтва Китаю і Європи, демонструють функціонування каналу зв'язку полярних культурних ареалів на рівні основних типів музичної виразності. Особливе місце серед них займає тип "спрямованості на сприйняття" (за В. Медушевським) риторичної теми як художнього цілого.

Її можна продуктивно розглядати в китайській та європейській опері, що вже було здійснено нами в практичних розділах дослідження "Музично-історична синхронічність мистецтва Китаю і Європи" [10].

В оперній практиці китайського театру нами виокремлено інтонаційну систему Цян як типового наспіву, що забезпечує цілісність інтонаційно-інтервального добору мелодій (образів), які використовуються у виставах та інструментальних музичних творах. Цян є популярною мелодією, що представляє ту чи іншу провінцію Китаю, а її семантичне навантаження відповідає історично сформованій певній культурній функції, яка підтверджує державну єдність країни. Цян детермінує панівну духовну ідею вистави, пов'язану, зазвичай, з індивідуальним особистісним вибором, державним служінням тощо. В системі наспівів типу Цян знаходяться Гаоцян (в пер. – "висока нота", що вказує на обов'язковість хорошого приспіву до співу соліста), Янцян (мелодії опер середньої та нижньої течії Янцзи), Баньцицян (оперний мотив в басейні Хуанхе), Люцзицян (мотив провінції Шаньдун, з якою асоціюється початок державності Китаю) [15, 13].

Помітно, що інтонаційна система Цян забезпечує художнє втілення патріотичного настрою: перераховані варіанти наспіву стосувалися лише провінцій, що визначали історично значущі етапи державного буття Китаю) зі "спрямованістю на сприйняття", без його відповідності пісенно-аріозному образу, позначеному в акторській декламації й співі. На нашу думку, ця техніка співу є аналогічною практиці європейської опери XVII століття, в якій єдність вистави забезпечував літературний текст, а підготовлені співаки виконували текст за типовими інтонацій певної мелодійно-ладової системи [10, 23]. Отже, риторична обумовленість системи Цян і риторична спрямованість європейської опери як художнього тексту мають ознаки ізохронії, що підтверджується використанням музикознавчої методики типологічного аналізу музичних текстів.

На підставі вищевикладеного можна дійти висновку, що проблема історико-типологічної синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи вимагає міждисциплінарного методологічного комплексу задля вивчення музично-історичного паралелізму розвитку мистецтв полярних культурних регіонів світу, зокрема актуалізації метафізичного принципу пізнання в інтерпретації культурних та мистецьких феноменів Сходу і Заходу. Музичний матеріал VI – початку XXI століть, необхідний для ілюстрації прикладів історико-типологічної синхронії, вимагає актуалізації в цьому методологічному комплексі історичних методів методики історичного дослідження, категорій метафізики історії, культурологічної ідеї циклічності в аналізі історичної процесуальності, теорії синхронічності (синхроністичності) К.-Г. Юнга, інтонаційної теорії Б. Асаф'єва, герменевтичного та компаративного підходів, принципів семантико-типологічного музичного аналізу творів на рівнях національного й епохального стилю.

Література

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – М.-Л. : Музыка, 1971. –379 с.
2. Бочаров А.В. Алгоритмы использования основных научных методов в конкретно-историческом исследовании. Учебное пособие [Электронный ресурс] / А.В. Бочаров. – Томск. 2007. – Режим доступа: <http://worldhist.ru/old/teaching/special/courses/ideas/Bo4arov-kurs.doc>

3. Вельфлин Генрих. Классическое искусство: введение в изучение итальянского Возрождения / Генрих Вельфлин. – СПб. : Алетейя, 1999. – 318 с.
4. Гегель Г.В. Сочинения. Т.4: Система наук. Ч.1: Феноменология духа / Г.В. Гегель. – М. : Гос. соц-эконом. изд-во, 1959. – 438 с.
5. Китайская философия // Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. – М. : Республика, 2001. – С.175-177.
6. Колесников А.С. Философская компаративистика: Восток – Запад: Учеб.пособие / А.С. Колесников. – СПб. : Изд-во С.-Петерб.ун-та, 2004. – 390 с.
7. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики / А.Ф. Лосев. – М., 1927. – 224 с.
8. Лосев А.Ф. Философия, мифология, культура / А.Ф. Лосев. – М. : Издат. полит. лит., 1991. – 524 с.
9. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1982. – 623 с.
10. Лю Бинцян. Музыкально-историческая синхронистичность искусства Китая и Европы: дисс. ... доктора искусствоведения: спец. 26.00.01 "Теория и история культуры" / Бинцян Лю. – К., 2014. – 415 с.
11. Ма Вей. Концепция формы в музыке Китая и Европы: аспекты композиции и исполнительства: дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.03 "Музыкальное искусство" / Вей Ма. – Одесса, 2004. – 172 с.
12. Маркова Е.Н. Эстетический аспект интонационной теории и анализ музыкальных произведений: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.03 "Музыкальное искусство" / Е.Н. Маркова. – К., 1983. – 21 с.
13. Маркова О. Поняття "інтонаційної ідеї" в світлі соціокультурологічного підходу / О. Маркова // Українське музикознавство: зб. наук. праць. – К., 1987. – Вип.22. – С. 23-30.
14. Методологическая функция Христианского мировоззрения в музыковедении. Межвузовский сб. научных статей / Отв. редактор-составитель В.В. Медушевский. – Москва – Уфа, 2007. – 219 с.
15. Сюй Чэнбэй. Пекинская опера / Чэнбэй Сюй. – Харбин : Межконтинентальное издательство Китая, 2003. – 136 с.
16. Тэн И. Философия искусства / И. Тэн. – М. : Республика, 1996. – 351 с.
17. У Голін. Китайська виконавська інтонація в європейській вокальній музиці XIX-XX століть: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / У Голін. – Одеса, 2006. – 16 с.
18. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. В 2 т. / Освальд Шпенглер. Т. 2: Всемирно-исторические перспективы. – М. : Айрис – пресс, 2003. – 624 с.
19. Юнг К.-Г. Синхронистичность / К.-Г. Юнг. – М. : Рефл-бук, 1997. – 313 с.

References

1. Asaf'ev B.V. Muzykal'naiia forma kak protsess / B.V. Asaf'ev. – M.-L. : Muzyka, 1971. – 379 s.
2. Bocharov A.V. Algoritmy ispol'zovaniia osnovnykh nauchnykh metodov v konkretno-istoricheskom issledovanii. Uchebnoe posobie [Elektronnyi resurs] / A.V. Bocharov. – Tomsk. 2007. – Rezhim dostupa: <http://worldhist.ru/old/teaching/special/courses/ideas/Bo4arov-kurs.doc>
3. Vel'flin Genrikh. Klassicheskoe iskusstvo: vvedenie v izuchenie ital'ianskogo Vozrozhdeniia / Genrikh Vel'flin. – SPb. : Aleteia, 1999. – 318 s.
4. Gegel' G.V. Sochineniia. T.4: Sistema nauk. Ch.1: Fenomenologiiia dukha / G.V. Gegel'. – M. : Gos. sots-ekonom. izd-vo, 1959. – 438 s.
5. Kitaiskaia filosofiiia // Filosofskii slovar' / Pod red. I. T. Frolova. – M. : Respublika, 2001. – S.175-177.
6. Kolesnikov A.S. Filosofskaia komparativistika: Vostok – Zapad: Ucheb.posobie / A.S. Kolesnikov. – SPb. : Izd-vo S.-Peterb.un-ta, 2004. – 390 s.
7. Losev A.F. Muzyka kak predmet logiki / A.F. Losev. – M., 1927. – 224 s.

8. Losev A.F. *Filosofia, mifologija, kul'tura* / A.F. Losev. – M. : Izdat.polit.lit., 1991. – 524 s.
9. Losev A.F. *Estetika Vozrozhdenija* / A.F. Losev. – M. : Mysl', 1982. – 623 s.
10. Liu Bintsian. *Muzykal'no-istoricheskaia sinkhronistichnost' iskusstva Kitaia i Evropy: diss. ... doktora iskusstvovedenija: spets. 26.00.01 "Teoriia i istoriia kul'tury"* / Bintsian Liu. – K., 2014. – 415 s.
11. Ma Vei. *Kontsepsiia formy v muzyke Kitaia i Evropy: aspekty kompozitsii i ispolnitel'stva: dis. ... kand. iskusstvovedenija: spets. 17.00.03 "Muzykal'noe iskusstvo"* / Vei Ma. – Odessa, 2004. – 172 s.
12. Markova E.N. *Esteticheskii aspekt intonatsionnoi teorii i analiz muzykal'nykh proizvedenii: avtoref. diss. ... kand. iskusstvovedenija: spets. 17.00.03 "Muzykal'noe iskusstvo"* / E.N. Markova. – K., 1983. – 21 s.
13. Markova O. *Poniattia "intonatsiinoi idei" v svitli sotsiokulturolohichnoho pidkhodu* / O. Markova // *Ukrainske muzykoznavstvo: zb. nauk. prats.* – K., 1987. – Vyp.22. – S. 23-30.
14. *Metodologicheskaia funktsiia Khristianskogo mirovozzreniia v muzykoznanii. Mezhvuzovskii sb. nauchnykh statei / Otv. redaktor-sostavitel' V.V. Medushevskii.* – Moskva – Ufa, 2007. – 219 s.
15. Siui Chenbei. *Pekinskaia opera* / Chenbei Siui. – Kharbin : Mezhkontinental'noe izdatel'stvo Kitaia, 2003. – 136 s.
16. Ten I. *Filosofia iskusstva* / I. Ten. – M. : Respublika, 1996. – 351 s.
17. U Holin. *Kytaiska vykonavska intonatsiia v yevropeiskii vokalnii muzytsi XIX-XX stolit: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva: spets. 17.00.03 "Muzychne mystetstvo"* / U Holin. – Odesa, 2006. – 16 s.
18. Shpengler O. *Zakat Evropy: Ocherki morfologii mirovoi istorii. V 2 t./ Osva'd Shpengler. T. 2: Vsemirno-istoricheskie perspektivy.* – M. : Airis – press, 2003. – 624 s.
19. Iung K.-G. *Sinkhronistichnost'* / K.-G. Iung. – M. : Refl-buk, 1997. – 313 s.

УДК 781.7:159.955

Тарасова Оксана Олексіївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри теорії музики та фортепіано
Харківської державної академії культури
e-mail: ksenar@rambler.ru

ДОМІНАНТИ МУЗИЧНОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ ІТАЛІЙЦІВ

*Провідні тенденції італійської музичної ментальності (вокальне трактування інструментальної фактури, досконалість дрібної техніки *perlé*, значна роль віртуозного елемента, імпульсивність, надкомпенсаторна виконавська поведінка, візуальний підхід до драматургії музичного розвитку, "мозаїчність" музичної форми) розглянуті крізь призму виконавського стилю сучасного італійського піаніста Франческо Аттесті.*

Ключові слова: музична ментальність, домінанти національної ідентичності, ментальний образ, *bel canto*, *perlé*, співоче дихання, "вибухова" динаміка, візуалізація музичних образів.

Тарасова Оксана Алексеевна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры теории музыки и фортепиано Харьковской государственной академии культуры

Доминанты музыкальной ментальности итальянцев

*Ведущие тенденции итальянской музыкальной ментальности (вокальная трактовка инструментальной фактуры, совершенство мелкой техники *perlé*, значительная*