

6-6-2018

To The Question Of History Of Thinking

Natalya Yanov-Yanovskaya
The State Conservatory of Uzbekistan

Follow this and additional works at: https://uzjournals.edu.uz/ea_music



Part of the [Music Commons](#)

Recommended Citation

Yanov-Yanovskaya, Natalya (2018) "To The Question Of History Of Thinking," *Eurasian music science journal*: 2018 : No. 1 , Article 5.

Available at: https://uzjournals.edu.uz/ea_music/vol2018/iss1/5

This Article is brought to you for free and open access by 2030 Uzbekistan Research Online. It has been accepted for inclusion in Eurasian music science journal by an authorized editor of 2030 Uzbekistan Research Online. For more information, please contact sh.erkinov@edu.uz.

Прежде всего, хотелось бы привлечь внимание к некоему парадоксу: XX век открыл перед человеком любые географические пространства, резко активизировав глобальные взаимосвязи, однако научное осознание этих процессов заметно отстает, особенно, в музыковедческой сфере. Мы продолжаем изучать "свое" в отрыве от "чужого", не сопоставляя "своего" с "иным", синхронно или параллельно с нами развивающимся. Почему? Да потому, что в обществе (прежде всего, у учащейся молодежи) утрачивается чувство историзма – то есть способность воспринимать явления, события в их непрерывном историческом развитии, в их соотнесенности с процессами, протекающими в других регионах мира. Ученые крайне обеспокоены данным обстоятельством. Назовем, прежде всего, статью-призыв В.Б.Вальковой "Воспитывать историзм мышления", опубликованную еще в 1988 году в "Советской музыке" (№ 2). Автор призывает к необходимости "формировать ощущение непрерывности исторического движения, его устремленности в будущее. Сегодняшний день оказывается лишь моментом общего хода истории, - напоминает В.Валькова, - вне такой связи ныне уже не мыслима конкретность знания и убедительность суждений. Результаты этой тенденции – живое ощущение обновляемости человеческих познаний, относительности любых истин" (с. 88). Исследователь горячо сетует на неразработанность "общих вопросов музыкально-исторического процесса (концепции истории музыки)" (с. 89), в чем он видит одну из насущных задач современной педагогики.

К сожалению, описанная ситуация за последние двадцать лет не только не улучшилась, но, напротив, еще более усугубилась. И сегодня ученые с обостренной решимостью призывают к необходимости реформировать гуманитарные вузовские программы, видя в этом единственно возможный путь к преодолению кризиса. Сошлемся на статью доктора искусствоведения, профессора Саратовской государственной консерватории А.И.Демченко "Проект целостного гуманитарного образования в музыкальных вузах", представляющую собой, по сути, хорошо продуманную программу

перестройки курсов. Свою идею автор концентрирует в следующих словах: "В задачу высшего музыкального образования, помимо специальной подготовки, входит обеспечение широкого гуманитарного кругозора. Однако круг дисциплин, работающих на эту задачу, в нынешнем виде страдает полной разобщенностью – общественные науки, изучение истории искусства, музыкально-исторические и музыкально-теоретические предметы ведутся вне какой-либо связи между собой. Для того, чтобы преодолеть эту раздробленность нужен связующий момент, положенный в основу курсов. Таковым может стать принцип историзма. Под ним в данном случае подразумевается освоение всего цикла в параллельном, синхронном развертывании материала – от истоков к современности, в движении от эпохи к эпохе" (с.159).

Напомним, что еще в 60-е годы выдающийся ученый Л. А. Мазель предупреждал о недопустимости разобщенности теоретических и исторических дисциплин в музыкальных вузах. Так, в своей статье "О системе музыкальных средств и некоторых принципах художественного воздействия музыки" он говорит об "исторически сложившейся резкой диспропорции между очень развитой дифференцирующей, расчленяющей способностью теории музыки и относительной слабостью и ограниченностью ее устремлений к интеграции, научному синтезу". Другой крупный музыковед Д.Житомирский с сожалением отмечает отсутствие "синтеза исторических и собственно теоретических наблюдений".

Как видим, данная проблема поднималась почти полвека назад. Однако "воз и ныне там"...Вот откуда восприятие художественных событий в их изолированности, почти анекдотические случаи понимания исторических явлений как "плоской цепочки": за Бахом идет Гендель(хотя они родились в один и тот же год – 1685); за классицизмом следует романтизм (несмотря на то, что разница между уходом из жизни Бетховена и Шуберта всего один год – 1827-1828).Конечно же, явления эти не сменяют друг друга, а сосуществуют и взаимодействуют в едином историческом времени. И это – в пространстве

одной культуры. А о том, как необходима взаимосвязь разных традиций, свидетельствует хотя бы опыт замечательного современного японского композитора Тору Такемицу, который признавался, что осознать ценность своей собственной традиции ему помогло соприкосновение с музыкой американской, в частности, с творчеством Джона Кейджа, без чего "мое восприятие японской музыки было бы иным", - утверждал он.

Уровень историзма мышления обуславливает и то, как мы понимаем термин "история", в том числе "история музыки". Верно заметил французский ученый Поль Вен: "История – это то, чем делают ее источники". Вдумаемся в сказанное – какая же ответственность ложится на нас, авторов исторических трудов! Да, история – это то, что встает с наших страниц, чем делаем ее мы сами.

Что есть история? Только ли констатация фактов и событий или нечто большее? Глубокие идеи мы находим в работах известного ученого

Е. С. Зинькевич, автора интереснейших трудов широкого тематического диапазона (от исторического прошлого до современности), в том числе, трудов, посвященных сложным проблемам исторической науки. Красноречивы сами названия работ, привлечших наше обостренное внимание: "Логика художественного процесса как историко-методологическая проблема" и "От "истории - рассказа" к "истории-проблеме". "В обширном круге методологических проблем, стоящих перед музыкально-исторической наукой, - пишет автор, - можно выделить – в качестве одной из первоочередных; – разработку ее теории, которая пока; – как система – отсутствует. С этим во многом и связан плоский синкретизм многих наших музыкально-исторических работ – особенно концентрировано это проявляется именно в панорамных, обобщающих трудах, в "Историях музыки". Вся их внешняя многопроблемность, многотемность образует единство – но только структурное, при полном отсутствии единства системного. А между тем, нынешний уровень научной мысли настоятельно требует перехода от подобных историко-эмпирических исследований (они были необходимы на

определенном этапе и свою роль – базисную для науки – сыграли) – к историко-теоретическим (имеется ввиду не теория музыки, а теория музыкально-исторической науки)".

Да, история – это процесс, где есть своя качественная логика. Но что понимать под процессом? "Это не сумма "музыкальных фактов" (стилей, жанров, творчеств),- предупреждает Зинькевич, - а сложная динамическая система, складывающаяся из многоярусных стилевых и индивидуально-стилевых течений...". Принципиально важен такой момент: музыковед дифференцирует понятия "период" и "стадия": периоды "выявляют временные границы", "стадии – разнокачественные ступени процесса". Это важно еще и потому, что данные членения далеко не всегда совпадают. Итак, процесс. Но чем же его измерить? – задается ученый вопросом. И предлагает целый ряд объективных критериев. Прежде всего, - необходимость проследить, как меняется объем национальной традиции. Затем – как раздвигается сфера внутренних и внешних художественных контактов, как возрастает открытость воздействиям, как множатся формы влияния (от заимствования, подражания ко все более глубокому освоению). Как видим, механизм измерения качественной динамики процесса существует. Остается главное – увидеть этот процесс, осознать логику исторического движения.

Позволю себе сослаться на собственную практику. Как выясняется, я давно уже опираюсь в своих работах именно на эти методологические принципы. В 1979 году вышла в свет моя книга "Узбекская симфоническая музыка", задача которой состояла в том, чтобы просто обрисовать развитие всех видов симфонического творчества. И лишь постепенно, сквозь этот первичный "количественный" материал стали проступать для меня контуры "качественной" динамики. Я увидела идею, логику процесса, поняла, что освоение симфонического жанра шло по восходящим типологическим фазам (стадиям). Если в книге при делении на главы я руководствовалась, главным образом, принятыми в историографии делениями гражданской истории на периоды, хотя и пыталась соединить оба процесса (Глава I. У истоков

узбекского симфонизма. 1917-1941; Глава II. На подступах к симфонии. 1941-1945; Глава III. Узбекская симфония у порога зрелости. 1945-1977), то в докторской диссертации (а это – 1984 г.) – целиком опиралась уже на фазы имманентно-художественного движения: Глава I-Освоение языковых средств многоголосия; Глава II. Освоение традиционной европейской формы; и, наконец, Глава III. Освоение жанра как интонационно-образного и структурного единства. Родилась концепция (рискну употребить такое ответственное слово)...

Или другой пример. В связи с работой над темой "Интертекст" у меня возник повышенный интерес к такому художественному приему, как использование цитаты. Прав О.Мандельштам: "Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада, неумолкаемость ей свойственна". Да, действительно, цитата обладает особой энергетикой, ее выразительные возможности весьма многозначны. В творчестве узбекских композиторов цитата всегда занимала и занимает видное место. Но и здесь обнаруживает себя определенная логика процесса: очевидна историческая динамика смысловых функций, возлагаемых на цитату. Если раньше (середина XX века) она – знак, закрепляющий принадлежность к собственной, родной национальной традиции (известно, что узбекское композиторское творчество переживало целые этапы цитирования национальных источников), то позднее цитата – знак, маркирующий выход в "чужие" культурные пространства (хотя в узбекской музыке сохраняется и локализующая функция цитаты). Словом, происходит заметное расширение смысловой и драматургической роли цитирования. Примеры, подтверждающие сказанное, многочисленны: тако- вы, прежде всего, сочинения М.Бафоева (цитаты из Баха, Бетховена, Бизе, индийские мотивы), Д.Сайдаминовой (цитаты из Баха, Генделя), Р.Абдуллаева (сочинения на японские темы, тайские напевы), Х.Рахимова (использование турецких, корейских мелодий) и другие. Естественно, что в каждом случае рождается произведение, отражающее (в той или иной мере, на том или ином уровне организации) специфику "адресата", к которому направлено внимание.

Словом, множится количество "интертекстуальных маршрутов" (М.Арановский), ведущих от узбекской музыки к иным географическим и культурным ареалам. И это отражает одну из самых примечательных мировых современных тенденций – восприятие XXI века как времени собирания культурных ценностей, когда человек осознает себя хозяином всех многовековых духовных богатств. Верно замечено: "Оказалось, что у культуры большой объем памяти и вся она наша...каждый человек теперь волен направляться в этой мировой памяти в любую сторону...и черпать красоту ладонями из любого, самого далекого источника".

Показательна историческая динамика и таких явлений, как влияния, воздействия "чужой" культуры. Здесь тоже выступает определенная логика процесса: односторонние воздействия со временем уступают место взаимодействиям, обогащающим каждую из сторон. В результате нередко рождаются художественно полноценные произведения, воплощающие принцип полиморфизма (например, макомные симфонии в Узбекистане). Прав В.М. Жирмунский: "Чем культурнее народ, тем интенсивнее его связи и взаимодействия с другими народами". Но прав и другой философ – Махатма Ганди, сказавший: "Я бы хотел, чтобы ветер общемировой культуры освежил мой дом, но я не хочу, чтобы он сбил меня с ног". Сколь же неоднозначны процессы духовной взаимоадаптации!

Как видим, объем национальной традиции узбекской музыки расширяется. Она вбирает в себя ныне не только до-композиторское искусство, но и новую музыкальную ветвь индивидуального композиторского творчества. Можно, повидимому, сказать, что эпоха революционного вторжения в восточный мир нового композиторского искусства сменилась эпохой спокойного эволюционного развития и взаимообогащающего сотрудничества. И, если одной из своих статей, написанных 10 лет назад, я предпослала название "Одна культура – две традиции", то, думается, в скором времени аналогичный материал можно будет озаглавить: "Два лика одной

традиции"... Словом, очевидна динамика того, что мы понимаем под национальной идентичностью.

Однако вернемся к работе Е.С.Зинькевич. Проанализировав труды по истории украинской музыки XX века, музыковед останавливается на недостатках, которые, думается, весьма поучительны и для нас. Каковы же они?

I. Работы метонимичны, в них фигурирует часть, выдающая себя за целое;

II. В них смешаны разные жанры разговора о музыке (признаки аннотации, рецензии, отчетного съездовского доклада);

III. Отсутствует качественная оценка самого музыкально-исторического движения: его этапы различаются разве что количественно – новыми именами и названиями);

IV. Синкретизм трудов, где история музыки предстает в виде конгломерата, распадающегося на отдельные жанры, стили, темы, на сумму музыкальных фактов;

V. Размытость критериев периодизации, подчиненной чаще всего "арифметическому" членению на десятилетия или двадцатилетия;

VI. Современная наука учитывает существование в прошлом двух типов реальности: реальность как таковую и представление о ней современников.

В наших же работах предстает непредусмотренная наукой "третья реальность" - камуфляжная, выдуманная государством, когда создается картина исключительного единодушия и...одинаковости". Вот почему, замечу как бы в скобках, проанализировав наши труды, я обобщила наблюдения в статье под названием "История узбекской советской музыки" и история", поскольку понятия эти при всей своей близости оказываются отнюдь не тождественными...

Я позволила себе поразмышлять на заявленную тему не только потому, что осознаю ее теоретическую, точнее, методологическую важность, но и потому, что она напрямую соприкасается с практикой музыкальной науки. Ведь

нашим ученым предстоит написание нового труда по истории узбекской музыки XX века (при, естественно, сохранении бесценного, уникального фактического материала, уже наработанного). И учет всего вышеизложенного способен, думается, удержать авторов от возможных ошибок. К счастью, размышления видных историков, воспроизведенные нами, уже приняты во внимание, о чем свидетельствует недавно вышедшая книга, подготовленная сотрудниками Специализированного научного центра при Государственной консерватории Узбекистана, "Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XXI вв.): тенденции, проблемы" (Ташкент, 2008). Она, думается, в известной мере отражает новый уровень исторического мышления ее авторов. Позитивные тенденции выступают прежде всего в обновленной тематике – не просто следование привычным рубрикам (периоды, жанры), а включение новых глав и разделов, подсказанных самой изменившейся реальностью. Это: "О морфологии современной узбекской музыки", "Творчество композиторов Узбекистана в аспекте теории интертекста", "Музыкальные техники и направления XX века и творчество композиторов республики", "Пространство массовых жанров", "Жизнь музыки в обществе", "Современные проблемы музыкального образования", "Узбекская музыка на международной арене". И даже, казалось бы, привычные разделы интерпретируются иначе – "Узбекская традиционная музыка как часть современности". Принципиально важно также, что в каждом из разделов книги проступает процесс, то есть, определенная логика качественных изменений явлений.

Да, повторим, актуальность призыва "Воспитывать историзм мышления" осознается заново сейчас, в начале XXI века, когда еще более динамизировались культурные взаимодействия народов, когда уяснена, наконец, необходимость "хронологической соотнесенности явлений" (А.И.Демченко), учета параллельных и синхронных процессов, происходящих в мире. Вне этого невозможно адекватное восприятие как современной мировой культуры в целом, так и отдельных локальных ее составляющих. Вот вывод, который с неизбежностью вытекает из описанной нами ситуации.

Так что же такое "историзм мышления"? Емкую формулировку мы находим у Ю.Б. Борева: "Принцип историзма предполагает соблюдение трех важнейших условий: во-первых, рассмотрение явлений в их развитии, во-вторых, рассмотрение связей данного явления с другими и, наконец, изучение истории в свете опыта современности, использование исторически высших форм в качестве ключа для понимания предшествующих".

Итак, мы попытались поразмыслить над достаточно сложной темой. Это стало возможным лишь при опоре на целый ряд источников, принадлежащих разным авторам разных географических ареалов. Заново осознаешь справедливость восточной мудрости: "Ты мне дыню, я тебе дыню, у каждого - по одной. Ты мне идею, я тебе идею, у каждого – по две". До чего же просто! А ведь именно в этом – вся соль науки. Видимо, мудрость, действительно, всегда проста...

References

- [1] Zhitomirsky, D. (1981). O celostnom analize muzyki [On a holistic analysis of music]. *Izbrannye Stati [Selected Articles]*. Muzyka. pp. 381-390.
- [2] Mandelstam, O. (1991). Polon muzyki, muzy i muki... . [Full of music, muse and torment]. *Stihi I Proza. [Poems And Prose]*. Sovetskij kompozitor [Soviet composer]. pp. 94, 143.
- [3] Zhirmunsky, V. (1979). *Sravnitelnoe literaturovedenie: Vostok i Zapad. Izbrannye trudy [Comparative Literature: East and West. Selected Works]*. Nayka. p. 493.
- [4] Borev, Yu. (2002). *Estetika. [Aesthetics]*. Vysshaya shkola. p. 511.