

Лю Бинцянь

**Понятие «восточного ренессанса» Н. Конрада и А. Меца
в определении диахронии исторических аналогий**

Статья посвящена вопросу исторической метафизики в материалах концепций Н. Конрада, А. Меца и их проявлений в истории музыки.

Ключевые слова: ренессанс, восточный ренессанс, диахроника, исторические аналогии.

Liu Bingqiang

**The Notion "the East Renaissance" by N. Konrad and A. Mez
in Definitions of Diachrony of Historical Analogies**

The article is dedicated to the question of history metaphysics in materials of N. Konrad, A. Mez's concept and their demonstration in music history.

Key words: the Renaissance, the East Renaissance, diachrony, historical analogies.

Актуальность темы задана культурным раскладом сегодняшнего дня, в котором взаимодействие Восток – Запад составляет реалию политически-религиозного, социально-психологического и художественно-культурного бытия. От альтернатив культурных данностей восточной и западной традиций мир движется к осознанию планетарного пространства человеческой деятельности, в которой взаимовлияние, взаимообогащение культурными наработками определяет перспективу выживаемости наций и регионов в условиях политических и демографически-экологических катаклизмов начала третьего тысячелетия.

Объект исследования составляют исторические данные о взаимодействии культурных ареалов Восток – Запад, предмет – феномен диахронных проявлений признаков ренессансной культуры в Китае и Европе как выражения метафизики и диалектики музыкальной истории. Цель работы – выделить диахронику взаимодействий ренессансных признаков культуры Китая и Европы в порядке, заявленном в трудах Конрада и Меца, а также в ином, не объявленном у данных авторов качестве. Конкретные задачи исследования: 1) систематизировать общие моменты подходов к динамике ренессансной культуры у Конрада и Меца; 2) скорректировать фактами музыкальной истории проявления «обратной перспективы» диахронии Восток – Запад по отношению к данным Конрада и Меца.

Методологическая основа – интонационный эпохально-стилевой анализ в традициях школы Б. Асафьева в Украине, в частности, позиции «интонационной истории музыки» Е. Марковой. Общеисторические установки компаративности у Н. Конрада [8] и А. Меца [20] понимаются в единстве с представлениями о соотношении диалектического и метафизического принципов, выделенных в трудах А. Уотса [15], а также с опорой на социопсихологические обоснования исторической фактологии Л. Гумилева в его концепции «этноса-нации» и «пассионарности» [5], выходящей на музыкальные механизмы «ритмизации реакций индивидов» и психологического «резонанса».

Научная новизна исследования определена тем, что впервые выдвинута идея прямого и обратного характера взаимодействия исторической диахронии Восток – Запад, а также в связи с качествами музыкально-исторической метафизики, проявляющимися наряду с общепринятыми в историческом музыковедении диалектическими трактовками.

Практическая ценность – обогащение музыкально-исторических и музыкально-теоретических курсов вузов искусств.

Метафизика и диалектика как единство космогонического и космологического измерений исторического бытия реально присутствуют в характеристиках соответствующих фактов, хотя до последних десятилетий первый не фигурировал в методологических музыковедческих ссыл-

ках. Констатируя в русле концепций Г. Адлера [17] и Б. Асафьева [2; 3], его последователей С. Скребкова в музыкально-исторических выходах [14], Е. Марковой в Украине [11; 12] и др. соотносимость древней гетерофонии и «неогетерофонии» – серийности XX в., барокко и романтизма, ренессанса – классицизма – неоклассицизма XX в., рококо – символизма – неосимволизма начала XXI в. и т. д., историки выходят на «ритмизованность» музыкально-исторического и, шире, художественно-исторического континуума, который изначально фиксировался в Античности, а в Древней Греции определил местоположение «музы истории» Клио в ряду представительниц «мусических искусств».

Причина такого понимания исторической «картины мира», игнорирующего метафизические послышки опыта древности, – в инерции последовательного рационализма европейской научной школы. В ней отстраненным из научно-исторических изданий выступает субъективный опыт переживания событийности, в том числе это избегается и в музыкально-исторических описаниях, в которых европейские авторы склонны четко дифференцировать «переживания» феномена творчества гения окружением разве что со стороны «адекватности» и «неадекватности» реакции на первых, совершенно игнорируя замечательный тезис Г. Адлера о том, что «стили делают не гении, но “средние” музыканты» [16, с. 2].

Рационализм европейского детерминизма игнорировал начала европейской же философии-этики, которые заявлены были Пифагором, справедливо считающимся первым философом и непререкаемым авторитетом в этой области до сегодняшнего дня. Но этический стержень и музыкальный принцип его выражения в концепции «музыки сфер» долго игнорировался историками музыки. В Китае аналог Пифагора и по времени действия, и по существу представительства сферы знания – Конфуций.

В настоящее время с развитием мифологии как учения о мифологии разных народов в европейской исторической науке все более настойчиво осуществляются ссылки на представителей философской традиции стран Востока (см.: позиции А. Кумарасвами в соотношении с К. Юнгом [19]). В частности, А. Уотс, весьма критически оценивая результаты рационально-мыслительного подхода к истории, констатирует: «Сегодня мы так часто отождествляем философию с “мыслью”, то есть невероятной путаницей выраженных словами мнений, что ошибочно ищем в традиционных фи-

лософиях других народов отвлеченные рассуждения того же рода» [15, с. 20].

Уотс указал на *Philosophia perennis* («Вечную философию»), которая занимала в разных странах и обществах «почетное центральное положение даже тогда, когда глубокий интерес к ней проявляло лишь меньшинство» [15, с. 20]. Исторически философия рождается из мифологии, последняя же «рождается из сновидений и произвольных фантазий, то есть не является умышленной попыткой что-то объяснить» [Там же, с. 16]. По Юнгу? основы нашего знания – в «коллективном бессознательном», которое есть переживаемое конкретное *состояние-представление*. Поэтому начала *человеческой истории и философии как сферы осмысления мира музыкальны и осознаваемы через звуковые представления*. Это и есть «априорное», «дофизическое», «доопытное» знание: «...традиционная *метафизика*... подразумевает... чрезвычайно обостренное по сравнению с обычным *переживанием* прямых свидетельств органов чувств, да и задачей ее является отнюдь не погружение в собственный внутренний мир, а достижение уровня высшей субъективности, когда человек *пробуждается* к восприятию мира подлинного и конкретного – в противоположность чисто абстрактному, умозрительному. (...) Он (человек – Л. Б.) избавляется от одержимости будущим, которого нет...» [Там же, с. 21] (курсив мой. – Л. Б.).

Музыкальные критерии «дофизических» принципов бытия освещаются в современной науке в соответствии с научной концепцией мира и с коррекцией на социально-психологические установки коллективного субъекта Большого разума истории. Таковы вышеупомянутые разработки Л. Гумилева, а также соответствующие выкладки С. Аверинцева в связи с социопсихологией исторического «характера нации» [1; 5].

В качестве выводов-обобщений позиций разных авторов, названных выше и других [3; 6; 10; 13], отмечаем следующее:

1) космизм первобытного и первозивилизационного мышления, проявляющийся в формах мифологического и рационально-логического принципов, обнаруживается в альтернативах континуального и дискретного начал, проецируемых в представления о постоянстве сотворенного (космогония) и преобразуемо-развивающегося качеств (диалектика космологии);

2) метафизически-идеальные и диалектически-материальные критерии научной картины мира обуславливаются, соответственно, априорным и опытным путем приобретенным знанием;

3) музыкальность метафизических основ знания выступает в качестве детерминанта философии-этики конфуцианства и пифагорейства.

Историческая диалектика описаний процессуальных качеств этапов совокупной человеческой культурной деятельности, как отмечалось выше, базируется на музыкальной этимологии этой процессуальности, порождаемой активностью *героев*, этимологически «полубогов», деяния которых приносят «надчеловеческую» конструктивность в общество и психологию – коллективную и индивидуальную. И концепция альтернатив «народ – гений» в исторической науке утверждается с победой материалистически-механистического представления о нации-народе как совокупности-сумме индивидов.

В виде предварительных тезисов о существовании музыкально-исторических сообщений фиксируемые следующие:

1) историческая наука как «мусическая» в своих основаниях направлена на факт подвига-жертвования, что выделяет личность «полубога»-героя (воплощений божественного – гения) и героических же («богоизбранных») действий народа-нации;

2) диалектика народ – герой, народ – гений как запечатление рационалистической дихотомии материальное – идеальное, в отличие от «всепроницаемости» идеального принципа в метафизике.

Хронологический континуум Восток – Запад представляет немалые материалы об историческом постоянстве смысловых параллелей территориально-культурно разъединенных стран и народов: выше названа была соотнесенность Конфуций – Пифагор. Стоит отметить одновременность (рубеж XVI–XVII вв.) выявления оперы в Китае и Европе, параллелизмы обнаружения веристского комплекса в искусстве в конце XIX – начале XX в. (что стало предметом исследования автора данной работы в кандидатской диссертации [9]). Однако указанный *синхронный* способ исторических аналогий является отнюдь не единственным в характеристиках Восток – Запад. В производственно-политическом плане такая характеристика выделяла *диахронный* аспект, причем, с подчеркиванием «отставания» Востока от Запада в Новое время и «опережающий» смысл Китая и стран Востока в создании отдельных моделей производственной и политической деятельности в обществе XX в.

Концепции «восточного ренессанса» Н. Конрада и А. Меза в определении диахронии исторических аналогий в момент их появления в се-

редине XX в. составили существенный «прорыв» в «западноцентристской» истории, в которой целенаправленное движение людей к «прогрессу», понимаемому в социально-экономических измерениях, оказывалось полностью «на стороне» стран Запада, военно-политически диктовавших свою волю другой части мира.

Названные авторы выделили «ренессанс» как *культурное состояние*, не связанное непосредственно с экономико-политической «формацией», обнаруживающееся в периоды интенсивного художественного самовыражения народов-наций, государственно-социально представляющих чрезвычайно разные режимы – от тиранической монархии до парламентаризма республиканского типа. Главное, что отмечают авторы, – это «соединение» системы принятой государством многонационального состава мировой религии как всеохватывающего нравственно-идеологического качества в культуре Средневековья с «возрождением» культурной значимости национальной языческой культурной системы Античности (своей или органически заимствованной) [8, с. 215–235; 20, с. 187]. Такой подход совпадает с концепцией Ренессанса, принятой в научной литературе последней трети XX в. и современных изданиях [4].

Различие в описаниях «китайского» и в целом «восточного ренессанса» у Конрада и «ренессанса Ислама» у Меза касается широты охвата исторического материала первым и сосредоточения на странах мусульманского мира вторым. А также имеет место подчеркивание значимости в ренессансной «гармонии синтеза» у Конрада – «своей» и культурно «заимствованной» античности, тогда как второе составляет специальный предмет у Меза. Названное «противоречивое единство» *культурно-гармонически* подаваемых социально-психологических и мировоззренческих антитез оказывается исторически чрезвычайно *устойчивым*, ибо, по материалам историков, «найденная» впервые, по Конраду, в Индии, в эпоху династии Гупта, удерживается в V–VIII вв., тогда Китай «подхватывает» историческую эстафету, свидетельством чего является уникальный расцвет искусства эпохи Тан VI–IX вв. Восприимчиками Китая в историческом продвижении «ренессансного» культурного типа оказываются Япония (см.: специальные исследования по искусству данной страны Н. Конрада [7]) и Корея.

Общим признаком всех названных стран и наций оказывается соединение религиозных позиций буддизма с национальными добуддист-

скими установками брахманизма в Индии, конфуцианства-даосизма в Китае, синтоизма в Японии и т. д. Исторически последовавшей «волной» продвижения ренессансного типа культуры на Востоке оказывается «ренессанс Ислама», исследуемый и Конрадом и специально выделенный Мезом. Для стран арабского мира ренессансный этап четко вступает в силу с завоеванием арабами Персии и через Испанию, Францию непосредственно соприкасается с европейскими (точнее западноевропейскими) проторенессансными установками (IX–XIII вв.).

Конрад не касается особо специфики ренессансной культуры на европейском Востоке. Хотя традиционная трактовка движения ренессансных показателей «с Запада на Восток» в Европе, культивированная западноевропейскими историками и прозападно ориентированными научными деятелями Восточной и Средней Европы, в контексте общей замеченной Конрадом (и подтверждаемой независимой от него концепцией А. Меза) закономерности «продвижения ренессанса» с V по VIII в. включительно – с Востока на Запад. В период написания соответствующих исследований не были столь разработанными и значимыми материалы по Византии, по «сарматскому» слою в западно-славянских государствах и по ирландско-кельтскому ареалу, сведения о которых значительно обогатили и откорректировали заявленные данными исследователями факторы.

В рамках настоящей работы мы не касаемся коррекции вновь освоенных исторической наукой и музыкально-исторической сферой материалов: это тема, достойная специального внимания. В данном случае обращаемся к тому очевидному в концепциях Конрада и Меза моменту, что ренессансный феномен *диахронно* охватывает культуру Восток – Запад, причем с громадным «опережением» первым второго.

В области музыкально-исторических характеристик предложенный Конрадом и Мезом подход оказывается неприемлемым, если следовать принятым фактурным показателям ренессансного типа мышления: ведь для Европы Ренессанс – это, прежде всего, «ренессансная полифония», отсутствующая как принцип аккордово-гармонической тенденции развития многоголосия.

Данный подход к наличию или отсутствию многоголосия в той или иной стране определен установкой на *нотирование* соответствующего многоголосного типа изложения. А в Византии и на Руси этого рода гетерофония параллельного, в принципе, пения, не фиксировалась в записи, но осваивалась изустно «по традиции». Таковым же трехголосным было пение в церкви Грузии в XII–

XIII вв., родство которого *бурдонному многоголосию православной до XIII в. Франции* образует признаваемый научным сообществом факт [21].

Оставляя в стороне обсуждение вопросов многоголосия в Индии и арабских странах (которое с учетом развитой ритмо-тембральной фактурной многослойности должно обсуждаться специально), выделяем культуру Китая эпохи Тан, в которой, действительно, специально не обсуждалась проблема музыки многоголосия. Однако эпоха Сун в Китае (IX–XI вв.) стала непосредственным предшествованием драмы Юга – Кунцой, то есть образцом «предклассической» китайской оперы. В этом музыкальном театральном действе сконцентрировался *принцип гетерофонии*, издавна существовавший в китайском театре, корни которого уходят в глубокую древность. Пение с инструментальным сопровождением, в том числе с множественным инструментальным составом этого сопровождения, осуществлялось «по слуху – по традиции», основой при этом служили типовые мелодические структуры.

Тем самым открывается проблема прослеживания «миграции» многоголосного пения-игры – с Востока на Запад, с уточнением хронологических рамок совпадений ренессансных культурных типологий в целом с ренессансным же специальным музыкальным историческим типом. Диахроника продвижения ренессансной концепции музыкального мышления как полифонии контрастной и имитационной, вырастающей на основании гетерофонии высшего порядка, то есть интервально фиксированного параллельного, в принципе, пения, есть ближайшая перспектива исследований представителей стран Востока и, надеемся, Запада. Замеченная историческая диахроника есть выражение той музыкальной *Philosophia renennis*, которая в художественной проекции обнаруживает априорные первично- и всечеловеческие атрибуты музыкального проявления: гетерофония, в ее первичном и вторичном качествах [17; 18], есть генезис и инвариант музыкальной истории, которая образует метафизический стержень исторических преобразований человеческих индивидов и сообществ.

Библиографический список

1. Аверинцев, С. С. Византия и Русь: два типа духовности [Текст] / С. С. Аверинцев // Новый мир. – 1977. – № 7. – С. 210–220.
2. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс [Текст] / Б. В. Асафьев. – М. ; Л.: Музыка, 1971. – 376 с.

3. Асафьев, Б. В. Симфонические этюды [Текст] / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1970. – 264 с.

4. Баткин, Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления [Текст] / Л. М. Баткин. – М.: Наука, 1978. – 199 с.

5. Гумилев, Л. Н. Этносфера. История людей и история природы [Текст] / Л. Н. Гумилев. – М.: Экспресс, 1993. – 544 с.

6. Канарский, А. С. Диалектика эстетического процесса. Генезис чувственной культуры [Текст] / А. С. Канарский. – Киев: Изд-во Киев. ун-та, 1982. – 192 с.

7. Конрад, Н. И. Запад и Восток [Текст] / Н. И. Конрад. – М.: Наука, 1966. – 561 с.

8. Конрад, Н. И. Избранные труды. История [Текст] / Н. И. Конрад. – М.: Наука, 1974. – 471 с.

9. Лю Бинцян. Веризм и его аналогии в музыкальном искусстве Европы и Китая [Текст] : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Лю Бинцян. – Одесса, 2006. – 203 с.

10. Маркова, Е. Н. Архетипические и хронологические параллели культур Востока и Запада как основания музыкальной метафизики [Текст] / Е. Н. Маркова // Проблемы сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : збірник наук. праць. – Луганськ, 2008. – Вип. 9. – С. 230–237.

11. Маркова, Е. Н. Интонационная концепция истории музыки [Текст] : дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.03 / Е. Н. Маркова. – Киев, 1991. – 263 с.

12. Маркова, Е. Н. Неоевропоцентризм и неосимволизм начала XXI века [Текст] / Е. Н. Маркова // Неоевропоцентризм: музыкальная культура на рубеже столетий. Книга 1. – Одесса: Астропринт, 2006. – С. 76–128.

13. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки [Текст] / В. Я. Пропп. – М., 1946. – 347 с.

14. Скребков, С. С. Художественные принципы музыкальных стилей [Текст] / С. С. Скребков. – М.: Музыка, 1973. – 447 с.

15. Уотс, А. Миф и ритуал в христианстве [Текст] / А. Уотс. – М.: ИД «София», 2003. – 240 с.

16. Adler, G. Der Stil in der Musik / G. Adler. – Lpz.: Breitkopf und Härtel, 1911. – 46 s.

17. Adler, G. Handbuch der Musikgeschichte / G. Adler. – Frankfurt a. M.: Verlag-Anstalt, 1924.

18. Adler, G. Über der Heterophonie / G. Adler // Jahrbuch Musikbibliothek Peters für 1908. – Lpz., 1909. – S. 17–28.

19. Coomaraswamy, A. Am I My Brother's Keeper? / A. Coomaraswamy. – New York: Asia Press, 1947.

20. Mez, A. Renesans Islamu / A. Mez. – Warszawa: PIW, 1980. – 492 s.

21. Vita partum. Житие Отцов, составленное святым Григорием Турским. Предисловие отца Серафима (Роуза). – М.: Издат. дом «Русский Паломник», 2005. – 370 с.

Bibliograficheskij spisok

1. Averintsev, S. S. Vizantiya i Rus': dva tipa dukhovnosti [Tekst] / S. S. Averintsev // Novyy mir. – 1977. – № 7. – S. 210–220.

2. Asaf'yev, B. V. Muzykal'naya forma kak protsess [Tekst] / B. V. Asaf'yev. – M. ; L.: Muzyka, 1971. – 376 s.

3. Asaf'yev, B. V. Simfonicheskiye etyudy [Tekst] / B. V. Asaf'yev. – L.: Muzyka, 1970. – 264 s.

4. Batkin, L. M. Ital'yanskiye gumanisty: stil' zhizni i stil' myshleniya [Tekst] / L. M. Batkin. – M.: Nauka, 1978. – 199 s.

5. Gumilev, L. N. Etnosfera. Istoriya lyudey i istoriya prirody [Tekst] / L. N. Gumilev. – M.: Ekopros, 1993. – 544 s.

6. Kanarskiy, A. S. Dialektika esteticheskogo protsesa. Genezis chuvstvennoy kul'tury [Tekst] / A. S. Kanarskiy. – Kiyev: Izd-vo Kiyev. un-ta, 1982. – 192 s.

7. Konrad, N. I. Zapad i Vostok [Tekst] / N. I. Konrad. – M.: Nauka, 1966. – 561 s.

8. Konrad, N. I. Izbrannyye trudy. Istoriya [Tekst] / N. I. Konrad. – M.: Nauka, 1974. – 471 s.

9. Lyu Bintsyan. Verizm i yego analogii v muzykal'nom iskusstve Yevropy i Kitaya [Tekst] : dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.03 / Lyu Bintsyan. – Odessa, 2006. – 203 s.

10. Markova, Ye. N. Arkhetipicheskiye i khronologicheskkiye paralleli kul'tur Vostoka i Zapada kak osno-vaniya muzykal'noy metafiziki [Tekst] / Ye. N. Markova // Problemi suchasnosti: kul'tura, mistetstvo, pedagogika: Zbirnik nauk. prats'. – Lugans'k, 2008. – Vip. 9. – S. 230–237.

11. Markova, Ye. N. Intonatsionnaya kontseptsiya istorii muzyki [Tekst] : dis. ... d-ra iskusstvovedeniya: 17.00.03 / Ye. N. Markova. – Kiyev, 1991. – 263 s.

12. Markova, Ye. N. Neoyevropotsentrizm i neosimvolizm nachala XXI veka [Tekst] / Ye. N. Markova // Neoyevropotsentrizm: muzykal'naya kul'tura na rubezhe stolyetiy. Kniga 1. – Odessa: Astroprint, 2006. – S. 76–128.

13. Propp, V. YA. Istoricheskiye korni volshebnoy skazki [Tekst] / V. YA. Propp. – M., 1946. – 347 s.

14. Skrebkov, S. S. Khudozhestvennyye printsipy muzykal'nykh stiley [Tekst] / S. S. Skrebkov. – M.: Muzyka, 1973. – 447 s.

15. Uots, A. Mif i ritual v khristianstve [Tekst] / A. Uots. – M.: ID «Sofiya», 2003. – 240 s.

16. Adler, G. Der Stil in der Musik / G. Adler. – Lpz.: Breitkopf und Härtel, 1911. – 46 s.

17. Adler, G. Handbuch der Musikgeschichte / G. Adler. – Frankfurt a. M.: Verlag-Anstalt, 1924.

18. Adler, G. Über der Heterophonie / G. Adler // Jahrbuch Musikbibliothek Peters für 1908. – Lpz., 1909. – S. 17–28.

19. Coomaraswamy, A. Am I My Brother's Keeper? / A. Coomaraswamy. – New York: Asia Press, 1947.

20. Mez, A. Renesans Islamu / A. Mez. – Warszawa: PIW, 1980. – 492 s.

21. Vita partum. Zhitiye Ottsov, sostavlennoye svyatilem Grigoriyem Turskim. Predisloviye ottsa Se-rafima (Rouza). – M.: Izdat. dom «Russkiy Palom-nik», 2005. – 370 s.