

## ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

---

УДК 785.7

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-1-7>*Людмила Іванівна Повзун*

ORCID: 0000-0002-1133-6330

доктор мистецтвознавства,

професор кафедри камерного ансамблю

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

*[ludmila.povzun@gmail.com](mailto:ludmila.povzun@gmail.com)*

### ІСТОРИЧНИЙ ЧАС МИТЦЯ: ДІАЛОГ З МАЙБУТНІМ

*Метою роботи є дослідження поняття «історичного часу», яке у музикознавстві має широку зону дії та різні виміри, має здатність до розширення або стискування, в залежності від предмету та мети розгляду. Зокрема, вивчаючи значні музично-епохальні явища та проводячи аналітичні паралелі, ми стискаємо час, відкидаючи менш суттєві подробиці, у намаганні усвідомити динамічність та процесуальність історичного (естетичного, звукового, семантичного) розвитку. Розширюючи певний час історії, виокремлюємо конкретний музичний артефакт/творчу дію, зупиняємося на детальному вивченні його соціально-естетичного та художнього значення. Саме такий глибинний аналіз дозволяє віднайти смислові джерела неповторної звукової, емоційної та психологічної атури певної історичної доби. **Методологія роботи** поєднує аналітичний, історичний, культурологічний, музикознавчий методи дослідження. **Наукова новизна.** Запропоновано застосування поняття «історичний час митця», що передбачає комплексний аналіз життєвого та творчого шляху митця, а також дослідження інтелектуального потенціалу, який ініціює та уможливорює прирощення ідей у діяльності його наступників. **Висновки.** Музикознавство знає багато історичних фактів, коли творчий спадок композитора ставав затребуваними вже після його смерті, іноді через досить довгий проміжок часу. Цей «відкладений процес» надходження авторських послань до своїх адресатів*

дозволяє припускати, що твори й писалися не для сучасників, а призна-чалися іншим поколінням, музичні та світоглядні позиції яких відпові-дали б глибинному змісту авторського задуму. Тривалість «історичного часу митця» напряму залежить від масштабів обдарованості самої творчої особистості, оскільки час впливу на соціально-культурне ото-чення та розвиток музичної сфери часто поширюється далеко за межі життєвого періоду, а іноді й за межі історичної епохи, в яку творив митець, що дозволяє стверджувати: творчий та історичний час митця має суттєву різницю у часових межах.

**Ключові слова:** історичний час митця, творча особистість, мему-арна література.

*Povzun Liudmyla Ivanovna, Doctor of Arts, Professor at the Department of Chamber Ensemble of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

***Historical time of artist: dialogue with the future***

**The aim of work** is research of concept “historical time”, that in musi- cology has a wide zone of action and different measuring, has a capacity for expansion or clench, depending on an object and aim of consideration. In particular, studying the considerable musically-epochal phenomena and conducting analytical parallels, we squeeze time, casting aside less substantial details, in an attempt to realize dynamic and процесуальність of historical (aesthetic, voice, semantic) development. Extending histories set time, distinguishing a concrete musical artefact/creative action, stopped on the detailed study him socialaesthetic and artistic value. A just the same deep analysis allows to find the semantic sources of unique voice, emotional and psycho- logical aura of certain historical. **Methodology of work** combines analytical, historical, culturological, musicologist research methods. **Scientific novelty.** Application of concept «historical time of artist», that envisages the complex analysis of vital and creative way of artist, and also research of intellectual potential that initiates and does possible the increase of ideas in activity of his successors, is offered. **Conclusions.** Musicology knows many historical facts, when the creative inheritance of composer became highly sought already subsequent to his death, sometimes through the long enough interval of time. This «set aside process» of receipt of authorial references to the addressees allows to assume, that works and written not for contemporaries, but appointed to other generations musical and world view positions of that would answer deep maintenance of authorial intention. Duration of «historical time of artist» straight depends on the scales of gift of creative personality, as time of influence on sociocultural surroundings and development of musical sphere often spreads far outside a vital period, and sometimes and outside a historical epoch an artist created in that allows to assert: creative and historical time of artist has a substantial difference in temporal borders.

**Key words:** historical time of artist, creative personality, memoir literature.

**Актуальність теми дослідження.** Історичний час, як кате- горія введена істориками, застосовується для створення

послідовного та переконливого процесу розвитку людства, в якому кожній події відведене конкретне та унікальне місце у часовому рядоположенні. Динаміка історичного розвитку є однією з найважливіших проблем в процесах пізнання, відтак, категорія історичного часу постає концептуальною основою для сучасного музикознавства, уможливаючи дослідження музичних артефактів не як набір статичних розрізнених явищ, а як відтворення історичного динамічного цілого – усталеного процесу послідовностей, обумовлених соціальними, естетичними, політичними економічними змінами в суспільстві.

Кожна соціально-історична (і музично-естетична) реальність існує в руслі лише їй притаманного історичного часу, який має свій неповторний ритм, періодичність та частоту. Розрізнити час як календарний та історичний науковці почали з середини ХХ століття: на відмінну від календарного часу, який є астрономічним, однорідним, формально-кількісним, і безперервним; історичний час є неоднорідним, гетерогенним, багатомірним; він постає темпоральним втіленням соціального часу – змістовним, якісним, перервним, відносним.

У другій половині ХХ століття домінуючою виступає ідея множинності соціального часу, яка належить Ф. Броделю [4], і за думкою якого, тканина історії формується взаємодією різноманітних типів часу, зокрема:

- а) «тривалого часу», який регулюється повільними природними змінами впродовж століть та навіть тисячоліть;
- б) «соціального часу», пов'язаного із змінами соціальних структур, які відбуваються досить повільно, в межах століть;
- в) «подієвого, поверхневого часу», при такому підході історичний процес розглядається як еволюція соціальних зв'язків, яка не залежить від суб'єкта історичної діяльності.

**Мета роботи.** В ситуації постмодернізму народилися певні сумніви стосовно можливості створення універсальної цілісної історії людства, і, спираючись на концепцію Ф. Броделя, науковці П. Рікер [6] та Р. Козеллек [8] запропонували власну версію змісту поняття «історичний час», яка ґрунтується на розумінні сприйняття часу не тільки істориком, а й всіма іншими дієвими особами історичного процесу. Згідно такому підходу, доцільно змінити позицію спостереження і розглянути історичний час з позиції суб'єкта історичного пізнання.

Поняття «історичного часу» в музикознавстві має досить широку зону дії та різні виміри, має здатність до розширення або стискання, в залежності від предмету та мети розгляду. Адже, вивчаючи значні музично-епохальні явища та проводячи аналітичні паралелі, ми стискаємо час, відкидаючи менш суттєві подробиці, в намаганні усвідомити динамічність та процесуальність історичного (естетичного, звукового, семантичного) розвитку. Або ж розширюємо певний час історії, виокремлюючи конкретний музичний артефакт/творчу дію, зупиняємося на детальному вивченні його соціально-естетичного та художнього значення. Саме такий глибокий аналіз дозволяє віднайти смислові джерела неповторної звукової, емоційної та психологічної аури певної історичної доби.

**Наукова новизна.** У розвиток підходу П. Рікера та Р. Козеллека, пропонуємо застосування поняття «історичний час митця», що передбачає комплексний аналіз життєвого та творчого шляху митця, а також дослідження інтелектуального потенціалу, який ініціює та уможливорює пророцтва/прирошення ідей у діяльності його наступників.

**Виклад основного матеріалу.** Досить часто, аналізуючи творчість певного композитора, якого не розуміли та не сприймали його сучасники, ми констатуємо: «він випереджав свій час», «його час ще не настав». Музикознавство знає багато історичних фактів, коли творчий спадок композитора ставав затребуваним вже після його смерті, іноді через кілька десятиліть або навіть століть. А можливо твори й писалися не для сучасників, а призначалися іншим поколінням, музичні та світоглядні позиції яких відповідали б глибинному змісту авторського задуму.

Цей «відкладений процес» надходження авторських послань до своїх адресатів ми спостерігаємо й сьогодні, коли завдяки інтернет-ресурсам відкрилися можливості отримання нової музичної звукової та нотної інформації, знайомства з раніше невідомими авторами та їх творчим спадком. А отже, тривалість історичного часу митця окреслюється не тільки розумінням його творчості сучасниками, але й затребуваністю презентованих мистецьких ідей в майбутньому: історичний діалог між поколіннями виникає тільки в разі співзвучності й актуальності закладеного митцем семантичного підґрунтя до подальшого розвитку.

Історичний час у музикознавстві виступає одним із різновидів часу, що дозволяє відтворити образ минулого, обґрунтувати побудову певного образу минулого за допомогою різноманітних предметів матеріальної культури, в тому числі і за письмовими джерелами. В цьому процесі складно переоцінити роль мемуарної літератури, яка доносить не тільки фактологічну інформацію до дослідників, але й зберігає неповторний естетичний, етичний канон певної історичної доби.

Час як інструмент аналізу фігурує в багатьох примірниках мемуарної літератури; для дослідження історичного часу митця письмові тексти (автобіографічні нотатки, щоденники) творчих особистостей є цінним здобутком до усвідомлення їх неповторності та одиничності. У таких текстах, за думкою Р. Козеллека, поєднання часу, простору та події відбувається за допомогою інтриги, тобто за допомогою того ж прийому, на якому будеться звичайне літературне оповідання, а місце інтриги тут виконує сформульована автором проблематика. Розповідь, яка створює образ, уявлення про минуле, містить в собі шари часу, в яких присутня не тільки подія, але й її значення, яке формується шляхом опису історії. Такий процес є феноменом «одночасності неодночасного», в якому присутні синхронні та діахронні поля часу [8, с. 80].

Мемуарна література містить фундаментальний та унікальний обсяг достовірних спостережень, образів та авторських думок як джерело для дослідження певного історичного часу. Проте можна спостерігати певні розрізнення в хронологічній послідовності та емоційності викладення в різних типах текстів: якщо автобіографія передбачає чітку хронологічну послідовність у викладенні подій та фактів, то щоденник має вільну форму оповідальності, яка дозволяє автору безмежно усвідомлене відхилення від конкретного часу.

Автобіографії, щоденники, листи, мемуари є традиційними предметами дослідження для гуманітарних наук. Для музикантів вони постають не тільки історично-фактологічним джерелом, а й джерелом отримання певної емоційної інформації, що є особливо цінним для виконавців, оскільки дозволяє поринути в ту духовну та почуттєву атмосферу, яка «огортала» автора в період написання конкретного твору.

На думку письменниці Тристини Райнер (книга «The New Diary/Новий щоденник»), форма щоденника відповідає

чотирьом базовим механізмам людського сприйняття, до яких належать емоції, відчуття, інтуїція та інтелект.

Аналізуючи мемуарну літературу письменників, можна дійти висновку, що в центрі уваги авторів виявляється висвітлення соціально-суспільного тону певного історичного періоду (так «Щоденник» К. Чуковського, який охоплює майже сім десятиліть його життя, історики назвали «пронзительним свідельством времени»), в той час, як в письмових текстах музикантів – композиторів, виконавців – в першу чергу відкривається естетично-емоційна сторона сучасності.

Як справедливо зазначав Поль Рікер, історія не є антикваріатом, вона необхідна для того, щоб пізнати людину та діяти у теперішньому часі [6, с. 13]. людське існування – існування історичне, людина завжди рухається у своєму розвитку. Проте людину неможливо знати, її можна тільки розуміти, тому, єдиною формою присутності її тут і зараз є пам'ять, яка відображується/віддзеркалюється у текстах [7, с. 31].

Творчий, як і життєвий, шлях кожного митця складається з низки подієвих ситуацій, які впливають, змінюють, а з часом і формуються його власну неповторну історію.

Спробуємо заперечити позиції Раймона К. Арона, члена Американської академії мистецтв і наук, одного із засновників критичної філософії історії, який стверджував, що кожна подія має пунктирний та швидкоплинний характер. Завершуючись, вона зникає... Взагалі, вона (подія) існує тільки у свідомості, є актом свідомості у своїй миттєвості або інтенціональним об'єктом певного акту: «Мгновенная схваченность или схваченность мгновности, она недоступна, неуловима, за пределами всякого знания» [2, с. 243].

З нашої точки зору, саме потреба зупинити цю миттєвість *тепер і зараз*, зафіксувати її спершу для самоосмислення (самодіалогу), а потім для передачі її неповторності наступним поколінням, ініціює народження мемуарної прози музикантів (історія останньої налічує більше трьох століть, з'являючись в якості автобіографічних нотатків, авторських коментарів до видань музичних творів або в концертних програмках до їх публічної презентації).

Приміром, з численних автобіографій композиторів, інструментальних майстрів та виконавців, розміщених Й. Маттезоном у знаменитому лексиконі («Grundlage einer Ehren-Pforte...», 1740) [9], більшість текстів до сьогодні

залишається єдиним джерелом отримання інформації щодо їх творчих здобутків. Інколи стосовно певного артефакту або події науковці володіють лише одиничним свідомством, яке набуває в такому разі особливої ваги (приміром, важливим джерелом, що містить унікальну інформацію щодо музичних та культурних подій в країнах Західної Європи є щоденники англійського історика Чарлза Берні, за матеріалами яких були видані книги «Сучасний стан музики у Франції та Італії» (1771) та «Сучасний стан музики в Німеччині, Нідерландах та Об'єднаних провінціях» (1773).

Якщо звернутися до історії появи щоденників, то перші зразки з'являються в Японії у X–XI століттях, в Китаї подібні опуси датуються XII, а в Індії XVI століттями. Хоча, насправді, ці перші спроби не є щоденниками у сучасному розумінні, оскільки більше відтворюють придворні події або стають нотатками під час подорожей (зокрема, щоденник Альбрехта Дюрера «Сімейні хроніки. Щоденник із подорожі в Нідерланди», 1521 р.). В Європі найбільше захоплення щоденниковою літературною формою спостерігається наприкінці XVII століття, коли в суспільстві формується особливий інтерес до особистості автора, його внутрішнього світу, думок, почуттів. Щоденникові записи набувають більш інтимного, ліричного характеру.

XIX–XX століття стають вершиною щоденникового жанру, оскільки з'являються різновиди, розраховані на публічне прочитання та здатні донести особистісно-психологічні риси автора у сучасну йому суспільно-історичну епоху до потенціальних читачів наступних поколінь.

Щоденник як текст написаний для себе постає письмовою формою самодіалогу, найчастіше цим записам притаманне злиття документального та художнього стилів, оскільки відтворюються як події та емоції особистого плану, так і факти соціальної, суспільної значущості. Слід зазначити, що протягом досить тривалого часу ставлення до автобіографічних жанрів було досить різним – від визнання цінності щоденникових записів як історичного джерела конкретних фактів до цілковитого скептицизму (показово, що автобіографія як літературний жанр виникла із судових промов, метою яких було самовиправдання у суді).

У другій половині XX століття в медицині навіть виник напрям «щоденникової терапії», метою якого стало

встановлення взаємин із своїх «міжособистісним я», тобто тією частиною кожного з нас, яка знаходиться за межами часу та простору. Американський психотерапевт Айра Прогофф [5], учень Карла Г. Юнга, одним з перших звернувся до цього методу, який, з точки зору вченого, зміцнював сприйнятливність власного «внутрішнього процесу» та налаштовував пацієнта на діалогічний вимір життя. На початку XXI століття вийшла книга колишньої кіноактриси, а на теперішній час відомої письменниці, експерта із щоденникової терапії Кетлін Адамс «Щоденник як шлях до себе» [1], в якій пропонується низка практичних методів для самопізнання та особистісного розвитку.

Великий шар мемуарної літератури підтверджує, що діалог «з іншим» відбувається як у просторі, а й у часі. М. Бахтін зазначав, що людини не існує *взагалі*, а лише в кожний конкретний момент часу в конкретному місці, в унікальній точці свого буття, яке завжди є *співбуття* (рос. событие), тобто особистість стає такою та пізнає себе як таку лише в співвіднесенні з «Іншим», в діалозі з іншим [3].

**Висновки.** Проведений аналіз мемуарних літературних джерел надає підстави для висновку, що щоденники музикантів займають більш скромне місце у цьому переліку, ніж щоденники письменників, поетів, акторів. Проте, як справедливо зазначав Пабло Пікассо: «Живопись — це просто інший спосіб ведення щоденника». Напевне так може сказати кожний композитор, адже музичний твір пишеться під впливом певної події, настрою, побаченого пейзажу тощо і відзеркалює душевний та емоційний стан автора, тобто постає його «звуківим щоденником».

Тривалість «історичного часу митця» напряму залежить від масштабу обдарованості творчої особистості, оскільки час впливу на соціально-культурне оточення, на розвиток музичної сфери часто поширюється далеко за межі життєвого періоду, а іноді й за межі історичної епохи, в яку творив митець.

Історичний час композиторів та письменників триває поки затребуванні їх твори, в яких наступні покоління знаходять відповіді на запити сучасності. Для видатних музичних діячів історичний час продовжується в діяльності їх учнів, в мистецьких заходах, які присвячуються їх пам'яті (концертних проектах, конкурсах, фестивалях). А це означає, що творчий



діалог поколінь триває. Такий підхід дозволяє стверджувати, що творчий та історичний час митця має суттєву різницю у часових межах.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Адамс К. Дневник как путь к себе : 22 практики для самопознания [пер. с англ]. Москва: Манн, Иванов, Фербер, 2018. 256 с.
2. Арон Р. Избранное : Введение в философию истории [пер с фр.]. М. : ПЕР СЭ СПб.: Университетская книга, 2000. 543 с.
3. Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984–1985. М., 1986. С. 80–160.
4. Бродель Ф. Философия и методология истории (ред. И.С. Кона), РИО БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000 (переиздание 1963). С. 115–142.
5. Рикер П. История и истина . СПб : Алетейя, 2002. 400 с.
6. Рикер. Время и рассказ: в 2 т. М.: СПб.: Унив. кн., 1998. Т. 1. 313 с.
7. Kosellek R.nZeitschichten. Studien zur Historik. Frankfurt an Main: Suhrkamp, 2003. 399 S.
8. Mattheson J. Grundlage einer Ehren-Pforte, woran der тьchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonкьnstler & Leben, Werke, Verdienste & erscheinen sollen. Zum fernern Ausbau angegeben von Mattheson. Hamburg: Verfasser, 1740. 444 S.

### REFERENCES

1. Adams, K. (2018) Diary as a way to yourself: 22 practices for self-knowledge [trans. from English]. Moscow: Mann, Ivanov, Ferber. 256 pp.
2. Aron, R. (2000) Favorites: Introduction to the Philosophy of History [translated from French]. М.: PER SE SPb.: Universitetskaya kniga. 543 p. p. 243
3. Bakhtin, M.M. (1986) To the philosophy of the act // Philosophy and sociology of science and technology. Yearbook 1984–1985. М., S. 80–160.
4. Braudel, F. (2000) Philosophy and methodology of history (ed. by I.S. Kona), RIO BGK im. I.A. Boudouin de Courtenay. With. 115–142.
5. Riker, P. (2002) History and truth. St. Petersburg: Aleteyya. 400 p. (p. 36),
6. Reeker. Time and story: in 2 volumes. (1998) M: St. Petersburg: Univ. book. T. 1. 313 p.
7. Kosellek, R.nZeitschichten. (2003) Studien zur Historik. Frankfurt an Main: Suhrkamp. 399 S.
8. Mattheson, J. (1740) Grundlage einer Ehren-Pforte, woran der тьchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonкьnstler & Leben, Werke, Verdienste & erscheinen sollen. Zum fernern Ausbau angegeben von Mattheson. Hamburg: Verfasser. 444 S.