

© И.Н. НЕХАЕВА
Ira-Nekhaeva@rambler.ru

УДК 165.19

ПЕРИОДИЗАЦИЯ КАК ЯЗЫКОВОЕ ОСНОВАНИЕ УПОРЯДОЧИВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ПОЛЯ

АННОТАЦИЯ. В статье представлен критический взгляд автора на проблему приобщения исторической периодизации к исследовательскому полю искусства в качестве необходимой, что в результате приводит к установлению языковой тирании за счет внедрения в пространство искусства организационной и формирующей стимуляции, продиктованной языковым поведением.

SUMMARY. The article contains a critical sight at a problem of introducing historical periodisation into a research field of art as a necessary one. This results in the establishment of language tyranny due to introduction in art space of the organizational and forming stimulation caused by language behaviour.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Историческая периодизация, язык, искусство, различие, объединение, понимание.

KEY WORDS. Historical periodisation, language, art, distinction, association, understanding.

Следует указать, что *основанием* процесса исторического осмысления, безусловно, является *сам факт осмысления истории*, в котором ясно и отчетливо проявляется способность к организации, систематизации и структурализации, что еще более чем прежде привязывает историю к языковому фундаменту как воплощению познавательной интенции. Поэтому неудивительна глубокая приверженность исторической организации к *периодизации*, по сути, *воплощающей исторический аспект языковой работы*, являясь формой исторической объективации рассудка, служащей удобству разворачивания мысли, которая в действительности тождественна самой мысли и является не отделимой от нее; именно *таким* образом историческая мысль функционирует. Отсюда *первостепенным признаком* исторической периодизации являются не онтологические параметры определенных проблем, например, музыкальных, а всего лишь *общий ход развития сознания*, который в разные моменты расставляет свои акценты. При этом сама мысль, в известном смысле, *онтологически* не принимает непосредственного участия в постановке этой «драмы», в которой драматические паузы каждый раз могут распределяться *иначе*. И хотя в этом смысле, к примеру, Кроче и подчеркивает, что «относительная» ценность периодизации является одновременно и ее «абсолютной» ценностью, коль скоро любая периодизация имманентна мысли, и поэтому приобретает определенную форму, лишь соответствуя форме мысли [1; 68], тем не менее, следует уточнить, что на самом деле форма мысли здесь вовсе ни при чем, поскольку любую форму можно систематизировать и структурировать, согласуя ее с принятой формой классификации, то есть с языковой схемой, что является

весьма показательным в аспекте демонстрации, например, как это принято в искусствознании, языка какого-либо композитора, при этом полагая, что причиной данного языкового феномена является именно *конкретный* исторический период, *только и только в который* данный композитор начинает, наконец, «говорить» на *этом* языке, и лишь во втором приближении данный язык является *его собственным*, то есть язык здесь становится манифестантом, или *условием дифференциации времени и мысли*. Отсюда время, оставаясь, как кажется, *внутренним* процессом, тем не менее, в процедуре языковой адаптации, становится чисто *внешним* явлением, некоей временной последовательностью, элементы которой не только отделены друг от друга, но именно *в языковом измерении могут противостоять друг другу*, объединяясь в большие и малые циклы.

В связи с этим следует заметить, что, хотя сама по себе периодизация не дает никаких знаний, но, очевидно, именно попадая в язык, мышление стремится адаптироваться к данной среде, и, находя в систематизации вполне определенное *удобство*, охотно использует его для своих нужд. Поэтому на самом деле это явление невозможно оценить, в связи с чем важным представляется момент строгого отслеживания того, чтобы синхронистические таблицы, как, впрочем, и любые другие подобные им механизмы систематизации и схематизации, не заняли бы не подходящего для них места, то есть речь идет о *подмене* исторической действительности, которая вынуждена подвергаться определенной организации, дабы быть *данной* в языке, продуктами, или орудиями этой организации в виде схем, систем, структур, выступающих в качестве демонстрантов, воплощающих собой организаторские способности самой мысли, а коль скоро мысль функционирует именно *таким образом*, то, как замечает на этот счет Кроче, механизмы данной организации невозможно отделить от самой мысли [1; 68], — и с этим следует согласиться. Однако рассматривать данные схемы и структуры совсем *не* означает иметь дело с *предметом* этой мысли, поскольку, анализируя механизм мысли, можно и не дойти до предмета мысли, но, правда, добиться понимания того, *как* в данном случае функционирует *сама* мысль, иными словами, в любом случае, цифра не может породить событие, и хотя, как отмечает Кроче, жизнь — это сцена, но ясно также, что история все же не есть простое описание того, что «... в году 476-м опустился занавес после представления античной истории, чтобы тут же подняться для представления истории средневековой» [1; 69]. Более того, вышеобозначенная проблема, в ее применении к искусствоведческому срезу, находится в числе основных — и на это следует особо обратить внимание, поскольку именно история искусства является вообще единственной плоскостью устройства *разговора об искусстве*, но, в конечном счете, главное даже не это, а то, что, несмотря, казалось бы, на общепринятую установку ориентации в сторону удобства изложения любого теоретического материала именно в границах периодизации, предметом подобного рода организации становится лишь *это* самое удобство, поскольку в результате вся историческая материя просматривается исключительно на предмет подстраивания и разграничения данного материала с использованием абстрактных структурных элементов, столь лихо раскраивающих живую историю, что в итоге эти элементы, перетягивая на себя все внимание, становятся *вестниками самой мысли*, но вернее было бы сказать — *язы-*

ка, поскольку мысль не есть схема, ибо последняя является лишь «доводом рассудка», и мысль в этом случае сама представляется страдательной.

В подтверждение сказанного выступает представление о том, что всякую историческую мысль необходимо рассматривать как *акт суждения*, призванный свершать *различение* и *объединение*, что как раз и означает констатацию неизбежности присутствия, в качестве условия возможности разворачивания такого акта суждения, исключительно языковой среды, а поскольку данная среда является особым *способом* функционирования мышления, то она, соответственно, порождает форму «всеобщего», по сути, являющуюся тем видом связи, который мышление в моменте своей деятельности предоставляет исключительно как продукт собственной работы. Поэтому, если центральной идеей практической историографии выставляются идея общей истории, якобы вбирающей в себя все истинные установки в целом, которые касаются частных, или специальных историй — политической, экономической, социальной — то это лишь означает, что основное внимание направлено не на *сами* исследуемые области, а только на действия, выполняемые в данном случае самим мышлением, что, в свою очередь, также означает не только подмену предмета анализа, но, в том числе, отказ от рассмотрения специфики выбранных областей, и как результат — *переакцентировку с практической истории на теоретическую*. С другой стороны, если никакой иной реальной истории, кроме истории *специальной*, не существует, то верным следует полагать также и факт обязательного присутствия в процессе их исследования функции мышления по соединению разрозненных элементов и фактов, поскольку всякая история является историей идей, фантазий, политических действий, а поэтому особенности специальной истории всегда скреплены областью воображения с обычной деятельностью мышления. Такая многоликость истории требует обозначения строгих границ, дабы верно наметить путь исследования, от чего, несомненно, будет зависеть и результат. Следовательно, *именно взгляд из языка на историю приводит к успешному осуществлению действия, представляемого как «осмысление», «понимание» и, наконец, «познание» истории*, в условиях языкового измерения непременно предполагающее дистинкцию различения формы и материи, позволяющую поместить все, что вопрошает к тому особенному способу разрешения ситуации, который есть *объяснение*, и которого можно добиться только с помощью активизации веры в *понимательную* способность, благодаря которой хотя и возникает новый вариант иллюзии, тем не менее, тот факт, что в нее непосредственно включена человеческая способность, как неотъемлемая часть жизненного процесса, вызывает относительную уверенность в том, что нечто — искусство, общество, природа — будут хоть как-то осмыслены, что, кстати, и станет причиной их включенности в человеческую жизнь, делая их при этом частью самой жизни.

Однако следует особо указать на отсутствие прозорливости в представлении Кроче о действии историка, обращающегося к исторической материи по принципу *различения* и *объединения*, которое, по его мнению, *не* является причиной отождествления данного действия с принципом *разделения*, который он относит к результату процесса абстрагирования, тем самым противопоставляя его «актуальности живой истории» [1; 75], и подчеркивая, что именно таким образом живой исторический материал подводится под *хронологию* схемы, на-

вязывая данной материи названия, которых она сама по себе не имеет. Относительно сказанного нельзя не заметить, что процедура разделения не может производиться *вне и помимо* процесса различения, как, впрочем, и объединения [2; 78], требующегося для получения цельного продукта, иначе всякая деятельность по различению окажется нецелесообразной. Отсюда, если допустить, что верным является представление о тождестве вышеперечисленных принципов, а также то, что они составляют основу характеристического взгляда на язык, соответственно, верным будет и утверждение о том, что все они в равной степени включены в языковое действие, поэтому уместнее здесь не противопоставлять специфику данных принципов друг другу, а говорить о позиции, которую историк *вынужден* занимать в отношении предмета своих размышлений, то есть *исторической материи, как изначально обремененной познавательными интенциями, в усилении и процветании которых заинтересован прежде всего язык, и, конечно же, сам историк, выразивший свое согласие включиться в языковую игру.* Следует заметить, что примеры различного типа классификаций в виде таблиц в изобилии встречаются в методологической литературе, составленной в соответствии с двумя общими критериями: критерием *качества объектов* (история религии, обычаев, идей, установлений и так далее), и критерием *пространственно-временного расположения* (европейские, азиатские, американские истории, истории античности, средневековья, нового времени, Древней Греции, Древнего Рима, новой Греции, средневекового Рима и так далее), тем самым согласуясь с процессом *абстрагирования*, разделяющим понятия абстрактной формы духа, или объектов, и абстрактных ощущений, к которым относятся пространство и время. Таким образом, совершенно очевидно, что не смешение различных принципов, а скорее непонимание ситуации, а главное — того пространства, границы которого, вследствие этого непонимания, переносятся вольно, вне учета специфики самой области исследования, что в результате приводит к неизбежности подведения всей работы историка под единственный принцип «подтягивания за уши», требующего своего воплощения, что в этих условиях становится возможным лишь посредством сотворения бесчисленных *entia imaginationis (воображаемых сущностей)* (лат.). — прим. авт.), которые постепенно, захватывая все внимание, и присваивая себе те же права, что и сам процесс, в котором они в действительности являются лишь средством, но никак не целью, создают, как кажется, пространство чего-то «нового», на самом деле являющегося простой надуманностью, продуктом больной фантазии, открывшей вдруг для себя, что она вовсе не фантазия, а действительность, что является весьма характерным для действия, совершаемого с целью поиска реальности при всегда доступной помощи со стороны языка.

В связи со сказанным необходимо указать, что такое положение дел чуть ли не фундирует весь искусствоведческий срез, не только создавая многообразный мир вышеобозначенных *entia imaginationis*, но попытка выстраивания научного пространства, якобы манифестирующего аналитический подход к искусству, шокирует главным образом тем, что обозначение границы желаемого *научного подхода* к искусству становится невозможным «в принципе», и прежде всего — по причине полного абсурда ситуации, в которую, к сожалению, попала область искусства, и которую следует охарактеризовать как состояние,

именем которого названа известная сказка: «пойти туда, не зная куда, принести то, не зная что», то есть отсутствием даже не столько того, что «аналитики» искусства стремятся обнаружить, поскольку обо всем этом им уже известно заранее, так как те фантастические сущности, без которых уже немислим искусствоведческий анализ (если в этих условиях о таком возможно говорить), вводятся, по-видимому, с определенным намерением как раз *найти* то, что именно «хочется», поэтому неудивительно, что путь *аналогий*, выбранный в данном случае искусствоведами, даже не наталкивает их на мысль о том, где, в конце концов, они находятся, что это место есть *языковая плоскость*, и что все то, о чем они ведут речь, является *личной собственностью языкового пространства и его ассоциативной природы* [3; 121-124], и что, решая во что бы то ни стало *доказать* принадлежность искусства языковой реальности (и даже здесь им невдомек, что они делают именно *это*, и делают неосознанно, чувствуя, что так просто *удобно*, соответственно, неэтично данное *удобство* делать целью исследования искусства, к которому в действительности оно не имеет никакого отношения), о языке, как минимум, необходимо *знать*, [4], *что и как* есть этот самый язык, вместо того, чтобы ставить себя в положение невоспитанных детей, играющих в песочнице, у которых слово «хочу!» является главным. Отсюда, следуя по пути аналогий, искусствоведы, по сути, ходят по кругу, изучая продукты своей собственной абстракции, хотя, возможно, именно такой «круговой ход» и следует назвать «научным» по известным причинам [5; 9], но в таком случае подобного рода «научность» не мешало бы «оснастить» профессионализмом, с обязательным привлечением *критического* метода. В противном случае придется аннулировать открытость всей искусствоведческой сферы в плане свободной трансляции ее установок, заострив ее лишь в представлении о ней как об узкоспециальной, *метаисторической* среде [1; 78], к которой можно будет обращаться не как к чему-то живому, а как к некой холодной и устойчивой совокупности методологических предписаний, наподобие того, как это, к примеру, происходит с отвлеченным анализом языка, когда предложение раскладывается на члены предложения — существительное, прилагательное, глагол, а слова — на звуки и слоги, когда стиль и метафоры делятся на классы, в очередной раз выстраиваясь в последовательности, прокладывая путь от простого к сложному, порождая в результате иллюзию демонстрации языком собственной истории, осуществляющейся либо как история обретения новых частей речи, либо как история перехода от звука к слогу, пробуждая, тем самым, односложные языки, и далее — от слога к соединению слогов, приводя все развитие к многосложным языкам. Подобным же образом дело касается литературных жанров, сгруппированных в порядке возрастания сложности восприятия, то есть от лирики, через эпос, к драме, проецируя различные фактические образования на историческую плоскость [1; 78].

В итоге следует заметить, что исследование любой предметной области необходимо проводить всякий раз в присутствии и с учетом *критического* взгляда, настроенного на просмотр наличия мыслительной *дуальности*, характеризующейся неизбежностью возникновения такой ситуации, при которой мысль как бы двоятся, поскольку помимо действительного предмета мысли возникает акцентуация *дополнительной предметности в лице абстрактных структур, схем и таблиц*, вызванных сверхприлежностью мысли, обделенной проставле-

нием надлежащей границы по данному вопросу, что приводит к установлению ситуации двойных стандартов, при которых мысль, раздваиваясь, и отвлекаясь на абстракции, теряет саму историческую плоскость разворачивающейся действительности, переключаясь с живого *движения* исторической материи на мифическое пространство объектов как таковых, взятых вне этого движения, а значит, и вне реальности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кроче Б. Теория и история историографии. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 192 с.
2. Юм Д. Трактат о человеческой природе // Сочинения в 2-х т. Т. 1. М.: Мысль, 1996. 733 с.
3. Соссюр Ф., де. Курс общей лингвистики. М.: КомКнига, 2006. 256 с.
4. Холопова В. Музыка как вид искусства. СПб.: Лань, 2000. 320 с.
5. Гегель Г. Феноменология духа. СПб.: Наука, 2002. 444 с.