

ПЕТИНОВА Марина Александровна, кандидат философских наук, доцент кафедры философии Самарского государственного технического университета. Автор более 60 научных публикаций*

ШЕСТАКОВ Александр Алексеевич, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Самарского государственного технического университета. Автор более 100 научных публикаций**

ВРЕМЯ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СОЦИАЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена проблеме изучения времени в рамках философской и художественной парадигм. Предпринимается попытка исследования темпоральных характеристик художественной культуры, проявленной в области музыкального искусства. Актуальность работы обусловлена тем, что время выступает фундаментальным понятием, которое до сих пор требует прояснения своей природы посредством не только философской рефлексии, но и философского анализа его социокультурных форм деятельности. При рассмотрении феномена времени как чистой протяженности наилучшим эмпирическим примером является временной вид искусства – музыка. Аналитике ее бытийного основания посвящены труды А.Ф. Лосева, Р. Ингардена, Г. Зедльмайера и др. Время носит качественный характер, служит атрибутом автономной онтологической реальности, объективированной не только в тексте, но и в живом участном событии – исполнении. В работе проводятся различия в модусах времени (физическое время, художественное время, музыкальное время, время в музыке). А также для рецепции процесса смыслопостижения музыки используется концепт М. Бахтина «хронотоп». Время раскрывается в музыке во множестве модальностей, характеризуясь то как время эпохи через стилиобразование, то как феноменально переживаемое бытие, «узрение эйдосов», то как конструкция порядка времени-пространства, запечатленная в партитуре, то как символическая структура, закреплённая в знаках текста. Для рецепции темпоральности как феномена социокультурной реальности теоретическую значимость представляют философское наследие Э. Гуссерля, М. Хайдеггера и идеи жизненного мира, интересубъективности, которые разворачивают пространство мира человека как опыт встречи с Другим. Для экзистенциально-феноменологических позиций характерно рассматривать время в его связи с сознанием, отделяя время от пространственно-измеряемых стратегий, часто встречаемых в естественных науках о природе. В статье подчеркивается интенциональная природа восприятия времени, неразрывность модусов прошлого и будущего в единстве настоящего опыта восприятия.

Ключевые слова: время, надвременное, вневременное, хронотоп, темпоральность, социальная философия, художественная культура, музыкальное искусство.

*Адрес: 443100, г. Самара, ул. Молодогвардейская, д. 244; e-mail: shloss@yandex.ru

**Адрес: 443100, г. Самара, ул. Молодогвардейская, д. 244; e-mail: shestakovalex@yandex.ru

Для цитирования: Петина М.А., Шестаков А.А. Время через призму социальной философии и художественной культуры // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2019. № 4. С. 132–137. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2019.4.132

В кругу интереснейших проблем науки, философии и искусства по-прежнему остается тема времени. В области социальной философии и гуманитаристики в целом время осмысливается как длительность, проектируемая и осмысливаемая человеческим сознанием. Для характеристики временных процессов в обществе термин «темпоральность» – наиболее емкая категория. Темпоральность как форма человеческого измерения длительности, процессуальности в различных формах деятельности осмысливается всесторонне, очерчивая различные регистры времени: время как эпоха, время как единство модусов прошлого, настоящего и будущего, время как возраст, время как период, время как подходящий момент, время как творчество, а также многие другие определения и характеристики времени, которые уже давно существуют в языке, демонстрируя изначальность темпоральной субстанции.

Время характеризуется не только тем, что оно осуществляется как процесс, но и тем, что оно требует согласования многих его модальностей: объективного, социального, личностного [1]. Но если мы хотим выявить время как чистую форму длительности, текучести, процессуальности, необратимости, то необходимо затронуть такие сферы культуры, которые максимально отвечали бы данному критерию. И успешней всего указанные характеристики проявляются в сфере искусства времени (Г. Лессинг) – музыке. Темпоральность музыки – это особая позиция, объединяющая в себе философские и искусствоведческие парадигмы, позволяющая осмыслить феномен времени в чистой форме. В истории культуры найдется немало примеров обращения к музыке как эпифеномену времени, где процессуальность звука представляет собой достойное проявление чистой длительности – времени. В данном контексте легко согласиться с М. Хайдеггером в том, что время есть единый «индекс», позволяющий разграничивать и различать предметные сферы сущего [2, с. 12]. Говорим ли мы об истории, искусстве, природе как *временных* модусах бытия или выстраиваем метафизические конструкции *надвременного*

содержания, или погружаемся в математически чистые пространства, имеющие *вневременной* характер, – во всем усматривается Время. Так и мы, устремленные к поиску оснований всего сущего, располагаемся в пространстве смысловой деятельности, куда заброшены и отнесены, пребывая в мире социального взаимодействия.

Предметом нашего пристального внимания в рамках теории времени является музыка, которая по праву с эпохи Г. Лессинга относится к временным искусствам. Включение в музыку временного содержания было бесспорным для многих мыслителей. «Музыка, искусство чистого движения, подчинена времени», – писал А. Белый [3, с. 42]. В унисон с ним – А.Ф. Лосев, почти возмущаясь: «Всякому ясно, что музыка вся живет длительностью, напряжением во времени, она – искусство времени» [4, с. 276]. Но здесь мы хотели бы уточнить, что разделение искусств на пространственные (живопись, скульптура, архитектура), временные (музыка) и синтетические (театральное искусство) проводится на основании характеристики законодателей, т. е. физических модусов представленности искусства. В связи с этим заметим, что подлинное бытие художественного произведения раскрывается на основании живого участного со-бытия в конкретно-разворачивающемся пространстве-времени, создающего и определяющего смысл, состояние события. Такое соединение *смысловых отношений* в конкретной событийности участников у М. Бахтина получило название «художественный хронотоп» [5, с. 33–69].

Перечисленные позиции относительно времени и хронотопа репрезентации музыкального произведения позволяют нам наметить вопрос о статусе и бытии музыки, а также обнаружить в ней специфически ей присущее музыкальное время.

Какие основания дают возможность находить в музыке приметы и свойства феномена времени? Конечно же, сам материал музыки – звучащий континуум, представленный как определенная абстрактная сфера, невербальная символическая система, протекающая, переходящая длительность, воссоздающая феноменально

тот опыт восприятия времени, который своей неоднородностью, неустойчивостью объективируется через музыкальное произведение. Сближение музыкальной и философской парадигм в изучении времени выводит исследователя на значимый когнитивный опыт, если понимать, что здесь предмет задан «эйдетически» и поэтому его постижение возможно, если «думать» и переживать его сущность. А.Ф. Лосев замечал: «Когда мы слушаем музыку, то ясно, что, как музыка ни далека от логики, она требует всего того феноменологического аппарата восприятия, какой нужен и для восприятия отдельных вещей в целях логического мышления над ними» [4, с. 195–392].

Как известно, на протяжении всей жизни А.Ф. Лосев настойчиво подчеркивал, что музыкальные феномены, хотя и существуют в психическом мире человека, по своему смыслу не зависят от психики и не сводятся к ней. И вообще музыка – совершенно особое, ни к чему не сводимое бытие. Узрение эйдоса – не психический акт, а «явление в психике смысловой энергии самого предмета» [6, с. 91]. В музыке, как можно увидеть из вышесказанного, А.Ф. Лосева не интересовала проблема «материи»: история, исполнение. В ней философ искал нечто идеальное, что помогло бы понять и осмыслить процесс создания предмета в сознании, в процессе *cogito* [7]. На позициях антипсихологизма в музыке стоит и С. Лангер: «Если музыка несет в себе какое-нибудь значение, то оно является семантическим, а не симптоматическим. <...> Музыка – это не причина возникновения чувств и не средство от них, а их логическое выражение» [8, с. 195].

Сложность музыкального дискурса подобного рода обнаружил и известный польский искусствовед и эстетик Р. Ингарден. Он показал, что рецепция музыкального произведения связана с многозначностью онтологических позиций, которые необходимо различать, подступая к аналитике музыкального сочинения. Исполняемое произведение, с одной стороны, воспринимается сознанием слушателя, выступая как идеальный объект, с другой – к идеальному

не сводится, т. к. существует объективно вне исполнителя и слушателя как партитура, текст. Поэтому бытие музыкального произведения, согласно Р. Ингардену, проявляется в трех формах: кроме традиционного различения в музыке *акустического* и *физического* бытия мыслитель обращает внимание на *интенциональную* форму переживания музыки, представленную в смысловом содержании сознания [9, с. 416–417].

Время, как уже было замечено, – универсальная характеристика физической и социальной реальности. Однако время художественного произведения обладает рядом особенностей, что дает возможность выйти на детализацию музыкального времени. Так, время физической реальности анизотропно, т. е. необратимо. Данная позиция является существенной для физикалистского рассмотрения времени и имеет определенную историческую традицию [10, 11]. Для социофилософской парадигмы характерно осмысливать время закрепленным в практиках общества, к примеру в виде текста. Такое существование и длительность времени, сохраненное в произведении, значительно превосходит время жизни как естественного процесса, стремящегося в энтропийные пределы небытия. Текст, нашедший подтверждение и значимость в обществе, получает вечную жизнь, продолжение и развитие.

Кроме того, специфика художественного произведения открыта символическому значению, которое с развитием культуры увеличивает символический пласт текста, вкладывая в него новые и новые смыслы и тем самым делая произведение многослойным, открытым к интерпретациям и множественным прочтениям (подр. см.: [12]). Как напоминает М. Фуко, любая книга и любое произведение – «каждый раз это другое произведение» [13, с. 26]. Интерпретация, пристальное внимание которой уделил в своих исследованиях Г. Зедльмайер, в музыке есть не просто включение осмысленной позиции и обнаружение нового смысла, но мягче и тоньше: это «пробуждение или воссоздание произведений искусства (их ре-презентация). “Интерпретатор” музыкального произведения –

это исполнитель, “воспроизводящий художник”» [14, с. 135]. Сопряжение двух модальностей бытия (*вневременного произведения* – текста – и его «пробуждения» во *временном течении* исполнения) создает возможность для общения и постижения минувшей истории [9, с. 463]. Таким образом, музыкальное исполнение осуществляет фаустовскую мечту о встрече с тем, что не может остановиться, что необратимо и однонаправленно, – с временем.

Что может служить проявлением особого компонента времени в музыке? В этом вопросе мы снова не можем избежать онтологической многосложности. Самое важное в понимании музыкального времени как разновидности художественного состоит в том, что в искусстве время *теряет остроту конфликтов модусов времени*: прошлого, настоящего, будущего. Прошлое уходит, истекает, но не несет в себе экзистенциальной «утраты», если вспомнить фундаментальную онтологию М. Хайдеггера. И будущее, предвосхищаемое, не несет в себе «заботы» как экзистенциала человеческого существования.

С одной стороны, по мысли Г. Зедльмайера, так понятое время противостоит эсхатологическому процессу естественной жизни и наделяет время «исцеляющей» силой в отсутствии экзистенциального разрыва и борьбы, где время есть «истинное, покоящееся настоящее, “пребывающее теперь”, “вечное настоящее”, упразднение мимолетности мгновения и, так сказать, “замирание” “всего” времени в длительном, непрерывном (не точечном) настоящем» [15, с. 235–236]. Из вышеприведенного размышления следует, что темпоральность музыки отстраняется от хайдеггеровской «заброшенности», необходимости экзистенциально-исторического времени. Именно в силу данных черт *musica temporality* несет в себе свойства некой «*вневременности*», *триединство модусов* прошлого, настоящего, будущего, равных подлинному настоящему в своем бытии. Такое

время несет в себе возможность *свободы и отстранения от действительности*, где, в свою очередь, *время раскрывается как конструктивно-преобразовательный инструмент* в руках композитора.

С другой стороны, следует разграничивать термины «*музыкальное время*» и «*время в музыке*». Время в музыке находится в более широком круге значений и охватывает различные дефиниции проявлений временного в музыке: от создания, длительности звучания и рецепции произведения до воплощения лика, облика или духа времени. Музыкальное время открывает доступ к частным онтологическим характеристикам и структурам произведения, позволяющим раскрыться специфике организации внутривременного пространства текста, который вовлечен в сложные отношения: знак-символ – смысл – хронотоп. В данном значении *музыкальное произведение как организация собственного времени* есть уникальный порядок следования процессуальностей, темпов и ритмов, прописанных и закрепленных композитором в партитуре. Такое музыкальное время Р. Ингарден назвал «*квазивременной структурой произведения*» [9, с. 417].

Итак, подводя итоги размышлениям, необходимо отметить, что музыкальное время – длящееся и континуально протяженное – воссоздается только при исполнении, в акте восприятия звучания произведения (или, допустим, при внутреннем чтении партитуры музыкантом). Соответственно, для аналитики *musica temporality* требуется феноменологический аппарат, который присутствует в рамках философской парадигмы Э. Гуссерля. Кроме того, акустическое звучание всецело вбирает в себя не только звучащие элементы, но и моменты значимой пустоты – паузы. Следовательно, музыкальное время должно быть отнесено к области семантического, т. к. включает в себя образы, открывающиеся при соотношении звука и смысла.

Список литературы

1. Штомпель Л.А. Креативность культуры: время и вневременность // Междунар. журн. исслед. культуры. 2014. № 4(17). С. 107–113. URL: [https://www.culturalresearch.ru/files/open_issues/04_2014/IJCR_4\(17\)2014_SHTOMPEL.pdf](https://www.culturalresearch.ru/files/open_issues/04_2014/IJCR_4(17)2014_SHTOMPEL.pdf) (дата обращения: 08.04.2019).
2. Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия времени. Томск: Водолей, 1998. 383 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
4. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. С. 195–392.
5. Петина М.А. Темпоральность музыки (Социальные и культурно-философские основания музыкальной культуры XX века): моногр. Самара: Самар. гос. техн. ун-т, 2016. 186 с.
6. Лосев А.Ф. Методологическое введение / подгот. текста и публ. А.А. Тахо-Годи // Вопр. филос. 1999. № 9. С. 76–99.
7. Римонди Дж., Тахо-Годи Е.А. А.Ф. Лосев о задачах музыкальной эстетики (новые материалы из архива ГАХН) // Вопр. филос. 2017. № 11. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1813&Itemid=52 (дата обращения: 08.04.2019).
8. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства. М.: Республика, 2000. 287 с.
9. Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польск. А. Ермелова, Б. Федорова. М.: Изд-во иностр. лит., 1962. 572 с.
10. Вернадский В.И. Размышления натуралиста: в 2 кн. Кн. 1. Пространство и время в неживой и живой природе. М.: Наука, 1975. 175 с.
11. Грюнбаум А. Философские проблемы пространства и времени: пер. с англ. Изд. 2-е. М.: Едиториал УРСС, 2003. 568 с.
12. Рейхенбах Г. Направление времени. М.: Иностр. лит., 1962. 396 с.
13. Фуко М. Археология знания. Киев: Ника-центр, 1996. 207 с.
14. Руднев В. Морфология реальности: Исследование по «философии текста». М.: Гнозис, 1996. 207 с.
15. Зедльмайр Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства. СПб.: Аxiōma, 2000. 271 с.

References

1. Shtompel' L.A. Kreativnost' kul'tury: vremya i vnevremennost' [Creativity of Culture: Time and Beyond Time]. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury*, 2014, no. 4, pp. 107–113. Available at: [https://www.culturalresearch.ru/files/open_issues/04_2014/IJCR_4\(17\)2014_SHTOMPEL.pdf](https://www.culturalresearch.ru/files/open_issues/04_2014/IJCR_4(17)2014_SHTOMPEL.pdf) (accessed: 8 April 2019).
2. Heidegger M. *Prolegomeny k istorii ponyatiya vremeni* [History of the Concept of Time: Prolegomena]. Tomsk, 1998. 383 p.
3. Belyy A. *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a Worldview]. Moscow, 1994. 528 p.
4. Losev A.F. *Muzyka kak predmet logiki* [Music as a Subject of Logic]. Losev A.F. *Iz rannikh proizvedeniy* [From Early Works]. Moscow, 1990, pp. 195–392.
5. Petinova M.A. *Temporal'nost' muzyki (Sotsial'nye i kul'turfilosofskie osnovaniya muzykal'noy kul'tury XX veka)* [Temporality of Music (Social and Cultural-Philosophical Foundations of 20th-Century Musical Culture)]. Samara, 2016. 186 p.
6. Losev A.F. *Metodologicheskoe vvedenie* [Methodological Introduction]. *Voprosy filosofii*, 1999, no. 9, pp. 76–99.
7. Rimondi G., Takho-Godi E.A. A.F. Losev o zadachakh muzykal'noy estetiki (novye materialy iz arkhiva GAKhN) [A.F. Losev on the Purposes of Musical Aesthetics (New Materials from the Archives of the State Academy of Art Sciences)]. *Voprosy filosofii*, 2017, no. 11. Available at: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1813&Itemid=52 (accessed: 8 April 2019).
8. Langer S. *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. Cambridge, 1957 (Russ. ed.: Langer S. *Filosofiya v novom klyuche: Issledovanie simboliki razuma, rituala i iskusstva*. Moscow, 2000. 287 p.).
9. Ingarden R. *Issledovaniya po estetike* [Works on Aesthetics]. Moscow, 1962. 572 p.
10. Vernadskiy V.I. *Razmyshleniya naturalista: v 2 kn. Kn. 1. Prostranstvo i vremya v nezhyvoy i zhivoy prirode* [A Naturalist's Reflections: In 2 Books. Book 1. Space and Time in Inanimate and Animate Nature]. Moscow, 1975. 175 p.
11. Grünbaum A. *Philosophical Problems of Space and Time*. New York, 1963 (Russ. ed.: Gryunbaum A. *Filosofskie problemy prostranstva i vremeni*. Moscow, 2003. 568 p.).

12. Reichenbach H. *The Direction of Time*. Berkeley, 1956 (Russ. ed.: Reykhenbakh G. *Napravlenie vremeni*. Moscow, 1962. 396 p.).

13. Foucault M. *L'Archéologie du savoir*. Paris, 1969 (Russ. ed.: Fuko M. *Arkheologiya znaniya*. Kiev, 1996. 207 p.).

14. Rudnev V. *Morfologiya real'nosti: Issledovanie po "filosofii teksta"* [The Morphology of Reality: A Study on the "Philosophy of Text"]. Moscow, 1996. 207 p.

15. Sedlmayr H. *Kunst und Wahrheit: zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte*. Hamburg, 1958 (Russ. ed.: Zedl'mayr G. *Iskusstvo i istina: Teoriya i metod istorii iskusstva*. St. Petersburg, 2000. 271 p.).

DOI: 10.17238/issn2227-6564.2019.4.132

Marina A. Petinova

Samara State Technical University;
ul. Molodogvardeyskaya 244, Samara, 443100, Russian Federation;
e-mail: shloss@yandex.ru

Aleksandr A. Shestakov

Samara State Technical University;
ul. Molodogvardeyskaya 244, Samara, 443100, Russian Federation;
e-mail: shestakovalex@yandex.ru

TIME THROUGH THE PRISM OF SOCIAL PHILOSOPHY AND ARTISTIC CULTURE

This article is devoted to the problem of studying time in the framework of the philosophical and artistic paradigms. The author looks into the temporal characteristics of artistic culture in the sphere of musical art. This topic is relevant due to the fact that time is a fundamental concept, whose nature still requires clarification not only through philosophical reflection, but also through philosophical analysis of its socio-cultural forms of activity. The best empirical example in studying the phenomenon of time as a pure extent is the temporary art form of music. Its ontological foundations were analysed by A.F. Losev, R. Ingarden, H. Sedlmayr and others. Time is of qualitative nature, an attribute of autonomous ontological reality, objectified not only in the text, but also as a living participant in co-being, i.e. execution. This paper distinguishes between the following modes of time: physical time, artistic time, musical time, and time in music. In addition, M. Bakhtin's concept of chronotope is applied to the reception of the process of semantic comprehension of music. Time is revealed in music in a variety of modalities, characterized either as time of the epoch through style formation, or as phenomenally experienced being, "beholding the eide", or as an order of space-time reflected in the score, or as a symbolic structure enshrined in the signs of the text. Of theoretical importance for the reception of temporality as a phenomenon of sociocultural reality are the philosophical works by E. Husserl and M. Heidegger, as well as the ideas of the lifeworld and intersubjectivity. These concepts unfold the space of the human world as an experience of meeting with the Other. From existential-phenomenological positions, time is typically considered in its connection with consciousness, separating time from spatially measurable strategies that are often found in the natural sciences. Finally, the article emphasizes the intentional nature of time perception and the continuity of the modes of the past and the future in the unity of the present experience of perception.

Keywords: *time, supratemporal, atemporal, chronotope, temporality, social philosophy, artistic culture, musical art.*

Поступила: 21.03.2019

Принята: 12.05.2019

Received: 21 March 2019

Accepted: 12 May 2019

For citation: Petinova M.A., Shestakov A.A. Time Through the Prism of Social Philosophy and Artistic Culture. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2019, no. 4, pp. 132–137. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2019.4.132