

Петинова Марина Александровна

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФИГУРЫ ВРЕМЕНИ КАК ДИСКУРСИВНЫЕ ФОРМЫ СОЦИАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

В статье рассматривается вопрос о роли музыки в формировании перцептивных, когнитивных, этических коннотаций и дискурсов для онтологических, социокультурных ориентиров человека. Представлена методология коммуникативного взаимодействия. Проанализированы подходы к музыке как знаковой структуре и тексту. Описаны темпоральные характеристики времени как *musica cognoscis* социальной реальности. Осуществлен концептуальный анализ музыки в контексте времени. Обозначены темпоральные парадигмы в музыке.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/32.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(69): в 2-х ч. Ч. 1. С. 112-114. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Список литературы

1. Блуднова Е. Ю. Мемуары Н. П. Игнатъева как исторический источник: дисс. ... к.и.н. М., 2007. 216 с.
2. Мазур Л. Н. Образ прошлого: формирование исторической памяти // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2013. № 3 (117). С. 243-256.
3. Репина Л. П. Историческая наука на рубеже XX-XXI вв.: социальные теории и историографическая практика. М.: Кругъ, 2011. 560 с.
4. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. М.: Новое издательство, 2007. 348 с.
5. Oelofse M. Applying Principles of Historical Critique: Authentic Oral History? // International Conference on Social Science and Humanities. Singapore: IACSIT Press, 2011. Vol. 2. P. 41-44.

HEURISTIC POTENTIAL OF MEMOIRS IN HISTORICAL RESEARCH

Pashkovskaya Tat'yana Grigor'evna, Ph. D. in Philosophy
Nosov Magnitogorsk State Technical University
czaczulia@inbox.ru

The article analyzes memoirs literature in terms of its use in contemporary historical research. The focus is on the analysis of the problem of the interference of historical memory and the process of creating memoirs. The paper considers the mechanisms of historical memory change: memories, reflections and oblivion. The author makes conclusions about the high heuristic potential of memories despite their immanent subjectivity. It is proved that memoirs can become an important source for research in the framework of intellectual history and the history of everyday life.

Key words and phrases: memoirs; historical source; historical research; reminiscences; methodology of history.

УДК 115.4

Философские науки

*В статье рассматривается вопрос о роли музыки в формировании перцептивных, когнитивных, этических коннотаций и дискурсов для онтологических, социокультурных ориентиров человека. Представлена методология коммуникативного взаимодействия. Проанализированы подходы к музыке как знаковой структуре и тексту. Описаны темпоральные характеристики времени как *musica corporis* социальной реальности. Осуществлен концептуальный анализ музыки в контексте времени. Обозначены темпоральные парадигмы в музыке.*

Ключевые слова и фразы: время; музыка; дискурс; темпоральность; перцепция; когнитивность; этическое; длительность; становление; хронотоп.

Петниова Марина Александровна, к. филос. н.

Самарский государственный технический университет
shloss@yandex.ru

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФИГУРЫ ВРЕМЕНИ
КАК ДИСКУРСИВНЫЕ ФОРМЫ СОЦИАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Время как фундаментальное свойство бытия природы, общества, человека является условием и возможностью любых форм опыта. В процессе различных взаимодействий с миром человек выстраивает для себя определенные дискурсивные модели, в которых укладывается смысл, контекст, целеполагание. За последние сто лет и в западной, и в российской философии были описаны разные ментальные структуры, позволяющие оформить и упорядочить онтологические представления человека в концептах: картина мира, стиль мышления, нормы рациональности, парадигма (Т. Куна), эпистема (М. Фуко) и др. В рамках постструктуралистского подхода понятие дискурс описывает некие матрицы, интенции эпохи, в которых складывались образы и значения, контексты и смыслы. Для исследования музыки продуктивно работают подходы, описывающие ее темпоральные парадигмы на протяжении всей истории культуры. Фигуры времени, выточенные музыкальной стихией звука, ритма, музыкальными формами, являют собой стилистические решения и выражают этические коннотации духа эпохи.

Музыкальное мышление, на наш взгляд, не обладая вербальными (словесными) формами, имеет очевидные не только перцептивные, но фигуративные основания для концептуализации и дискурсивности объектов действительности. Музыка, запечатленная в тексте как *musica corporis* своего времени являет собой свидетельствование и след процесса жизненного мира человека, по которому история отбирает и составляет каталоги, словари его интонационных переживаний и дум.

Лингвистический поворот первой трети XX века, выразившийся в методологии коммуникативных взаимодействий, направляет исследовательское внимание к рассмотрению мира как текста и знаковой структуры. В данном смысле музыку и искусство в целом правомерно рассматривать как текст, противостоящий энтропийным процессам природы. В конструктивистском плане язык является не столько отражением действительности, сколько создателем новой реальности. В последующем процедурно-практическом значении текст, воплощаясь в структурах физической реальности, является сигналом для актуализирующего его сознания [10, с. 10].

Восприятие сообщения, способность «прочитать» последнее и уяснить смысловые связи – процесс, в котором Р. Барт выделял три коннотации: перцептивную, когнитивную и этическую (подр. см.: [1, с. 24]). Перцептивный аспект раскрывается исследованиями в области восприятия музыки, попыткой описания структуры и акта восприятия, используя феноменологический аппарат гуссерлианской традиции.

Музыкальный текст в рамках когнитивных процессов, представляет собой весьма специфическое явление в искусстве, в отличие от, скажем, кино, в котором рецепция реальности, перевод отдельных картинок в кинематографическое полотно осуществляется в процессе монтажа самим режиссером. В музыке сложность и ответственность за «сбирание» отдельных музыкальных фигур в целостность и смысловое перцептуальное единство целиком определяется самим реципиентом, слушателем.

Этическое (идеологическое) в большей степени проявлено в изобразительных искусствах, хотя и в музыке, ангажированной идеологической системой, культурной составляющей, весьма убедительно звучат музыкальные интонации, вдохновляющие на великие свершения, настраивающие на определенные культурные события, обслуживающие ритуальные действия, процессии *etc.* Дозыковая денотация, некая программная изобразительность, видимость при отсутствии последней, делает музыку силой, способной управлять, влиять, властвовать.

Время, создаваемое человеком в тексте, формируется и проявляет себя иначе, чем в физически измеряемом пространстве. Оно, как указывалось выше, сопротивляется безвозвратности и необратимости естественной природы и стремится к историчности, утверждению нового, разрывая с предшествующим связь. Фигуры времени в музыке можно «повторить», снова и снова к ним вернуться. Закрепленное в партитуре темпоральное содержание извлечь в звучащее непосредственно исполнение. Как писал А. Бергсон, «чем глубже мы постигнем природу времени, тем яснее поймем, что длительность есть изобретение, создание форм, непрерывная разработка абсолютно нового», которое отождествляется с реальностью [2, с. 47].

Реальность, закрепленная в музыкальном искусстве, вбирает в себя многие социокультурные решетки, в которых сформировался творческий гений, а также символические коды и настройки, в которые оформился его требовательный взгляд. Избирательное, отобранное восприятием, оценкой, нуждой, нехваткой, наличное бытие инициирует автора к созданию и утверждению своего онтологического представления реальности, в котором время перестает быть чистым длением, количественной протяженностью. Но становится качественно, интенционально насыщенным, символически представленным в знаках культуры и отсылаемым в коммуникативную ситуацию, встречу, в со-бытие. В так заданном основании время превращается в возможность, в материал, с которым, сообразуясь личностными мотивами и запросами, работает Мастер.

Вопрос, относящийся к области сил отношений и влияний философии и музыки, на наш взгляд, может выстраиваться по-разному. С одной стороны, музыка нередко представляется объектом для философии. С другой стороны, музыка – сама ткань и текст философии, требующая, однако, перевода с языка нотного письма на вербальный... Так, В. А. Конев сравнивает музыкальное произведение с временным комом, в котором звучание впитало в себя время [6]. Э. Гуссерль в «Феноменологии внутреннего сознания времени» для пояснения времени как внутренней категории сознания часто обращался за примерами к музыке [4, с. 7, 15, 16, 25, 26, 42, 54]. Исследования о временных сгущениях, а также выявление в истории музыкальной культуры точек остensionности, закрепляющих музыкальностью смысловые образы эпох, были предприняты как в области музыкознания, так и в академических исследованиях философии музыки. Тезис, нередко обращенный к музыке как к «искусству времени», удобен в некотором смысле для пояснения процессов восприятия, феноменологии описания внутренних процессов переживания времени в сознании. Но, как справедливо писал А. Ф. Лосев, «музыка не является только искусством времени», поскольку музыкальные фигуры можно исполнять с разной скоростью и темпом [8, с. 320], что противоречит строгой размерности количественно измеряемого времени. Но тогда чем же специфически определяется музыка? Отбросив образность, программность, заявленную в названии сочинений, например, «Картинки с выставки» М. Мусоргского, «Ромео и Джульетта» П. Чайковского, нам остается бессодержательная длительность, фиксируемая слухом и воспринимаемая сознанием, чистая процессуальность как таковая, или становление [Там же, с. 322-323]. Действительно содержание музыки – это нередко название названий (как здесь не вспомнить «Алису в зазеркалье» Л. Кэролла), а сама песня – артикуляция времени. Взаимодействие и единство прерывности и удержания звуков, их последовательное возникновение и исчезновение – все в целом есть иллюстрация переживания некой разворачивающейся и исчезающей длительности, временности. И именно в этом случае мы должны понимать музыку как искусство времени. Между объектами – единицами музыкального опуса – устанавливается «единство объективной совместности» (А. Гурвич), которое основано на единстве длительности в объективном времени [3, с. 135]. Фиксируя различие в становлении, мы удерживаем в сознании музыкальные фигуры столь долго, сколько нужно, чтоб можно увидеть их смысл [5, с. 48] и настолько долго, насколько позволяет нам длительность звучания музыки. Если мыслить в рамках текста, то, как замечает Делёз, смысл, выраженный в предложении, не существует, он уже обитает в нем [Там же, с. 49]. Экстраполируя эту мысль на музыку, скажем следующее: порядок существования элементов и фигур в музыке отсылает своим построением и манифестирует уже собой смысл, который можно, но совсем не обязательно артикулировать в языке. Данная ситуация весьма красноречива для музыки и для искусства в целом: не артикулируемый смысл, лежащий на поверхности сил перцепций и образов. Автономный порядок существования произведения, встраиваемый в объективный порядок реальности, таким образом, имеет свои квазитемпоральные структуры и пространственные отношения, образуя уникальную хронотопическую ситуацию, обладающую единством и целостностью.

Способов, вырабатываемых музыкой для формирования темпоральных представлений, для разработки и обработки времени, немного. К ним относятся: повторение, прибавление, варьирование, развертывание,

развитие (подр. см.: [11, с. 269-281]). На уровне стилистики музыкальных форм мы выявили темпоральные парадигмы – исторические целостности, в которых как в *musica corporis* репрезентируется социальная реальность, устанавливаются свои уникальные отношения со временем, фиксируемые тканью и материей музыкальной партитуры. Перечислим их: полифоническая (XI-XIV вв.), гомофонно-гармоническая (XVII-XVIII вв.), психолого-романтическая (XIX – нач. XX в.), экзистенциальная (XX-XXI вв.) (подр. см.: [9]).

Итак, вышеперечисленные музыкально-темпоральные целостности содержат в себе типологии времени, не сводимые одна к другой. Внутри сложного переплетения субъективных, объективных, художественных и социокультурных факторов выплывает формула конкретной эпохи, ее культурная парадигма. В таком художественно-перцептуальном, квазивременном порядке реализуются всеобщие условия чувствования как определенные типы отображения мира в сфере музыкального.

Список литературы

1. Барт Р. Третий смысл. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 104 с.
2. Бергсон А. Творческая эволюция. М.: Канон-пресс-Ц, 1998. 384 с.
3. Гурвич А. Порядки существования / пер. с англ. А. Корбуа // Социология власти. М.: Редакция журнала «Социология власти», 2014. № 1. С. 129-162.
4. Гуссерль Э. Феноменология внутреннего сознания времени // Гуссерль Э. Собрание сочинений / общ. ред. и вступ. ст. В. И. Молчанова. М.: РИГ «Логос»; Гнозис, 1994. 192 с.
5. Делёз Ж. Логика смысла. М.: Издательский центр «Академия», 1995. 298 с.
6. Конев В. А. Время как материя социокультурной действительности [Электронный ресурс] // Международный журнал исследований культуры (International Journal of Cultural Research). 2012. № 4 (9). URL: http://www.intelros.ru/pdf/isl_kult/2012_04/11.pdf (дата обращения: 16.05.2016).
7. Круглов А. Н. Трансценденталистская интерпретация музыки // Альтернативные миры знания. СПб.: РХГИ, 2000. С. 102-143.
8. Лосев А. Ф. Основной вопрос философии музыки // Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. С. 315-335.
9. Петина М. А. Онтология музыкального: наброски к темпоралистской философии // Аспирантский вестник Поволжья. 2014. № 3-4. С. 38-41.
10. Руднев В. П. Морфология реальности: исследования по «философии текста». М.: Гнозис, 1996. 207 с.
11. Черденниченко Т. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.

MUSICAL FIGURES OF AN EPOCH AS DISCURSIVE FORMS OF SOCIAL REALITY

Petina Marina Aleksandrovna, Ph. D. in Philosophy
Samara State Technical University
shloss@yandex.ru

The article considers the role of music while forming perceptive, cognitive, ethical connotations and discourses for human ontological and socio-cultural orientations. The author introduces the methodology of communicative interaction, analyzes the interpretations of music as a sign structure and text, describes the temporal characteristics of time as the *musica corporis* of social reality, provides a conceptual analysis of music in the context of an epoch, identifies temporal paradigms in music.

Key words and phrases: time; music; discourse; temporality; perception; cognitivism; ethical; duration; formation; chronotope.

УДК 392.5

Исторические науки и археология

Цель настоящей статьи – показать обычаи и обряды, связанные с публичным оповещением о невинности невесты в традиционной чувашской свадьбе. В этой связи рассматриваются народные представления о целомудрии, типичные способы освидетельствования невинности, утвердившиеся в свадебном ритуале. Автор приходит к выводу, что данный ритуал способствовал соблюдению моральных устоев и норм добропорядочности в сельском обществе и, как одна из норм обычного права, выполнял важную социорегулирующую функцию.

Ключевые слова и фразы: этнография; народы Урало-Поволжья; чуваш; брак и бракосочетание; свадебные обычаи и обряды.

Петров Игорь Георгиевич, к.и.н., с.н.с.
Институт этнологических исследований имени Р. Г. Кузеева
Уфимского научного центра Российской академии наук
ipetrov62@yandex.ru

РИТУАЛ ОПОВЕЩЕНИЯ О НЕВИННОСТИ НЕВЕСТЫ В СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ ЧУВАШЕЙ

В чувашской деревне, где патриархальные устои были достаточно сильными, традиционная мораль большое значение приписывала сохранению доброй девственности. Особенно это касалось девушек, достигших