Петинова Марина Александровна

ИСТОРИЯ МУЗЫКИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТЕМПОРАЛЬНОСТИ: ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Представленная работа является одной из немногих попыток осуществить целостный анализ проблемы темпоральности музыки в отечественной философии. Вкладом в изучение данного феномена являются полученные результаты, доказывающие новизну исследования: обоснован тезис о влиянии культуры эпохи на конструирование музыкальной темпоральности и хронотопа; выделены стилистические этапы становления музыки в контексте времени, определены темпоральные парадигмы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/6-1/40.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (20): в 2-х ч. Ч. I. С. 159-161. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/6-1/

© 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: voprosy_hist@gramota.net

УДК 130.2

Представленная работа является одной из немногих попыток осуществить целостный анализ проблемы темпоральности музыки в отечественной философии. Вкладом в изучение данного феномена являются полученные результаты, доказывающие новизну исследования: обоснован тезис о влиянии культуры эпохи на конструирование музыкальной темпоральности и хронотопа; выделены стилистические этапы становления музыки в контексте времени, определены темпоральные парадигмы.

Ключевые слова и фразы: музыка; время; темпоральность; хронотоп; музыкальная культура; художественное время; музыкальное время; время в музыке; парадигмы.

Марина Александровна Петинова, к. филос. н.
Кафедра философии
Самарский государственный технический университет
shloss@yandex.ru

ИСТОРИЯ МУЗЫКИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТЕМПОРАЛЬНОСТИ: ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ©

Проблема темпоральности – одна из самых актуальных и увлекательных тем не только философии, но и всей современной науки в целом. В ней переплетены многие фундаментальные вопросы, отражающие противоречивость и многоплановость социокультурных процессов рубежа двух тысячелетий. Именно сегодня данное понятие является тем когнитивным центром, вокруг которого явно или неявно идут главные споры и решаются научно-практические проблемы.

Ввиду особой связи представлений о времени с символическими формами культуры, в центре междисциплинарных интересов находится тема человека и форм его деятельности. Музыкальное творчество как неотъемлемая часть всеобщей культуры в исторической ретроспективе и наличном состоянии сегодня превосходит границы традиционного музыковедческого и даже музыкально-эстетического анализа, выходя в сферу философского дискурса. Это объясняется тем, что, во-первых, феномен времени обладает в музыке существенной полнотой своего конкретного проявления и наряду с этим специфической обобщенностью. Так, следует отметить, что музыка не только процессуальна во времени (объективном, астрономическом), не только обладает собственной временной организацией (субъективной в том смысле, что она творится и воспринимается человеком), но и создает образ Времени, уровень обобщения которого близок философскому.

Цель данной статьи состоит в обосновании содержания и развития темпоральных свойств музыки. Достижение этой цели предполагает решение исследовательских *задач*: раскрыть темпоральные свойства музыки как исторического процесса; выявить основные темпоральные единицы исторического развертывания музыки.

Музыка есть символическая форма культуры, где многомерность человеческого бытия фокусируется в сферу чувственных образов, уникального опыта художественного переживания. Посредством перевода нотно-письменных символов в звучащий смысл осуществляется «вхождение» в художественное бытие культуры. Аналитика времени культуры и отделение его от физического, природного, устанавливают объект исследования – музыку – не только в разряд временных форм искусств, но и делают ее выражением самого феномена времени как становления, длительности и текучести. «Только чистая музыка обладает средствами передавать эту безóбразную стихию жизни, то есть ее чистое становление» [5, с. 327]. Данный тезис обеспечивает основание для концептуального моделирования категорий «художественное время», «музыкальное время», «время в музыке» [6].

Экстраполируя характеристики категории становления на музыку, можно сделать выводы, раскрывающие отличительную ее особенность: именно в музыке становление представляет собой процесс здесь и сейчас разворачивающегося возникновения и исчезновения, одновременно выражающий собой и феномен самой жизни как ее текучести, длительности [2]. Становление, временение в музыке проявляется в опыте переживания, чувственного восприятия. Тем самым в своих культурно-исторических образцах музыка предоставляет нам уникальную возможность оживить в процессе исполнения и восприятия «окаменевшее время» прошлого и вновь сделать его длящимся и переживаемым.

С проблемой темпоральной компоненты в музыке связаны процессы формирования в эпохальных стилях тех или иных музыкальных жанров и форм. В последних оформляются определенные представления о пространстве-времени или хронотопе (пространственно-временном континууме) [1], свойственные конкретной исторической эпохе. Исходя из данной посылки, музыкальный процесс может быть описан как тот, что несет в себе всеобщие закономерности, свойственные всем видам искусства без исключения. Искусство как важная сфера культуры, по мнению В. Воррингера, есть «тончайший сейсмограф всех едва ощутимых содроганий нашего культурного тела. <…> Искусство является лишь увертюрой к грядущим решениям в более практических сферах» [Цит. по: 3, с. 285].

© Петинова М. А., 2012

Даже наиболее очевидные в истории музыкального искусства смены эпохальных стилей как универсальных систем музыкальной выразительности (например, переход от полифонического стиля музыкального мышления к гомофонно-гармоническому) определяются причинами не только социокультурного или художественного характера, но также изменениями темпоральных настроек. Данная проблематика несет в себе мировоззренческую и естественно-научную основу. Так «музыкальное одеяние эпохи накладывает свою печать на язык и, так сказать, музыкальный жест, подобно тому, как композитор делает это в отношении звуковой материи. Эти элементы являются непосредственными движущими силами в формировании той особой целостности, которая дает нам возможность определить возникновение музыкального языка и стиля» [7, с. 203-204]. Но здесь следует обратить внимание на то, что нередко эволюция музыкального искусства связана с *неравномерностью развития его отдельных видов*. Так, музыка позднее, нежели, скажем, изобразительное искусство, воплощает свойственные ренессансному сознанию индивидуалистически-эгоцентрические мотивы. И вплоть до середины XVIII столетия, невзирая на отдельные «прорастания» гомофонного письма, полифонический стиль главенствует как стиль эпохальный.

Становление исторического здания музыки можно объяснить предшествующим накоплением тенденций, а еще лучше – «духом времени», вбирающим в себя любые конкретные тенденции. Прежде чем музыка смогла сформироваться, источником ее развития были художественная провинция и низовая культура. Только историками XVIII-XX веков апостериори была воссоздана *история становления и развития профессиональной музыки*.

Проведенные нами исследования в области истории музыкальной темпоральности показывают, что музыкально-исторический процесс представлен главным образом двумя гигантскими по культурно-историческому масштабу общестилистическими универсумами: от античности до Баха, от Бетховена до Шостаковича. Каждому из них, в свою очередь, присущи глубоко своеобразные темпоральные концепции. В результате тщательной рецепции мы пришли к построению следующей исторической эволюции музыкального процесса как смены темпоральных целостностей.

1. XI-XII вв. – *старая музыка* (Ars antiqua) – изобретение линейной нотации и первого ритмического рисунка в духовной музыке, создает надвременной контраст между духовной мелодией и голосами. Время впервые измеряемо, ценностно делимое целое.

2. XIV в. – *новая музыка* (Ars Nova) – появление мензуры как аналога современного музыкального такта выступает временной границей, но и указывает на сильную долю. Временная концепция из единого делимого превращается в многоколейное за счет метрической самостоятельности отдельных голосов.

3. XVI в. – *полифония строгого стиля* избавляется от витиеватости голосоведения и ритмики ради единства сочинения. Разновременная организация музыки осуществляется не за счет ритмического соотношения голосов, но за счет гармонического проведения имитации одной и той же мелодии-темы от различных высотных и временных позиций. Если рассматривать полифоническое мышление как своеобразную модель музыкального хронотопа, то его концептуальным основанием является временной универсум, абсолютное время.

4. XVII век – *гомофонно-гармонический стиль* музыкального письма, представляющий собой мелодию с аккордовым сопровождением. Время из объективной вечности превращается *в процесс движения*. Эмансипация музыкального времени от символики вечности ставит перед композитором проблему начала и конца сочинения. Если в полифонии строгого письма все голоса – личности, то в оперной монодии наличествует ведущая сольная тема (верхний голос), теневая партия (бас) и средние голоса.

5. 1740-1770-е годы – эстетический инвариант эпохи Просвещения – просветительский *классицизм*. Художественный континуум характеризуется герметичностью, симметричностью уравновешенной конструкции, жестко детерминированным порядком покоящегося, не знающего разрушения и упадка настоящего времени.

6. XIX век – *романтизм*. Открыл мир непосредственности, естества жизни, психологизма. Время политемпорально, постоянно изменяющееся в виде постоянных и дискретных ритмических импульсов.

7. XX век – деконструкция всех стилей и музыкальных направлений ведет за собой и реформирование типа временения. Из становящегося оно преобразуется в опространственное, отображая тем самым машинную антиорганику эпохи.

Если попытаться систематизировать этапы развития музыкально-исторического процесса в более компактные схемы и общности, которые мы будем называть *парадигмами*, то они могут быть выражены в следующих «философских перцепциях» [4], невербальных способах видения мира и человека. *Полифоническая целостность* (XI-XVI вв.), *гомофонно-гармоническая* (XVII-XVIII вв.) и *психолого-романтическая* (XIX – начало XX в.). В каждой из них воссоздается свой особый тип временения, не сводимый один к другому. Музыкальная культура XX века может рассматриваться, с одной стороны, как продолжение третьей темпоральной общности, так как в ней сильны интенции к народной и бытовой музыке Востока, с его ладоинтонационной пряностью, эмоциональностью, взрывчатостью, богатой палитрой ритмов и пр., что выразилось в становлении новой стилевой традиции – неоориентализм (О. Мессиан, А. Хачатурян). С другой стороны, дерзкое новаторство, заявленное с первых десятилетий, выразившееся в пытливом поиске новых возможностей, изобретений новых комбинаций, языка, – нечто принципиальное новое, что позволяет говорить о зарождении четвертой темпоральной парадигмы.

Список литературы

1. **Бахтин М. М.** Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 121-290.
2. **Бергсон А.** Творческая эволюция. М.: Канон–Пресс; Кучково поле, 1998. 384 с.
3. **Воррингер Вильгельм об искусстве XX века**: выступления разных лет / пер. и послесл. И. Чечота // Метафизические исследования - XIII. СПб.: Алетейя, 2000. С. 252-295.
4. **Делёз Ж.** Кино / пер с фр. Б. Скуратова. М.: Ad Marginem, 2004. 622 с.
5. **Лосев А. Ф.** Основной вопрос философии музыки // Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. С. 315-335.
6. **Петинова М. А.** Темпоральность музыки как предмет философско-культурологического исследования: дисс. … канд. филос. наук. Саратов, 2005. 207 с.
7. **Стравинский И.** Хроника. Поэтика. М.: РОССПЭН, 2004. 368 с.

MUSIC HISTORY IN THE LIGHT OF TEMPORALITY: PHILOSOPHICAL-CULTUROLOGICAL ASPECT

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

The author undertakes one of the few attempts in native philosophy to carry out the integral analysis of music temporality problem, shows that the results demonstrating the research novelty are the contribution to this phenomenon study: substantiates the thesis of epoch culture influence on music temporality and chronotope construction; reveals the stylistic stages of music formation in the context of time, and determines temporal paradigms.

Key words and phrases: music; time; temporality; chronotope; musical culture; artistic time; music time; time in music; paradigms.

УДК 17.021.2

В статье рассматривается вопрос сущности индивида общества «массового потребления». В таком обществе при отсутствии духовной основы бытия индивид трансформируется в унифицированного «одномерного» человека, что ведет к утрате смысла жизни, который редуцируется и низводится к материальным ценностям как основополагающим. Необходимо учитывать причины онтологического характера и действие этических механизмов для выявления сущности феномена «массового общества» и субъекта этого общества.

Ключевые слова и фразы: общество «массового потреблении»; унификация; постмодерн; духовно-ценностные основания жизни; «середина»; утилитаризм.

Елена Юрьевна Плешивцева, к. филос. н.
Кафедра философии
Новосибирский государственный архитектурно-строительный университет
albaneiler@mail.ru

ЧЕЛОВЕК «МАССОВОГО ОБЩЕСТВА»: *KEEP UP WITH YOUR NEIGHBOUR*©

К середине XX века рост прогресса, а с ним производства и потребления привели к феномену общества потребления или «массового общества». Массовое общество формирует массовую культуру, субъектом которой является упрощенная, лишенная духовных оснований личность, интересы и идеалы которой сводятся, по сути, к известному американскому лозунгу *keep up with your neighbour*, что предполагает, с одной стороны, соответствие человека некоему стандарту («будь как все») при абсолютной очевидности, с другой стороны, того, что умение «достичь некоторого уровня» (keep up) соотнесено исключительно с материальной стороной жизни.

Подобный массовый, или, по определению Герберта Маркузе, «одномерный человек», формируется в эпоху модерна в рамках индустриального общества, которое нацелено на максимальное единообразие, унификацию, стандартизацию, что осуществляется и через техническую оснащенность общества: «Техника служит для того, чтобы ввести новые, эффективные и удобные формы социального контроля»; «прогресс расширяется до системы господства и унификации, усмиряет силы, борющиеся с системой, подавляет протест» [2].

Подобного рода ситуация характеризуется для человека нивелированием и утратой духовно-ценностных ориентиров, смыслов и ценностных оснований. Взор человека, устремленный исключительно к внешним формам существования и сравнения (уравнивания) себя с другими, не может найти (пожалуй, и не стремится)

© Плешивцева Е. Ю., 2012