

Счастливец Александр Николаевич

ТЕМПОРАЛЬНАЯ СТРУКТУРА СМЫСЛА

В статье излагаются результаты исследования времени как момента творчества. Анализируется хронометрическая структура момента выражения и понимания смысла. Изучается событийное время как мера научных и технических форм. На основе данных анализа момента восприятия и понимания автор рассматривает реперцепцию константных форм представлений. Результатом исследования является раскрытие закономерности формирования временной структуры смысла в момент понимания.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/9-1/43.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (47): в 2-х ч. Ч. I. С. 160-166. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/9-1/

© 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

6. **Всеобщее обучение в Стерлитамакском уезде, Уфимской губернии.** Казань: Задруга, 1911. 436 с.
7. **Государственный архив Оренбургской области (ГАОО).** Ф. 43. Оп. 1.
8. **ГАОО.** Ф. 44. Оп. 1.
9. **ГАОО.** Ф. 84. Оп. 1.
10. **Денисов К. И.** Всеобщее обучение: сборник законов и правительственных распоряжений. СПб.: Типография Бенке, 1914. Вып. 1. 168 с.
11. **Златоустовский архивный отдел (ЗАО).** Ф. И-9. Оп. 1.
12. **Кошелева А. И.** Духовное и светское образование в дореволюционной России: к вопросу о противостоянии и взаимодействии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9. Ч. 1. С. 70-72.
13. **Обзор деятельности Государственной Думы третьего созыва 1907-1912 гг. Общие сведения.** СПб.: Типография Академии наук, 1912. 300 с.
14. **Объединенный государственный архив Челябинской области (ОГАЧО).** Ф. И-9. Оп. 1.
15. **Отчет правления Общества попечения народного образования в г. Челябинске.** Челябинск: Русская типография Карпинского А. Н., 1909. 70 с.
16. **Распоряжения Правительства и определения Правительствующего Сената.** Харьков: Типография Синода, 1913. 340 с.
17. **Свод законов Российской Империи.** СПб.: Типография Академии наук, 1914. Т. XI. 150 с.
18. **Тетерин В. И.** Местное самоуправление Пермской губернии в 1917 г. и вопросы образования // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 6. Ч. 1. С. 181-184.
19. **Центральный государственный исторический архив Республики Башкортостан (ЦГИА РБ).** Ф. И-109. Оп. 1.
20. **ЦГИА РБ.** Ф. И-113. Оп. 1.
21. **Чижевский П. И.** Всеобщее обучение в земских губерниях. СПб.: Типография Котомина, 1911. 152 с.
22. **Ященко Р. В., Наумов И. Н., Соловьева А. В.** Государственная политика в сфере народного образования среди мусульманского населения России во второй половине XIX – начале XX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4. Ч. 1. С. 212-215.

CREATING NETWORK OF PRIMARY SCHOOLS OF SOUTH URAL AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

Suvorova Anna Viktorovna, Ph. D. in History
National Research South Ural State University
Annsu2006@ya.ru

The article describes the most important aspects and mechanisms of the state policy in the sphere of public education of the beginning of the XX century. The author examines the sources of financing primary education in Orenburg and Ufa provinces, investigates private initiative and the petitions of teachers for the opening of new primary schools. Special attention is paid to the state crediting, due to which the school network increased and primary education became more available for the population.

Key words and phrases: education; primary school; state policy; Ministry of National Education; local authorities; South Ural.

УДК 115.4; 124.2

Философские науки

В статье излагаются результаты исследования времени как момента творчества. Анализируется хронометрическая структура момента выражения и понимания смысла. Изучается событийное время как мера научных и технических форм. На основе данных анализа момента восприятия и понимания автор рассматривает реперцепцию константных форм представлений. Результатом исследования является раскрытие закономерности формирования временной структуры смысла в момент понимания.

Ключевые слова и фразы: время; момент; смысл; универсум; вечность; эйдос; длительность; хронометрия; художественное произведение; проект.

Счастливец Александр Николаевич, д. филос. н., доцент
Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации (филиал) в г. Тамбове
a.alter2010@yandex.ru

ТЕМПОРАЛЬНАЯ СТРУКТУРА СМЫСЛА[®]

Введение

Время едино. Оно не имеет начала в значении начала времен, которыми индивид измеряет свои действия или пути. Если пытаются преодолеть представление о начавшемся когда-то времени, то обычно говорят, что время бесконечно, чем всего лишь утверждают линейную квазипространственную картину. В действительности время не началось, как начинается путь в физическом пространстве. Момент времени, будучи моментом

творчества, существует всегда, и только этот момент имеет смысл. Соответственно начало времени, то есть любой *момент понимания*, представляет собой вечность. Время не имеет хронометрического начала, поскольку хронометрия как всего лишь частный метод имеет значение только в контексте осмысленной программы исследования. Напротив, время как момент понимания смысла само определяет свои хронометрические структуры. Хронометрическая структура времени обусловлена конкретным моментом восприятия и творчества. Этот момент всегда суть момент *выражения* и *понимания* смысла.

Предметом исследования является временная структура смысла. Методом исследования является анализ момента восприятия и понимания. Результатом исследования является раскрытие закономерности формирования временной структуры смысла в момент понимания. В первом разделе изучается хронометрическая структура момента настоящего. Во втором разделе анализируется событийное время как мера научных и технических форм. В третьем разделе рассматривается момент реперцепции константных форм представлений.

1. Хронометрическая структура момента настоящего

Если попытаться засечь начало интонационного процесса или проектирования, то тут же становится ясно, что это неразрешимо трудная задача. Может быть, кто-то скажет, производство начинается вместе с *дыханием* исполнителя или вместе с *ауфтактом*. Может быть, оно начинается вместе с первыми звуковыми *высотами* или с первым *тембром* или с первой *догадкой* конструктора или с началом передачи *информации*. Но все эти «вместе с» оказываются всего лишь разными квазипространственными характеристиками, которые почти ничего не проясняют ни в существе времени, ни в структуре смысла.

Частичный субъект слушания скажет, что время начинается «с началом» *звучания*. Но так он ограничивает лишь счетную длительность произвольного внимания. Мы опять получаем частичный ответ. В действительности, если послушать *человека воспринимающего*, время начинается только в тот *момент*, когда постигнут выраженный смысл. То есть мы получаем *личностный* ответ о понятом здесь и сейчас смысле. Только «как факт личностного роста конкретное «здесь-и-сейчас» имплицитно сохраняет свои категориальные характеристики начала» [4, с. 67]. Поэтому информация не может считаться *переданной*, пока смысл не *понят* воспринимающей личностью посредством конкретного образа. Смысл всегда индивидуален, и он не может быть понят как именно тот *выраженный* смысл. Смысл может быть понят только как этот индивидуально понятый смысл, и это всегда *различный* смысл. В этом различии состоит *конкретность* смысла. Именно в *момент* существования *уникального образа*, то есть *выраженного смысла*, проистекает *время* как некоторая счетная длительность.

Этот *момент понимания* для различных индивидуальных миров может занять любой пункт из бесконечного множества пунктов *мнимой* счетной длительности, среди которых ни одному невозможно отдать предпочтение. Но *собственно время* как таковое, то есть как *момент*, содержит их в себе неразлично. Удержать этот момент можно только в продуктивной деятельности. Поэтому время есть постоянно удерживаемый *момент* творчества. Только этот творческий момент имеет смысл. И именно как осмысленный момент понимания он *осознается*. Соответственно сознание выступает как способность *понимания*. Вне понимания смысла время как внутренний фактор системы не состоится. Иначе говоря, время не начинается в линейном значении счетной *длительности*. Такое представление о времени как только о счетной длительности не выходит за пределы множества *квазипространственных* представлений. Подобное представление мыслит не выше четвертого измерения. Напротив, такое время *мнится* как счетное, когда момент прерывается с утратой смысла. Время прерывно, и только в этом случае время становится счетным. Только в *пункте* утраты смысла индивид начинает *считать* время.

О времени невозможно сказать, что оно начинается. Напротив, индивид как живое существо начинается как всего лишь *органический* счетчик времени. Так же как вселенная начинается в качестве *энергетического* счетчика времени. Индивид не подозревает, что *изобретает* часы для напоминания об *утрате смысла*. Он не может изобретать, не обретая смысл. Он полагает, что часы «считают время». В действительности считать время как таковое невозможно – его можно либо удержать как вечный *момент* настоящего, либо терять. Этот конкретный момент настоящего есть само бытие в этой единой *вечной* его форме. Для человека настоящее суть момент формирования его личности, и представляет собой его индивидуальное *событийное* время. Только *событийное* время имеет смысл. Важнейшим событием является момент понимания, с которого человек ведет свое происхождение. Никакое отдельное абсолютно состоявшееся событие не может быть началом этому моменту, ибо он ничем невосполним и невозместим. Только этот *момент вечности* и является началом всего.

Напротив, утраченное время – это соответственно то время, которое прервано бессмыслицей. Собственно время начинается *моментом* понимания и прерывается утратой смысла. Время из *момента* творчества незаметно для индивида превращается в *счетное* время. Человек единственное существо, совершающее бессмысленные действия. В бессмысленных действиях два смысла. Первый смысл состоит в том, человек не может понять мир и приобрести опыт, не пробуя и не совершая ошибок. И второй смысл в том, что *предчувствие* утраты смысла предупреждает о смерти. Поэтому утраченное время замещается астрономическим *счетом* движения небесных тел, индивидов и социальных групп, которые как пространственные уже отсутствуют по отношению к этому утраченному времени. Вещество небесных тел занимает измеримое физическое *пространство*, которое *произведено* светом и *структурировано* гравитацией. Группы и индивиды занимают измеримое социальное пространство, которое произведено их *развитием* и геометризовано социальными массами. Будучи только пространственными четырехмерными структурами, они отпали от *собственно времени* как от *момента творения*, и бытие их измеряется отныне только *счетным* временем, или безвременьем. Как замечает Г. Рейхенбах, «гравитация *геометризована*» [8, с. 280]. Утраченное собственное время формирования уходит от них в прошлое. Это их *небытие* во времени развития *выражает* бессмыслицу. Иначе говоря, бытие и небытие вещей *выразительно*, и следует читать смыслы, которые оно выражает, чтобы понять, к чему оно ведет.

Итак, бытие вещей является выразительным, то есть *эйдетическим*. Существование *создаваемой* вещи, тем более живого индивида как носителя *формирующейся* личности, *выражает* смысл. Соответственно их бытие в развитии само структурно определяет себя во всех своих значениях. Поскольку смысл вещей выражен неявно, вещи, индивиды и социальные группы *явно* могут структурироваться только с помощью знания или предчувствия бессмыслицы. Это знание и предчувствие предупреждает ошибки. Такое выразительное и осмысленное бытие вещей и индивидов в творчестве суть их *формирование*, характерное для открытых систем. Они сами своим формированием *создают* свое счетное время. Но существуют они только в момент созидания. Например, «выполнение пространства живым организмом» [1, с. 161] возможно только при условии, что организм «изготавливает время». [там же]. Только в контексте эйдетического бытия вещество, организмы и социальные группы могут быть с некоторой степенью вероятности *кривизны* отчетливо определены *хронометрически*.

Напротив, замкнутая система координат свои *квазипространственные* хронометрические представления просто переносит на универсальный момент бытия. Подобное «восприятие времени как пространства» [2, с. 69] подменяет и искажает этот момент как временной. Соответственно исчезает и представление о творчестве. В замкнутых системах изменение кривизны пространства становится неразличимым. Причем неразличимым оказывается изменение кривизны во времени, в частности уменьшение кривизны из-за пространственного расширения или увеличения ее из-за перемещения небесных тел и полей. Точно так же, находясь в пространстве социального слоя, индивид не различает горизонта медленных изменений во мнениях и стереотипах. Социальный слой недалекому взгляду *кажется* совершенно плоским. Иначе говоря, замкнутые системы представлений и психических состояний отсутствуют во времени. Они существуют только как пространственные, хотя и используют слово *время*. В то время как в действительности универсальный *момент* формирования человеческой *психики* представляет собой высшую форму организации мира. Соответственно вне этого момента формирования невозможны и *овеществления* представлений, например, средства производства, инструменты.

Например, к Новому времени были разработаны измерительные шкалы, равномерная температура звука, хронометрическая запись произведения. И казалось, что они достаточны для воспроизведения его «во времени». Но стоит прислушаться к живому интонационному высказыванию, как становится очевидным, что реальный метр исполнения не является идеально хронометрическим: он вообще оказывается несоизмеримым с идеальными интервалами в его абсолютно состоявшемся произнесении. В действительности постоянно удерживаемый *восприятием* момент бытия универсума является непрерывным началом всех счетных длительностей. Их можно измерять, начиная с любого пункта, но только в том случае, если выражаемый и понимаемый и именно так событийно определяющий свои искривления, овеществления и представления смысл не будет утерян. С утратой смысла весь универсум обрушивается уже не в прошлое, а в забвение. Открыть его можно только как постоянно другой смысл, поскольку универсум постоянно различен. Обретенное время как момент взаимодействия фундаментальных форм восприятия и понимания включает в себя хронометрию как свою собственную структуру.

2. Событийное время как мера научных и технических форм

Момент творчества для всех субъектов предстает как их единое событийное время. Во всех родах деятельности *событийное время* является мерой научных и технических форм, поскольку это моментальное время конструирует свои собственные структуры общения. Событийное время есть осмысленное время. Это время, которое имеет для индивида смысл универсальной формы бытия, а именно осмысленного бытия этого индивидуального мира. Вне этой формы не строится органическое и социальное пространство, ибо *событийное время* есть собственная форма творческого существования индивида. Поэтому оно опредмечивает все *обратимые* длительности исполнения, слушания, чтения, проектирования. Формой обращения опредмеченных идей, теорий, норм и принципов является *коммуникация*. В частности обращение научных идей, вовлекающее в движение проблемы, придает «кругообразный характер научной коммуникации как мира проблемных ситуаций» [5, с. 117]. Благодаря опредмечиванию обратимые длительности становятся пространственно отчетливыми в качестве *исторически прошлых* времен. Всякая индивидуальная деятельность уподобляется своему предмету только в необратимой актуальной трансляции смысла от разных субъектностей одного *индивида* к *личности* другого и в формировании этих субъектностей личностью. Например, в процессе исполнения и проектирования необходимо разграничивается *субъект оценки*.

Момент необратимого осмысления, или время со-бытия является поэтому образцом для сравнения изменяющихся оценок. «Время, т.е. изменяемость, есть само бытие» [3, с. 401]. Этот момент всегда безошибочно распознается любым индивидом, подражающим в своем ремесле непрерывно творящему космосу, и отчетливо ограничивает собой всякое другое время как бессмысленное. Человек как осмысленное существо необходимо выделяет бессмыслицу для учебы на ошибках. Собственной формой событийного времени, как мы видели, выступает *моментальная* форма. Оценочная деятельность, включенная в этот момент, индивидуально искривляет звуковую форму. Это искривление выражается в синтактике художественных средств, которые продуцирует восприятие. Поэтому *оценка* развивается до оценки мастерства. Таким образом, *оценка* суть форма восприятия, выраженная в синтактике. В частности оценка выражается в литературных формах, в форме композиции, соответственно и в новых обратимых субъектных временах. В обратимом процессе исполнения, как и в процессе сосредоточенного молчания, с которыми обращаются друг к другу композитор, литератор, слушатель, читатель, лишь проявляется высшая душевная потребность, которой это исполнение отвечает.

Внимание к интонационной синтактике мотивировано потребностью распознавания. Но само распознавание образов представляет собой распознавание *реперцептивно* изменяющихся представлений, которые выражаются в понятиях. Термин *реперцепция* означает переживание наличных представлений, в котором представления заново *верифицируются* и в результате получают новые значения. Только как новые представления имеют значение, поскольку *пересмысливаются* в новом контексте. «Каждое понятие, вовлеченное

в процедуру верификации, должно быть заново переосмыслено в свете этих многомерных операций» [6, с. 254]. На экспонирование этих образов требуется *метрическое* время, в течение которого в социальном пространстве отграничивается субъект исполнения.

Иначе говоря, интонационная синтактика как *распознаваемая* синтактика не может не существовать в форме процесса. Поэтому оформляется ли произведение синтаксически, осмысливается ли оно в распознавании как процесс – это зависит от *обратимого* субъектного времени, посвящаемого этому процессу слушателем, осмысливающим его. Поскольку *выразительные средства* извлекаются слушателем в момент восприятия, сама понятность произведения или его воспринимаемость, создается этим моментом. А конструируемые в символизированной форме процесса средства эмоционального действия получают в нем свои *уникальные* значения, благодаря которым весь процесс становится уникальным.

Выраженное обретение времени художественным произведением искривляет социальное пространство вместе с находящимися в нем субъектами, интервалами и счетными длительностями. Анализируя интонационный процесс, высотность следует понимать как измеримую *кривыми* тонами и центами, а темп и ритм – как измеримые *кривым* метрономом. В результате тождественный себе звуковой процесс, как единожды прозвучавшее исполнение, постоянно нетождествен себе в своих частях.

Только как нетождественный себе интонационный процесс обладает необходимой обратимостью в кривом социальном пространстве. Интонационный процесс способен к обращению только в том случае, если разницы между *центами* интонации и между *значениями* метронома неравны, следовательно, неоднозначны. Эта неоднозначность *единиц измерения* является следствием выражаемого в образе *непрерывно* изменяющегося смысла, который неизбежно различен с самим собой. Не только воспринимающая личность понимает свой индивидуальный смысл, но и сам говорящий не в состоянии установить единую словесную форму, изоморфную его собственному пониманию. «Искать изоморфизм между словесной формой и концептами нет смысла уже ввиду непрерывности строения концептуальной системы и дискретности языка» [7, с. 109]. Смысл и выражение всегда носят индивидуально умеренный характер, и имеют уникально *упорядоченную* структуру. Взвихряемый вокруг него *хаос* представлений принимает направление, соответственное этой индивидуальной истории будущего, различным образом преобразующей различные восприятия. Именно этот хаос представлений лежит в основе реперцепции.

Единственным процессом, сохраняющим в этом хаосе *тождественность* слуховому ряду ощущений, остается ряд *звуковых* раздражителей. Поэтому звуковой ряд обладает свойством передавать информацию. Благодаря этому свойству несущий ряд способен транслировать смысл для понимающего слушания. Хотя сами звуковые и слуховые ряды никакого отношения к выражаемому и понимаемому смыслу не имеют. Эти ряды способны к передаче информации потому, что тождественны друг другу. Соответственно внимающий субъект отождествляет себя со звуковым рядом. Благодаря этой тождественности, внимающий субъект идентифицирует себя с собой. Каждый из этих рядов постоянно нетождествен себе в своих интервалах, благодаря чему субъект внимающий, как и исполнитель, самоидентифицируется, то есть исторически осознает себя творящей личностью, пребывая в мире понимаемого смысла.

Интонационные процессы неравны себе в своих интервалах. Только посредством этих *неравных* интервалов становятся доступными восприятию *различные* интонационные синтактики. Индивид вынужден использовать принятую в данном социальном слое синтактику, если хочет быть понятым. Синтактика становится индивидуальной только благодаря принципиальному различию путей мышления интерпретатора и воспринимающего. В противном случае в коммуникации нет смысла. Индивидуальные синтактики упорядочивают индивидов в коммуникативные пары, в которых индивид становится *носителем* личности. Различение индивидов возможно только как различие носителей личности. Это различие определяет собой понимание индивидуального смысла, выражаемого с помощью акустических и органических структур произведения. Такие структуры сами по себе не являются предметами потребности. Наоборот, в силу потребности психики в своем естественном *выраженном* существовании, акустические структуры оказываются предметом постоянного совершенствования. Только как совершенствующиеся предметы они получают свойство *обратимости*.

Время исполнения является всего лишь субъектным обратимым временем. Соответственно и длительность высказывания *обращается* наряду с индивидами, технологиями и субъектами в социальных слоях и группах. Именно в *обратимом* времени определена уникальная синтактика интерпретатора. Время исполнения разграничивает такое же субъектное время слушания. Но свои *разные значения* эти счетные длительности получают только в момент *понимания* индивидуального смысла. Не индивидуальный смысл не имеет смысла. «Понимание всегда есть операция – «мысль × смысл», – «плотнение» одного смысла другим (как говорил М. М. Бахтин)» [9, с. 125]. Передача информации с помощью счетных длительностей становится возможной только в момент выражения смысла. Передаваемая информация получает *значение* только в отношении к моменту понимания *смысла*. Это не что иное, как отношение *личностных времен*, которые представляют собой моменты выражения и понимания смысла. Следовательно, осмысленное время как *момент* определяет собой и абсолютно произошедшие *счетные* отношения звуков и отношения обратимых субъектных действий. Поэтому невозможно никого понять, если слушать с восьми до семнадцати с перерывом на обед.

Момент формирования человеческой психики является творческим временем. Только это творческое время создает частные длительности. Только человеческая психика, структуру которой представляют воспитанные чувства и их высшее выражение, интуиция, *реперцептивно структурирует* представления. Воспитанная психика может осуществить себя только посредством обратимого времени исполнения и тождественного ему времени слушания. Посредством этих мнимых времен индивидуально определяется каждый из субъектов действия. А именно каждый из субъектов действия определяется только будучи включенным в определенную субличностную структуру. С помощью этой *важной* для них формы звукового процесса

обозначается *синтактика внесловесного мышления*. Поэтому в отличие от таких представителей интонационного произведения, какими выступают проекты, интонационный процесс является *символической* формой.

Символическая форма *обозначает* процессы реперцептивного преобразования одних представлений в другие, одних проектов в другие в *момент* восприятия и понимания. В этот момент представления *вытесняются* или *актуализируются*. Но актуализируются они уже в измененном виде. Актуализациями обозначаются искривленные субъектные обратимые *длительности*. Вытеснения же возможны только в результате взаимодействия социальных жанровых *полей*. Попадая в жанровое поле, индивид вовлекается в обращение. Социальные поля образуются благодаря интонационным синтактикам, которые всегда индивидуальны в момент реперцепции представлений. Представления реперцептивно структурируются только в момент выражения смысла интерпретации и понимания смысла в восприятии.

3. Момент реперцепции константных форм представлений

Момент реперцепции константных форм представлений определяет собой, таким образом, пункты вытеснения или сопротивления представленных в опыте форм. Формы представлений, содержащиеся в опыте, получают значение только при условии их реперцептивного конструирования в момент восприятия и понимания. Посредством этих форм опыт осмысливается. Событийное время, каким является момент понимания, становится *жизненным* временем личности. Ибо человек происходит только как существо, *выживающее* с помощью анализа и понимания. Поэтому это его жизненное время не зависит от специфических социальных субъектностей, а напротив, определяет их пространственную структуру. Реперцептивное преобразование представлений составляет содержание его *переживаний*. То есть человеческая жизнь имеет *значение* как только переживаемая жизнь. Уникальный конкретный образ, носителем которого является индивид, создает *переживаемое* время. Выраженный и понимаемый смысл возникает в момент настоящего, или *вечности*. Поэтому этот момент создает переживаемое время как относительное время, или время соответствующих ему межличностных отношений.

Эти отношения *персонально* переживаются так, будто счетное обыденное время исчезает, а единицы счета оказываются пустыми знаками, лишенными своих денотатов: одно и то же время исполнения может оказаться, как известно, и мгновением, и годом. В момент *восприятия* они *осознаются* как несоизмеримые мгновение или год. Возвращаясь в счетное время, мы возвращаемся несколько иными. Мы различаемся с самими собой. Встречаешь человека – год не виделся – и не узнаешь его. А иной и через десяток лет, как был пустослов... Иначе говоря, в момент понимания счетные единицы уже не являются только *знаками* для отдельных значений интервалов и развиваются до степени индивидуальных *имен*. То есть названия единиц счета развиваются до смыслов, на которые имена *символически* указывают как на непостижимые, но выраженно созидающие себя и соперечающие себе миры. Слова мгновение, год, произведение из рядовых *значений* интервалов и предметов превращаются в *символы* уникальных *различающих* отношений. Эти *отношения* представляют собой *музы*, которые только и могут свидетельствовать о достигнутом смысле, об осмысленно прожитом времени.

Существенным отношением воспитанного слуха является развитие его в высшую форму *интуиции*. В противном случае в чувствах нет смысла. Только развитые до степени предслышания чувства отвечают требованиям, которые предъявляются творчеством к свойствам личности. Такое развитие представляет собой *эйдогенез* воспитанного слуха. Эйдогенез необратим, и проявляется в определенных обратимых исполнениях. То есть сущность *истории психики*, какой является эйдогенез воспитанных чувств, проявляется определено. Вне интуиции *мышление* даже озадаченное сколько угодно долго и безрезультатно будет бродить в потемках бессознательного. Свои непостижимые субличные отношения индивиду дано *пережить*, и в этом переживании он становится *носителем* воспитанной психики.

Переживает свои представления утруждающая себя и, следовательно, *структурированная* в этой *реперцепции* психика. Иначе говоря, представления также *выразительны*. Индивид не в состоянии оставаться равнодушным к своей памяти. В частности редукция *необратимого* эйдогенеза к интервальному измерению, в том числе и интервальному измерению звукового континуума, родила в свое время идею равномерной температуры. То есть это такое понимание температуры, которое предоставляет новую свободу для развития художественных средств. Только в этом случае эйдогенез слуха дает новый импульс для его мирового развития, то есть для его *филогенеза*. Равномерная температура стала действительностью нового интонационного слуха, который содержит в себе возможности *обращения* синтактики в новых стилях мышления. Это обращение индивидуальных синтактик открывает новую *персональную* ступень самоорганизации социальных систем. Поэтому оно имеет всемирно-историческое значение.

Это не замедлило сказаться на приемах развития образа в сонатно-симфонических циклах венских классиков, на тональных планах их разработок, не говоря уже о романтических тональных планах. Их особенная *синтактика*, и соответственно опредмечиваемое ею счетное *время исполнения*, также отвечали требованию обратимости, поскольку новое представление о *шедевре*, как и в предыдущие эпохи, соответствовало современному им переживанию. Шедевр является лишь другим именем понимания смысла, подобно тому, как единица есть имя целого. Именно поэтому он не может быть представлен некоторой определенной длительностью исполнения. Интерпретация, получившая наибольшее распространение в романтическую эпоху, сама определяет себя своей длительностью исполнения как метрическим временем. В этом своем индивидуальном хронометрическом определении она становится нормой, то есть понятием уже практического разума, в отличие от формы-шедевра как эйдетического представления.

Обратимая равномерная температура в качестве одного из проявлений апперцепции открыла возможности для поисков колорита новых произведений, что выразилось в полиладовости, а позже и в политональности у импрессионистов и других. Последнее, конечно, сократило долю как репродуктивной композиции, так и долю репродуктивного классицистского исполнительства, или опредмеченной длительности исполнения.

То есть сократились определимые части, к которым шедевр как форма, превосходящая наши представления в момент понимания смысла, не сводится. Свобода модуляций, текучесть фактуры, полифонизация гармонической ткани у романтиков, утрата тоникальности – все это следствия и вехи раскрытия возможностей равномерной темперации, в *счетных* квазипространственных представлениях которой сказалась структура переживаемого событийного времени.

Обратимое время теоретической рефлексии, принимающей участие в апперцепции наряду с другими процессами трансформации представлений, явилось еще одним параметром изменения кривизны социально-жанрового пространства искусства. В частности тональность приходит к равновесию в творчестве А. Н. Скрябина, а далее – в симметричных ладах О. Мессиаана-Б. Яворского, что преобразило всю исполнительскую технику, не говоря уже о репродуктивной технике композиции, доля которой в сравнении с романтической, а тем более в сравнении с классицистской, стала несоизмеримо малой. Триумфом равномерной темперации явились серийные, треть-, четверть- и т.д. тоновые техники, когда казалось, что репродуктивная композиция и вовсе сведена на нет, «города сожжены», как заметил К. Штокхаузен, и новаторство целиком освободилось от традиций. Но оказалось, что, как и прежде, шедевр, пусть и провозглашаемый, как таковой оказывается новой попыткой достижения целостности. Следовательно, признается необходимость соблюдения законов восприятия художественной формы.

В результате традиция неожиданным образом была сохранена и унаследована, но не средствами репродуктивной композиции, которую считали оплотом консерватизма, филистерства, реакции, а как раз наоборот, благодаря собственному *мастерскому* пониманию смысла. А это и есть самая настоящая суть художественной традиции. Даже микросерийное синтезирование тембров и ритмов отвечает, как и всякое другое звуководчество, этой сущности традиции – традиции *различающего обращения* интонационной синтактики. Любая частичная дивидуальная композиция в качестве хронометрически обрабатываемой синтактики, – а обратимость и предполагает *дивидуальность*, делимость, темперацию, – сразу же получает значение репродуктивной композиции. Ибо она исторически обращена к воспринимающему структурированному в реперцепции слуху. А раз так, она тут же начинает превосходить себя в этом воспринимающем восхищенном слухе в качестве нового шедевра. Шедевр становится таковым именно в результате того, чего авангардисты так старались избежать, – в результате обратимости репродуктивной композиции в счетной длительности. Таков механизм формирования и продвижения любой *технологии*.

Очевидно, всякая смена традиции требует разрушения прежней рутинизированной композиции, школы. Но в этом случае авангардистская новаторская система, следуя своему принципу, должна стать замкнутой, и не исполнять свои произведения, то есть *не обращаться*. В таком случае как узнают, что прежняя репродуктивная композиция разрушена? Необходимо, как и прежде, исполнять свои сочинения. И авангардисты исполняли. В результате их новаторская техника формообразования тут же превращалась в традиционную, благодаря их собственному продуктивному развитию как слушателей. Традиция разрушается в новаторстве, но традиция и возрождается в новаторстве. Критерием оценки традиции остается *передача опыта в мастерской форме*. Этим объясняется обилие техник композиции с новыми выразительными средствами и технологий в XX веке, даже не успевающих найти применение в *производстве*.

Поэтому сомнительно, чтобы обращение интонаций и идей было безразличным по отношению к качеству самих идей. Казалось бы, все выразительные средства смысла одинаковы, кто бы их ни использовал. Все знаки по отдельности кажутся нейтральными, кто бы ни сводил их в знаковую систему. Но когда знаки сведены в интонационно-теоретическую систему, они превращаются в догматику определенного *стиля*. Вне индивидуального стиля творчества не формируется ни одна технология. Этому стилю принадлежит исторически ограниченный круг слушателей. Именно стиль классицистской композиции стал предметом новаторских авангардистских атак. Для успеха этих атак уровень средств выражения смысла должен быть доведен до элементарных структур, безразличных по отношению к исторически определенному исполнению и слушанию.

Такое однозначное представление лишено прагматического значения выразительных средств. В частности однозначное представление знаков оказывается изолированным в своей частной *семантике*, поэтому оно препятствует личностному освоению языков искусства в стилистически определенных формах. Ибо смысл выражается только в форме мастерского стиля. Невозможно вырастить инженера, не сформировав его индивидуальный стиль мышления. И стиль поэтому сменяется только другим стилем. В противном случае идеи не обращаются. В частности, например, отсутствие персоналистского подхода в обучении делает невозможным понимание смысла, следовательно, интерпретацию или сочинение как раз из-за невозможности на основе только структурного изложения предмета усвоить синтаксис.

Длительности исполнения, слушания и проектирования кажутся на первый взгляд одинаковыми. В действительности эти частичные длительности безразличны *по отношению* друг к другу. Именно отношения делают их обратимыми. В противном случае они не имеют значения. Эти длительности выступают в качестве частных субъектных определенностей личности, тем самым проясняют личностную структуру. Достаточно сравнить исполнения одного и того же произведения различными мастерами. Структуру их различия составляют как раз временные разницы структурных единиц. Точно так же любой частный субъект деятельности определяется только в момент выражения и понимания смысла.

Только *отношения* между отдельными длительностями определяют средства выражения смысла. Иначе говоря, отрезки счетного времени приводятся в отношения в соответствии с эйдетическими представлениями конструктора и его творческим стилем. Такое стилистическое разделение творческих субъектностей внутри личности так же стилистически разделяет и обращение интонаций. Обращение интонаций опосредствует эйдогенез интонационного слуха, но опосредствует для каждого определенным образом. Поэтому

в каждой индивидуальной истории понимания смысла собственно посредствующую функцию в выражении смысла выполняет только счетновременной звуковой процесс, а не интонационная синтактика, которая для каждого неповторима и необратима.

Как видно, вещественная и органическая среда посредствует в выражении и понимании смысла. Тем самым среда посредствует в истории психики, и в силу этого посредствования становится историчной. Артист может передать информацию посредством изменений обрабатываемой среды. Но интонационная синтактика этого артиста может быть выражена только единожды. А при повторении это уже другая интонационная синтактика. Точно так же постоянно другой является интонационная синтактика воспринимающей личности. В этом выражается зависимость *становления* частичных субъектов любой специализации от *бытия* личности, которое определяет реперцепцию представлений. А именно в стилистической определенности частичных субъектов выражается зависимость отдельных технических, научных, художественных, практических *интересов* от выражаемого и понимаемого смысла. Субъекты действия, как и их обратимые мнимые *длительности*, в общении не дополняют друг друга. Они не обладают взаимной дополнительностью до целого даже во всей их хронометрии. Ибо количество осознанных структур несоизмеримо с личностью, и только в силу открытости личности это количество может постоянно расти.

Заключение

Таким образом, субъект обладает дополняемостью в собственном смысле гармонии целого только по отношению к личности. Ибо каждый субъект, независимо от его частной специализации, принадлежит личности и выступает одним из ее самоопределений. Смысл выражается и понимается в момент реперцептивно конструируемого представления. Реперцепция поэтому представляет собой психический механизм соображения. Только структурированная в реперцепции личность независима от отдельных разграниченных видов деятельности, которые сами по себе по отдельности единства не достигают. Это отношение событийного момента формирования личности есть существенное отношение культуры. Это отношение естественно для индивида реперцептивно конструируемого. Поэтому универсальное эйдетическое продуцирование смыслов безусловно по отношению к частным видам деятельности.

Продуктивное мышление свидетельствует об универсальной потребности индивида в личностном формировании. Тем самым мышление делает обращение интонаций, идей и индивидов безразличным по отношению к моменту понимания. Только понимание различает. Благодаря этому различию, функционирование отдельных формальных структур получает значение обращения к индивиду. Индивид, реперцептивно конструирующий свои представления, вовлекается в личностное формирование и становится органически носителем личности. В свою очередь функционирование константных форм представлений, обозначаемых знаками внимания, означает обращенность слушания к интуитивно одаренной интерпретации, открывающей время.

Список литературы

1. Аксенов Г. П. Причина времени. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 304 с.
2. Аскин Я. Ф. Категория будущего и принципы ее воплощения в искусстве // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 67-73.
3. Аскольдов С. А. Время онтологическое, психологическое и физическое // На переломе. Философские дискуссии 20-х годов: Философия и мировоззрение / сост. П. В. Алексеев. М.: Политиздат, 1990. С. 398-402.
4. Голованов Б. Д. «Здесь-и-сейчас» как категория начала // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (29): в 2-х ч. Ч. II. С. 66-69.
5. Иванова О. Э. Проблема смысла в научной коммуникации // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (29): в 2-х ч. Ч. II. С. 116-120.
6. Мулуд Н. Анализ и смысл. Очерки семантических предпосылок синтактики и эпистемологии. М.: Прогресс, 1979. 348 с.
7. Павленис Р. И. Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка. М.: Мысль, 1983. 286 с.
8. Рейхенбах Г. Философия пространства и времени / пер. с англ.; общ. ред. А. А. Логунова; послесл. А. А. Логунова и И. А. Акчурина. М.: Прогресс, 1986. 344 с.
9. Тульчинский Г. Л. В каком смысле возможна теория смысла // Философские основания научной теории. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1985. С. 108-127.

TEMPORAL STRUCTURE OF SENSE

Schastliltsev Aleksandr Nikolaevich, Doctor in Philosophy, Associate Professor
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Branch) in Tambov
a.alter2010@yandex.ru

The article presents the results of the investigation of time as a moment of creation. The paper analyzes the chronometric structure of the moment of the expression and understanding of sense, investigates event-trigger time as a measure of scientific and technical forms. On the basis of the analysis of the moment of perception and understanding the author examines the re-perception of the constant forms of presentations. The investigation results in the description of the law of forming the temporal structure of sense at the moment of understanding.

Key words and phrases: time; moment; sense; universe; eternity; eidos; duration; chronometry; piece of art; project.