

МУЗЫКА, ГОВОРЯЩАЯ ГОЛОСОМ СВОЕЙ ЭПОХИ

М.В. Силантьева – д.филос.н., профессор, заведующая кафедрой философии МГИМО МИД России.

**Петина М.А. Темпоральность музыки
(Социальные и культурфилософские основания
музыкальной культуры XX века) /**

М.А. Петина. – Самара: Самар. гос. техн. ун-т, 2016. – 186 с.



Книга М.А. Петиновой, известного специалиста в области философии музыки, открывает новый этап исследований феномена темпоральности с точки зрения систематизации и осмыслений основных сложившихся к нашему времени подходов к нему. Обращаясь к вопросу о музыке как «искусстве времени», автор ставит вопрос шире и глубже, пытаясь выяснить:

– как связаны время и движение на онтологическом уровне;

– каким образом музыка, схватывая самое существенное из свойственного эпохе в её переживании времени, «создаёт образ Времени, уровень общности которого близок к философскому» (с. 5)?

С одной стороны, субъективизация времени (не случайно, видимо, рассмотренная на примере музыкального переживания), с подачи Августина прочно вошла в текстуру европейского отношения к нему. Эту линию, подчеркивает М.А. Петина, продолжает кантовский трансцендентализм, рассматривающий время в качестве элемента трансцен-

дентальной эстетики («чувственности», если перевести это слово с древнегреческого языка), который придает внутреннюю упорядоченность хаотическим данным опыта (наряду с пространством, придающим этим данным упорядоченность внешнюю). Ф. Brentano, У. Джеймс, А. Бергсон, В. Дильтей и Э. Гуссерль продолжили линию понимания времени через своеобразную онтологизацию психических переживаний, выведенных из поля редукционизма на уровень «поиска мостов» между «вещью» и «душой». Казалось бы, из подобных «конструкций» выпадает «вечность», – наряду с эфемерным «теперь» (о чем говорили не только Августин и Г.Г. Майоров, но и Аристотель). Однако ситуацию «спасает» введение экзистенциального понимания времени, реабилитирующего «теперь» за счёт введения М. Хайдеггером понятия *Da-sien* («здесь-бытие», «вот-бытие»). Ещё более удачным, по мысли автора, выступает термин «хронотоп», развитие которого в отечественном философском и литературоведческом дискурсе связано с именами М.М. Бахтина и А.А. Ухтомского. «Архитектонический хронотоп», связанный с

««генетическим кодом» понимания значимости взаимосвязей» (с. 41) оказывается для музыкального искусства особенно востребованным.

Интерес к проблеме темпоральной компоненты в музыке позволяет таким образом проследить не только жанровое своеобразие музыки как «временного искусства», но и уловить стилевые особенности самой музыки, говорящей голосом своей эпохи (с. 82) и «духа времени» (с. 83). То есть – показать раскрытие культурных форм («формообразующих идей», с. 95), свойственных своему времени, с точки зрения полагаемого им смысла. В этом же ряду – интерес к развитию современной музыки – например, так называемого сонорного звучания, играющего тембрами (с. 111) и составляющего один из способов выражения «нового музыкального мышления» (с. 141).

Раскрывая в своей работе отдельные стороны каждой из крупных исторических эпох, создавших свой неповторимый «голос» (с. 170) в силу присутствия здесь «заданных смысловых координат» (с. 102), М.А. Петинава углубленно анализирует философские высказывания великих современников – композиторов XX века: А. Шнитке, И. Стравинского, П. Булеза, А. Шёнберга, Дж. Кейджа и т.д.; приводит критический анализ фундаментальных положений философов XX века – Ж. Делёза, Л. Бергера, К. Леви-Строса, Ю.М. Лотмана, А.Ф. Лосева и др.

Время композитора «многомерно» (с. 95), и это позволяет слышать в современной музыке своей эпохи ««несовременную» тенденцию современности» (с. 102). Ссылаясь на Т. Чередниченко, автор монографии таким образом подходит к весьма важному не только для философии музыки, но и в целом для философии культуры вопросу: как происходит трансформация культурных форм? Насколько возможна здесь «гибридизация», и вообще – возможна ли некая смыслополагающая «форма форм», «отблесками» которой вступают конкретно-исторические культурные формы как способы смыслополагания, раскрывающие себя в разнообразном культурном материале?

Однако подобные вопросы, отточенная рефлексия по поводу которых проводится в книге на высоком теоретическом уровне, отнюдь не замкнуты на «профессиональный кретинизм», нередко создающий в гуманитарном знании особый «птичий язык», понятный лишь для «избранных». Полагаю, часто именно потому, что за ним не стоит никакого «физического» (в данном случае было бы лучше сказать «экзистенциального») смысла. М.А. Петинава преподаёт студентам технического вуза, где гуманитарный «птичий язык» вряд ли кого-то вдохновит даже под дамокловым мечом сессии: симуляции философии у «технарей» не проходят. Тем не менее, её интеллектуально насыщенный, строгий и, прямо скажем, сложный, философский язык нашёл у её студентов не только восхищение, но также понимание и признание.

Трудно не согласиться с М. Хайдеггером в том, что определить философию чрезвычайно трудно. Точно известно одно: философия – точно не болтовня. Именно такое, хорошо проработанное, пусть и сложное, освоение философских идей, касающихся «несъедобных» ценностей смысла, жизни, времени и души, на мой взгляд, и должно быть представлено в качестве интереса педагога, преподающего философию. Книга М.А. Петинавой способна инициировать изучение философии. И в этом, на мой взгляд, её главная заслуга.

В качестве пожелания можно порекомендовать автору обратиться к теме смыслополагания в контексте разговора о «метанарративе», продолжающем тему «стиля мышления», активированную ещё В. Гёте. И, возможно, к трудам философов и культурологов, размышляющих сегодня о связи мысли и форм культуры (в том числе, на примере их раскрытия теми или иными видами искусства). В любом случае, исследование М.А. Петинавой будит теоретический интерес, вызывает «к барьеру» участия в дискуссии. Разговор этот, без сомнения, должен быть продолжен.

M.V. Silantyeva.

The music speaking by voice of the era