

**О ФИЛОСОФСКОМ СТАТУСЕ ПОНЯТИЯ
«ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ»****З.МАМЕДАЛИЕВ**

В статье рассматривается понятие «художественного времени», которое анализируется в контексте концепции множественности форм времени. Выявляются причины возникновения понятия «художественного времени» и те функции, которые оно выполняет в процессе художественного творчества. Обосновывается недопустимость попыток, в рамках которых придают этому понятию онтологический статус.

Одно из ведущих исследовательских направлений, настаивающее на особом статусе времени в сфере культурно-исторической реальности, связано с широко обсуждающейся в философской литературе концепцией художественного времени. Аргументы, выдвинутые для обоснования онтологического своеобразия художественного времени, можно подразделить на две группы. Характерную особенность первой группы составляет акцентирование внимания на выявлении специфических параметров «художественного» времени, будто бы онтологически отличающих его от так называемого «природного» или «физического» времени. В качестве таких отличительных характеристик обычно указывают на обратимость, прерывность, многомерность «художественного» времени, неравномерность его течения и др. (5, с. 74-75; 1; 4, с. 124). Однако ближайшее рассмотрение обнаруживает, что все эти приписываемые времени характеристики выполняют в процессе художественного осмысления действительности почти аналогичную функцию, характерную для различных математических пространств при теоретическом описании в современном естествознании. Такие пространства современной математики выступают как важные вспомогательные средства, упрощающие теоретическую структуру научного знания и придающие естественнонаучным теориям совершенство и изящность. Хотя и в искусственности происхождения этих математических конструкций уже почти никто не сомневается, однако понятие времени, выполняющему подобные же функции в художественном произведении, очень часто придают онтологическое значение. На самом же деле, различные странные метаморфозы времени в произведениях искусства и художественной литературе выступают как важные факторы

усиления философской позиции художника (8, с. 2-3). Об искусственности происхождения подобных преобразований времени свидетельствует тот немаловажный факт, что художник, в зависимости от поставленной цели, может совершать самые разнообразные операции над временем. Рассмотрим некоторые характерные примеры.

Видный литературовед М. Бахтин на базе материала из древнегреческих романов выявляет несколько типов т.н. художественного времени. Первый тип времени характерен для такой группы романов, которые он условно называет «авантюжными романами испытания». Специфика этого времени заключается в том, что оно, будучи соответствующим самым различным приключениям главных героев романа, вместе с тем никак не зачитывается в автобиографию героев, так как пролежавшись между двумя важными моментами их автобиографии, время «авантюжного» романа не оставляет никаких следов на жизни героев. «Исходная точка сюжетного движения, - пишет М. Бахтин, - первая встреча героя и героини и внезапная вспышка их страсти друг к другу; заключающая сюжетное движение точка - их благополучное соединение в браке. Между этими двумя точками и разворачивается все действие романа... Но роман построен не на них. А на том, что лежит (совершается) *между* ними. Но *по существу* между ними вовсе ничего не должно лежать: любовь героя и героини с самого начала не вызывает никаких сомнений... брак в конце романа *непосредственно смыкается* с любовью героев, вспыхнувшей при первой встрече в начале романа, как если бы между этими двумя моментами ровно ничего не произошло, как если бы брак совершился на другой день после встречи... Тот разрыв, то зияние, та пауза, которая возникает между этими двумя непосредственно смежными биографическими моментами и в котором как раз и строится весь роман, в биографический временной ряд не входит... оно ничего не меняет в жизни героев, ничего не вносит в их жизнь. Это именно вневременное зияние между двумя моментами биографического времени» (2, с. 137-138). Как видно из этой длинной цитаты, «авантюжное» время, так называет последнее М.Бахтин, никак не является характеристикой художественного образа; единственное его назначение - это служение разворачиванию главной идеи романа. Все различного рода страдания, которые испытывают герои после своей первой встречи, представляют собой не что иное, как испытание верности героев друг другу, их благородства, неустрашимости. Главная идея романов данного типа заключается в том, что все эти испытания нисколько не изменяют героев, наоборот, они подтверждают их стойкость и прочность. Самым подходящим средством для разворачивания этой идеи, как раз и служит «авантюжное» время, «течение» которого не оставляет никакого следа.

Другой тип времени, который М.Бахтин называет «авантюжно-бытовым» (2, с. 157), выступает как средство для передачи авторского замысла другого рода. Сюжет романов, где реализуется данный тип времени, строится по схеме: вина-наказание и искупление-блаженство. Здесь главный

герой романа подвергается страданиям не ради испытания, а ради искупления своей вины и последующего достижения настоящего блаженства. В отличие от «авантюрного» времени, моменты «авантюрно-бытового» времени играют важную роль в жизни героя; именно они определяют облик самого героя и характер его последующей жизни. Однако, поскольку это время составляет лишь ничтожно малую часть жизни героя, опять-таки оно не выступает как характеристика его автобиографии. Ведь долгая жизнь героя лежит за пределами «авантюрно-бытового» времени.

Время в качестве чисто технического средства для передачи авторского замысла особенно ярко проявляется в современном зарубежном романе. Такие видные мастера слов, как У. Фолкнер, М. Пруст, К. Воннегут, В. Вульф совершают самые причудливые эксперименты над временем. Так, в романе У. Фолкнера «Шум и ярость» время почти приостановлено, так как отдельные эпизоды романа не встраиваются в единый временной ряд (3; с. 59). Подобное восприятие времени Ж.П. Сартр характеризует как стремление к устранению времени (7, с. 191). Оно характерно не только для Фолкнера. Американский литературовед Марри обнаруживает аналогичный мотив даже у Достоевского: «Достоевский - намеренно или инстинктивно — решил в своем творчестве аннулировать... чувство времени... В его произведениях нет ни дня, ни ночи, солнце не восходит и не заходит» (7, с. 190). Причина такого отношения ко времени, как отмечает Сартр, кроется в социальных условиях нашей современной жизни. «Фолкнер с необыкновенным искусством описывает, - пишет Ж.П. Сартр, - как умирает состарившийся мир и как мы в нем тяжело дышим и задыхаемся (7, с. 191-192)». Таким образом, время выступает в данном случае именно как способ реализации авторского замысла - так дальше продолжаться не может.

Аналогичную функцию выполняет время в кино, живописи и музыке. Так, В.И. Мартынов в содержательной своей работе показывает, что время является эффективным средством выражения мировоззренческой позиции композитора. «Произведения Палестрины, - пишет он, - это процесс, который создает у слушателя ощущение отсутствия какого бы то ни было процесса; время как таковое отсутствует» (6, с. 241). Именно через отсутствие времени композитор передает свое понимание бога как внеличного, надприродного и вечного существа. В музыке Баха, наоборот, образ равномерно текущего времени передает существенно отличную мировоззренческую позицию автора. Мировоззрение это носит пантеистический характер: «Божественным началом, - пишет В.И. Мартынов, - проникнуты каждое явление природы, каждое эмоциональное состояние человека. Поэтому объективное время (у Баха - З.М.) - это ... тот всеобщий божественный космический закон, по которому развиваются все предметы» (6, с. 241).

Вторая группа аргументов, на которой базируется концепция художественного времени, скорее всего, составляет общетеоретическую и фи-

лософскую основу данной концепции. Суть этих аргументов можно сформулировать следующим образом: поскольку образ является художественным отображением действительности, он имеет идеальную природу и как таковой представляет собой одну из форм идеального бытия. Считается, что идеальное бытие, как один из уровней бытия вообще, должно иметь собственную форму времени. Художественное время поэтому выступает как форма существования художественного образа, идеального образования. Отсюда и следует специфика художественного времени по сравнению с другими формами последнего. Данный аргумент представляет собой не что иное, как расширенное толкование концепции структурных уровней материи, где вместо понятия материи фигурирует более общее понятие - «бытие».

Однако мир, рассмотренный с точки зрения его материальности, предстает перед нами как нечто однородное. В категории материи не отражается структурность мира, его качественная дифференцированность. Тем не менее многообразие, качественная разнородность действительности является непреложным фактом и как таковой он должен найти свое выражение и место среди философских категорий. Мир во всей своей полноте отражается в категории «бытие». Не материя, а бытие обладает качественной разнородностью, и концепция структурных уровней имеет смысл именно по отношению к категории бытия.

Материя, как единственный способ самовыражения конкретных уровней бытия, свойственна каждому из них. Однако, вместе с тем, она не тождественна соответствующему уровню бытия, так как материя представляет собой организованность бытия лишь внешне. Поэтому вовсе не обязательно, чтобы всеми характеристиками материи обладало и бытие, рассматриваемое в его внутренней организованности.

В свете вышеприведенных соображений становится очевидной близорукость концепции множественности форм времени, в том числе и концепций т.н. социального и художественного времени. Последние осмысливают время как форму существования соответственно социально-исторического и духовного бытия. Однако ни социально-историческая, ни духовная реальности как определенные уровни бытия в его иерархической организации не имеют временной (так и пространственной) характеристики - последней обладают лишь материальные проявления этих реальностей, имеющие существенно иную природу и содержание, несовпадающее с содержанием соответствующего уровня бытия.

Художественный образ имеет идеальную (духовную) природу; духовное же бытие существует вне всякого пространства и времени. Через пространство и время объект проявляет себя непосредственно, тогда как духовное никогда не проявляется непосредственно в своей чистой идеальности. Духовное бытие дает о себе знать через свою внешнюю организованность, каковой выступают нейрофизиологические субстраты мыслительного процесса, определенные формы культуры и др. Те представления

о времени, которые воспроизводятся художественным произведением, отнюдь не выступают в совокупности как форма непосредственного проявления образа, так как они сами являются идеальными образованиями и так же актуализируются через материальные элементы художественного произведения — краски, звуки, скульптурно-архитектурные конструкции и т.д. Очевидно, что это отнюдь не то время, которое является формой существования объекта. Художественный образ именно как идеальное образование не существует во времени (и пространстве).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабушкин С.А. Проблема художественного времени и пространства. – В кн.: Пространство и время. Киев, «Наукова думка», 1984.
2. Бахтин М. Время и пространство в романе. – «Вопросы литературы», 1974, № 3.
3. Иванов В.В. Категория времени в искусстве и культуре XX века. – В кн.: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974, стр. 39-67.
4. Каган М.С. Время как философская проблема. – «Вопросы философии», 1982, № 10, стр. 117-124.
5. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения. – «Вопросы литературы», 1968, № 8.
6. Мартынов В.И. Время и пространство как факторы музыкального формообразования. – В кн.: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974, стр. 238-248.
7. Мотылева Т.Л. О времени и пространстве в современном зарубежном романе. – Там же, стр. 186-200.
8. Фаворский В. Время в искусстве. – «Декоративное искусство СССР», 1965, № 2, стр. 2-3.

«BƏDİİ ZAMAN» ANLAYIŞININ FƏLSƏFİ STATUSUNA DAİR

Z.MƏMMƏDƏLİYEV

ANNOTASIYA

Məqalədə fəlsəfi ədəbiyyatda özünə kifayət qədər yer almış «bədii zaman» anlayışı nəzərdən keçirilir. Bu anlayış zaman formalarının çoxluğu konsepsiyası fonunda təhlil edilir. «Bədii zaman» anlayışının yaranma səbəbləri və onun bədii yaradılış prosesində yerinə yetirdiyi funksiyalar araşdırılır. Bu anlayışa ontoloji status verilməsinin yolverilməz olduğu əsaslandırılır.