

РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

КОНЕВ Владимир Александрович / Vladimir KONEV

| Время как материя социокультурной действительности |

КОНЕВ Владимир Александрович / Vladimir KONEV

Россия, Самара.
Самарский государственный университет. Кафедра философии гуманитарных факультетов.
Заведующий кафедрой. Доктор философских наук, профессор.

Russia, Samara.
Samara State University. The Department of philosophy of humanitarian faculties. Head of the Department.
PhD in philosophy, professor.

vakonev37@mail.ru

ВРЕМЯ КАК МАТЕРИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ. НЕ «ВО» ВРЕМЯ, А «ИЗ» ВРЕМЕНИ

Время трактуется не как некая длительность, а как «материал», из которого строится социальная и культурная жизнь человека. Такие ипостаси времени как настоящее, прошлое, будущее, вечное, вдруг и другие рассматриваются в связи с бытийствованием произведений культуры и проявлениями творчества и свободы. Выявляется и описывается продуктивная сила времени.

Ключевые слова: время, вдруг, творчество, произведение, ценности, культура, свобода

The Time as a material of the social life. Not IN time, but FROM time

In this article The Time is considered not as a duration, but rather as a «material», which is the material for the construction of social and cultural life. The hypostasis of the Time such as present, past, future, eternal, and others are discussed in connection with the existence of creations of Culture and of all manifestations of creativity and freedom. The author identifies and describes the productive power of the Time.

Key words: time, suddenly, creativity, creation, values, culture, freedom

«Что есть Время? Когда меня спрашивают о нем, я знаю, о чем идет речь. Но стоит мне начать объяснять, я не знаю, что и сказать!»

Аврелий Августин.

У меня нет времени!
Времени не хватает!
Все время потрачено впустую!
Дай время!

И т. д.

Повседневность

«В чем же суть авторской работы в кино? Условно ее можно определить как ваение из времени. Подобно тому, как скульптор берет глыбу мрамора и, внутренне чувствуя черты своей будущей вещи, убирает все лишнее, кинематографист из «глыбы времени», охватывающей огромную и нерасчлененную совокупность жизненных фактов, отсекает и отбрасывает все ненужное, оставляя лишь то, что должно стать элементом будущего фильма, то, что должно будет выясниться в качестве слагаемых образа».

Андрей Тарковский, «Запечатленное время»

«Бог сотворил мир из ничего, но материал все время чувствуется», — заметил Поль Валери.
Вдумаемся в эту фразу.

Что это за материал такой — ничто?

Во-первых, это такой материал, который всегда в избытке. В нем не может быть недостатка, ибо ничто границ не имеет. Ограничено только то, что есть, ограничено бытие. Этот материал всегда есть — ВСЕГДА под рукой, ВСЕГДА в избытке, КОГДА БЫ ты к нему ни обратился, ты его застанешь вокруг. Заметим — как только мы хотим понять *ничто*, так сразу прибегаем к временным характеристикам. То есть время предстает необходимым атрибутом *ничто*, это его характеристика, его свойство. (Сравним: Небо голубое, голубизна небесная. Голубизна — свойство неба. И когда небо покрыто тучами, то серое небо — это отступление от его атрибутивного свойства, серость не является свойством неба). Итак, ничто и время тождественны, ибо только ничто *есть всегда*. И Бог жил в этом ничто = вечности, беспредельности, абсолютной полноте, но и абсолютной нехватке, иначе не появилось бы «Да будет!».

И здесь, во-вторых, ничто не только всегда доступно, вечно присутствует (*вечно, всегда* — здесь нет определенности), но оно также и определено — его определенность в нудительной актуальности, в нужде, в истечении действия, в появлении *временщины*¹ — потребности изменения, которое превраща-

¹ *Временщина* — отверстие, трещина, разрыв в пространственно-временном континууме, которые делают теоретически возможным путешествие во времени. (См.: Эпштейн М. Проективный словарь



РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

КОНЕВ Владимир Александрович / Vladimir KONEV

| Не «ВО» время, а «ИЗ» времени |

ет НИЧТО в НЕБЫТИЕ, в НЕДОСТАТОК, в потребность ТОГО, ЧЕГО НЕ БЫЛО. Здесь ничто и обнаруживает свой временнОй характер — только благодаря ничто открываются ипостаси времени — не было и стало, есть — не было — будет. Ничто — качественная фиксация времени, качественные часы времени. Поэтому ничто и становится причиной творения. Творчество рождается из ничто, производя метаморфозы времени. Ничто — причина творчества. Нет, и вдруг стало, создано!

Таким образом, получается, что время (а это атрибутивное свойство ничто!) есть материал творения, то из чего сотворенное возникает.

Теперь давайте посмотрим, как это происходит.

Конечно, творчество — это великая тайна. Это дело гения, который действует, как природа, порождая свои произведения силой своих законов. Кто может сказать, почему жидкость действует на погруженное в нее тело силой, равной весу вытесненной телом жидкости? Так есть! А почему?! Зачем?! Есть, и все!

Так и гений творит силой своей гениальности.

Почему Пушкин начинает «Евгения Онегина» фразой: «Мой дядя самых честных правил...»? А так есть! Но вот кто-то из литературоведов, задумавшись над этим началом, извлекает из биографии поэта какие-то факты его отношений с дадеи и находит некую перекличку первой фразы романа с жизненными ситуациями Пушкина. Так это? Возможно. Но ведь Пушкин мог начать и по-другому свой роман. И тогда опять бы могли найтись какие-то переклички. Известно, что у Сурикова сложилась композиция и колористка картины «Боярыня Морозова», когда он увидел ворону на снегу. Но ведь и другие видели ворон на снегу. Да и яблоко падало не только Ньютону на голову, но кроме шишек ничего в других головах не производило.

Конечно, у сотворенного есть какие-то основания. У Пушкинского романа — русская действительность, у Сурикова — история и его сибирские корни, у Ньютона — зародившаяся наука о движении тел и астрономические наблюдения. Но из русской действительности начала XIX века не выводится роман Пушкина, хотя он и является «энциклопедией русской жизни». Если бы Пушкин его не написал, то «вычислить» его было бы нельзя. Какое-то состояние действительности нужно, чтобы произведение появилось, но чтобы произведение возникло, нужен отрыв от действительности, отказ от нее, нужно ничтожение действительности (Хайдеггер). Нужно увидеть действительность как уже прошедшее, так как наступает новое, хотя эта действительность — вот она, никуда не исчезла. Но полотно Эдуарда Мане «Олимпия» на выставке в Салоне уже сделало весь Салон прошлым!

Произведение, новая мысль (да и вообще, всякая мысль как живое состояние ума) рождается на разрыве с прошлым. Точнее оно и создает прошлое как прошлое, так как открывает новое настоящее, ту действительность, которая теперь и есть настоящая действительность, подлинная действительность. Так сейчас действуют, как утверждается новая мысль, новое произведение!

И вот мы получаем *временные* характеристики, точнее временные объявления (объявление времени) — *прошлое*,

русского языка. Неология времени [1] // Семиотика и авангард: антология. М.: Академический Проект, 2006. С. 1054). [Путешествие во времени — это не только то, что имеет в виду фантастика, это и начало какой-то жизни, участие во времени, в истории — В. К.]

настоящее, теперь, сейчас, подлинное = то, что действительно. Произведение демонстрирует *теперь*, действительно существующее = настоящее, оно показывает, *что* оно (настоящее) есть, и атрибуты этого настоящего, лицо времени совпадают с атрибутами произведения, его лицом, которое и есть лицо времени. Как движение стрелок в часах олицетворяет время как дление (количественную характеристику времени), так произведение человеческое показывает, *что* есть время в своем существе, раскрывает качественную характеристику времени. Качество времени есть продуктивность, производительность, это продуктивная, производительная сила как таковая. Не случайно греки представляли время в образах двух божеств — Хроноса и Кайроса. В обоих образах присутствует качественный аспект времени: в Хроносе время предстает как гибель (Хронос пожирает своих детей, но ведь, чтобы пожрать, он их должен сначала породить!), в Кайросе — время выступает как удача, как свершение. Потом сначала философия, а затем христианская религия вытравили из времени содержательность, первая свела его к становлению и мере движения, а вторая — к ожиданию конца, поэтому и там и там время превратилось в пустое дление.

Но, думаю, настало такое время, когда оно взывает к тому, чтобы его увидеть в его действительном содержании. Бергсон совершенно справедливо утверждал, что «чем глубже мы постигнем природу времени, тем яснее поймем, что длительность есть изобретение, создание форм, непрерывная разработка абсолютного нового», что «длительность есть сама ткань реальности»².

Если время есть возможность произведения и продуктивности — «*то-из-чего*» появляется продукт, то, как можно ее (продуктивность) описать. Любопытно, что Кант, увидев во времени основание продуктивной силы воображения, все-таки отдал время как форму созерцания во власть арифметики, для которой время есть только возможность бесконечного прибавления моментов друг к другу. Но современное состояние жизни человека, общества, культуры все больше и больше заставляет обратиться к тому, что время не пустая длительность, а что-то значимое, что с ним надо обращаться осторожно, ибо его можно испортить или улучшить, оно может обернуться победой или поражением и т. д. Обратим внимание, что XX век — современность — начался в философии Бергсоном и Гуссерлем, которые начали обмысливать природу времени, Хайдеггер же прямо связал смысл бытия с временностью. А в искусстве в это время появляется «Улисс» Джойса — роман, остановивший время, давший возможность охватить его со всех сторон, «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста — где время становится чуть ли не главным персонажем: каждый из героев романа вступает с ним в свои отношения и в этих отношениях, в реакциях на модификации времени, обретает свою судьбу.

И, конечно, рождение кинематографа. Именно кино как никакое другое искусство напрямую вводит человека в ту мастерскую, где время оказывается главным материалом создания его жизни, а жизнь человека — это рождение и метаморфоза смыслов. Смысл же существует на грани бытия и небытия, он всегда существует как отсылание, когда одна вещь отсылает

² Бергсон А. Творческая эволюция. М.: Канон-пресс, 1998. С. 47, 265.



РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

КОНЕВ Владимир Александрович / Vladimir KONEV

| Не «ВО» время, а «ИЗ» времени |

к другой (знак, символ), когда сталкиваются состояния, чтобы возникло событие понимания (монтаж). Смысл — это временение³ бытия, он выстраивается из времени как результат объективации напряжения времени. «Ваяние из времени — вот что такое монтаж, вот что такое кинообраз»⁴, — говорил Андрей Тарковский. Как бы ни толковался монтаж в киноискусстве (или по Эйзенштейну, или по Тарковскому), принцип монтажа (столкновения, отнесение и т. п.) задает универсальную форму продуцирования смысла, которая наиболее ярко проявляет себя в искусстве вообще и в кино, в частности. А монтаж и есть «ваяние из времени». Сама техника кинематографа демонстрирует продуктивную силу времени. Лента кино прекрасно иллюстрирует правоту Зенона и одновременно указывает путь опровержения его знаменитой апории «Летящая стрела покоится»: на киноленте каждый кадр изображает покоящуюся стрелу, она каждый раз не летит, а покоится, но стоит добавить время — одну секунду на 24 кадра, как стрела срывается с места. Нет движения, есть время, рождающее движение (может, поэтому время и является мерой движения!)⁵.

Нельзя в связи с нашей темой не вспомнить музыку, которую эстетика и теоретики искусства называют временным искусством. Оно, действительно, временное, но не потому, что произведение музыкальное длится, актуально существует в процессе исполнения, а прежде всего потому, что оно «лепится» из времени и ритма. Необходимо сохранение, необходимо постоянная рекуррентность, так как всякая мелодия или музыкальная тема актуализируется только благодаря синтезированию в единство всех предшествующих звучаний. Музыкальное произведение — это временной ком, подобный скатанному снежному кому⁶, это овремененное⁷ звучание, звучание подвергнувшееся влиянию времени, впитавшее в себя время. Если в кино монтаж временных состояний реализует режиссер, то в музыке это делает каждый слушатель, вот почему это самое сложное из искусств. Вообще, вероятно, следует понять звук как способ материального существования времени или как знак времени. Вспомним, что Чеховские пьесы почти всегда заканчиваются какими-то значащими звуками, показывающи-

ми, что действие-то не закончилось. «Чайка» — выстрелом Треплева; «Дядя Ваня» — наигрыванием Телегина на гитаре; «Три сестры» — музыкой военного оркестра и песенкой Чебутыкина; «Вишневый сад» — ремаркой автора: «Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву».

Итак, продуктивная сила времени выражается в организации столкновения, она предстает как монтаж, как отнесение одного к другому, или точнее, само отнесение, сама событийность (а событийность есть отнесенность множества к единству) и есть объявление времени и жизнь человека (время жизни = жизненность). Хайдеггер не случайно определяет Dasein как способность различать сущее и бытие, относить сущее к бытию, тем самым понимать его, видеть его смысл и обнаруживать, в конце концов, временность всякого бытия, его бытийствование из времени. Но продуктивность времени как возможность ваяния из времени самой жизни человека находит свое выражение и в других проявлениях времени.

Самое простое проявление продуктивной силы времени в жизни человека — это создание самой этой жизни как целого. Вот перед нами икона с клеймами — эпизоды жизни святого, данные *одновременно*, представляют его жизнь. Да и что собой представляет любое существование? Это выхваченный из времени период бытия данного сущего, это преобразование времени в бытие данного сущего. Именно поэтому смысл бытия в его временности, утверждает Хайдеггер. В этих простейших своих проявлениях время обнаруживает себя как начало и конец, как период, благодаря организующей силе акта, сама дискретность которого и есть показатель его временной природы, его укоренности во времени. Акт (действие) и время — это две стороны действительности, где время — материя, а акт — форм.

Но время обнаруживает себя и в более содержательных моментах (NB — термин времени!) продуктивности действия, чем просто период (этапы) длениа акта.

Во-первых, это момент оценки наличной ситуации как ситуации недостаточности. Обнаружение нетости чего-то, которая (нетость, небытие, ущербность и т. п.) ставит человека в необходимость действия, *было так-то и так, а теперь нужно другое*. Отрицательная оценка ситуации рождает *цель*, потребность, нужду, которые (прежде всего, *цель*) объективируют в себе время, их (цели, нужды, потребности) материя само время, поэтому они и ввергают человека во время, в действие, в историю. Это и фиксирует язык в выражениях «близкие цели», «далекие цели», указывающие на скрытое в целях время.

Во-вторых, это некий решительный момент в жизненных ситуациях человека, который быстро, иногда внезапно, меняет направленность действия человека. Это «*вдруг*». *Вдруг* — такое состояние времени, которое принципиально противостоит традиционному пониманию времени как непрерывной длительности, и отчетливо показывает, что время содержательно. *Вдруг* всегда конкретно и ошутимо значимо, оно открывает значимость ситуации, создает ее. *Вдруг* — это *времяизвержение*⁸ в жизнь человека. Таковы все ситуации *вдруг*, которыми насы-

³ *Временение, овременение* — волнение, пульсация времени (См.: Эпштейн М. Проективный словарь русского языка. Неология времени [1]. С. 1042)

⁴ Лекция Андрея Тарковского о роли монтажа в кино // <http://www.kinocafe.ru/theory/?tid=26514> (Время обращения 12.03.12)

⁵ Бергсон по-своему увидел роль кинематографа в осмыслении значения времени. В последней главе «Творческой эволюции» он показывает, что кинематограф демонстрирует такой тип мышления, которое не способно уловить время, так как каждый кадр в киноленте дает только статическое изображение, а сам процесс, поток жизни лента не фиксирует. Поэтому научное мышление, а это мышление по типу кинематографического изображения, не знает процесса, не знает подлинного времени. Кинематограф показывает *необходимость* нового понимания мира, в котором время должно показать свое действительное (действительное!) лицо.

⁶ Ср. Бергсон: «Мое состояние души, продвигаясь по дороге времени, постоянно набухает длительностью, которую оно подбирает: оно как бы лепит из самого себя снежный ком» (Бергсон А. Творческая эволюция. М.: Канон-пресс, 1998. С. 40).

⁷ *Временить* (пер., несов. вид гл.) — подвергать действию времени, превращать нечто во время или в часть времени, развертывать во времени, придавать чему-то свойства времени. *Овременить* (сов. вид гл. *временить*) — подвергнуть действию времени, сделать нечто временным (Указ. соч. Эпштейна С. 1040).

⁸ *Времяизвержение* — выброс времени или выброс во время. Там же. С. 1055.



РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

КОНЕВ Владимир Александрович / Vladimir KONEV

| Не «ВО» время, а «ИЗ» времени |

щен роман Достоевского «Идиот» (а само слово «вдруг» в романе употреблено, по моим подсчетам, 589 раз). *Вдруг* Настасья Филипповна является на квартиру к Гане Иволгину, *вдруг* бросает в огонь сто тысяч, *вдруг* соглашается выйти замуж за Мышкина etc., и каждый раз рождаются новые отношения между людьми — новая социальность. Эта новая социальность, новые связи между людьми, новые ситуация, новые ценности, новая история жизни становятся объективацией *вдруг*, результатом извержения времени, которое застывает лавой социальности. А озарение *вдруг* в творчестве застывает лавой произведений культуры.

В-третьих, из *вдруг* времени, которое показывает его неоднородность, идейность времени (где идея = вид, как это значило в самом начале у греков), вырастает третий важный (а может быть, важнейший) содержательный момент времени как материи человеческого мира — *свобода*. «Основой свободы в универсуме является, — пишет А. Уайтхед, — каузальная независимость *одновременных* событий. Новшества, появляющиеся в *одновременном* мире, объясняются изоляцией *одновременных* событий. В *одновременности* существует полная свобода»⁹. Уайтхед ищет то, что в физической природе вещей отвечает за физическую возможность реализации свободы, и с необходимостью «натывается» на время. Говоря об одновременности событий, Уайтхед время понимает математически, но в то же время, указывая на каузальную изолированность событий, он тем самым фактически констатирует, что каждый ряд событий живет в своем течении времени. И поскольку в мире могут существовать независимые события, события «взаимно безразличные» друг другу, постольку возможна случайность, когда один ряд событий вторгнется в другой ряд. Именно эта дискретность времени, ибо одновременные относительно формальной шкалы времени события существуют каждое в своем времени, в своих сменах состояний, создает возможность свободы человеческого действия. Действующий человек может соединять (монтировать) не находящееся в единении, соединять то, что не связано по природе, т. е. действовать свободно. Свобода несет в себе, если вспомнить Гамлета, следы разрыва времени, распада времен, она — крик и боль вывихнутого из суставов времени, она ставит человека перед необходимостью восстановления порядка. А *по-ряд-ок* = ряд состояний, организованное время жизни человека. Таким образом, оказывается, что *основой ткани*¹⁰ человеческого бытия оказывается время,

⁹ Уайтхед А. Н. Избранные работы по философии. М., «Прогресс», 1990. С. 600.

¹⁰ *Основа* ткани — продольная система нитей в ткани. В процессе её переплетения на ткацком станке с нитями другой системы — утка —

по которой (основе) снует утók свободного действия человека, вывязывая узоры событий и произведений своей жизни.

Наконец, в-четвертых, именно время вносит в жизнь человека моменты устойчивости, порождая необходимость сохранения результатов своей деятельности. И здесь важно не только то, что вопреки течению времени возникает необходимость хранения или воссоздания чего-то, а то, что время заставляет делать выбор между тем, что нуждается в сохранении, а что нет. Так появляется ценность вещи, ситуации, отношения и проч. Ценность, *ценностность* как таковая (быть ценностью) появляется как результат приобщения вещи (чего-то) ко времени, как овременение¹¹ вещи, как опредмечивание времени в вещи, в явлении. Больше или меньшее овременение каких-то явлений, больше или меньшее их укоренение во времени порождает иерархию их ценности — есть *классические* произведения, есть *высшие* ценности, наконец, есть *абсолютные* ценности и сам Абсолют как вневременная ценность, т. е. постоянные ценности, ценности вечные. Сама идея вечности в культуре несет в себе смысл ценности времени. Вечность это знак (символ) значимости времени для человеческого существования. В идее вечности культура осмыслила и зафиксировала саму квинтэссенцию времени, ибо вечность — это такая ипостась времени, это такой вид времени, в котором акцент делается не на длительности (процессуальности) времени, а на его содержательности, ибо вечность несет, содержит в себе все самое ценное для человеческого бытия. Но вечность не склад ценностей, а их постоянное аргументирование и утверждение в споре (*arguo* — лат. спорить, ясно показывать, утверждать) с изменчивостью, тем же временем порождаемой. Аргументирование от вечности, от традиции — это аргументирование от времени как материи социального и культурного начал, аргументирование от основания ценности.

Итак, время — это не просто поле длительности, где разворачивается история и жизнь человека, время есть сама способность, сама возможность этой жизни как ее потенция и динамика (*potentia, δύναμις*), что и относил некогда к материи Аристотель. Но тогда встает вопрос, а что является формой, действительностью, энергией и энтелехией человеческого мира? Не само ли действие человека, организующее, выстраивающее из времени смысловой (значимый) мир?

формируется собственно текстильная ткань (Википедия).

¹¹ *Временеть, овременеть* — становится часть времени, вращать во время, подвергаться действию времени (М. Эпштейн. Указ. соч., С. 1043).

