

*На правах рукописи*

**Миронов Андрей Владимирович**

**КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ТЕМПОРАЛЬНЫХ ПОНЯТИЙ  
В ФИЛОСОФИИ МУЗЫКИ**

24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата философских наук

Белгород  
2017

Работа выполнена на кафедре философии и теологии  
ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный  
исследовательский университет»

Научный руководитель: **Климова Светлана Мушаиловна**,  
доктор философских наук, профессор  
Школы философии  
Национального исследовательского  
университета «Высшая школа  
экономики»

Официальные оппоненты: **Соловьёв Александр Васильевич**,  
доктор философских наук, профессор  
кафедры культурологии ФГБОУ ВО  
«Рязанский государственный  
университет имени С.А. Есенина»  
**Алексеева Ольга Ивановна**,  
кандидат философских наук, доцент  
кафедры искусства народного пения  
ГБОУ ВО «Белгородский  
государственный институт  
искусств и культуры»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Московский  
государственный институт культуры»,  
кафедра социально-философских наук

Защита состоится 28 апреля 2017 г. в 14.00 на заседании совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 212.015.05 по философским наукам на базе НИУ «БелГУ» (308000 г. Белгород, ул. Преображенская, 78, ауд.23).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке НИУ «БелГУ» (308015 г. Белгород, ул. Победы, 85).

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2017 г.

Автореферат размещен на сайте НИУ "БелГУ" (<http://www.bsu.edu.ru>)  
и на сайте ВАК Министерства образования и науки РФ (<http://vak.ed.gov.ru>)

Ученый секретарь диссертационного совета  
доктор философских наук

Е.А. Кожемякин

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Время всегда присутствует в осмыслении человеком собственного бытия; также и человечество в различных формах творчества отражает темпоральное духовно-практическое освоение действительности. Время является одной из ключевых философских категорий со времён античности. На протяжении всей истории философии темпоральная проблематика рассматривалась различно: как онтологический модус реальности и гносеологический концепт (в неразрывной связи с пространственными измерениями бытия); как экзистенциальный феномен человеческой жизнедеятельности и категория культуры; как мыслительная и семиотическая форма в дискурсивных практиках и смысловое ядро литературного и художественного творчества.

В этом плане музыкальное искусство и философия музыки с её темпоральным рядом занимают особое место в исследовании проблемы времени, так как именно музыка наиболее выразительно демонстрирует глубинные временные интуиции человеческой жизнедеятельности, а философия музыки позволяет моделировать темпоральные понятия в философской онтологии, гносеологии, философии культуры и философской антропологии.

Сегодня философия музыки пересекается со многими областями культуры, что предполагает использование самого разнообразного историко-культурного материала и философско-культурологической междисциплинарной теории. Музыкальное искусство давно служит уточнению, осмыслению и экспликации философского категориального аппарата. Точкой пересечения теории музыки и философии и являются представленные в них темпоральные понятия. С одной стороны, музыка демонстрирует временную феноменологию (объективное время), отображает упорядоченное «конечное» время жизни музыкального произведения, характеризуемое внутренним переживанием и эмоциональным воздействием

на человека, а с другой стороны, музыка отражает в «музыкальных текстах» вневременные темы, сюжеты, переживания, преодолевая время в каждом новом звучании.

Обращение философии к музыкальному искусству конкретизирует базу философских исследований, помогает уйти от схоластических суждений общего характера. Сложность исследования предполагает обращение сразу к двум языкам: музыки и философии, представляет знание как в форме философских категорий и концептов, так и в форме музыкальных образов.

При достаточно богатой информационной базе по различным аспектам указанной тематики специальных исследований в области философских концепций, связывающих воедино философию, музыку и время, немного. В работе в качестве базового выделяется не просто понятие времени, но именно темпоральности, включающей в себя и понятие вечности, которое, строго говоря, хотя и не является временем, но и не мыслится и не выражается вне его языка. Обращение к темпоральной проблематике в философии музыки обладает философско-теоретической значимостью и научной актуальностью.

**Степень научной разработанности проблемы.** Специфика проблемы обуславливает обращение к широкому спектру литературы на стыке философии, культурологии, искусствоведения и музыковедения, а также к специальным работам композиторов. Можно выделить несколько направлений, которые составляют проблемную область исследования.

Современным темпоральным понятиям и идеям музыкального искусства предшествовали наработки в классической философской традиции. Первым к теме соотношения временного и музыкального обратился Пифагор. В трудах Ямвлиха мы встречаем немало тому подтверждений. Традиция была продолжена в работах Аристоксена, Боэция. О времени высказывались Гераклит и Парменид. Наиболее завершённые темпоральные модели искусства, в том числе, и музыкальные, представлены в диалогах

Платона, в которых образы времени соотнесены с идеей вечности, а музыка рассмотрена как экстатический (нерациональный) прорыв к богу. В трудах Аристотеля время имеет связь с исчислением и движением.

В Средние века креационистская онтология времени дополняется и развивается новым пониманием темпоральности, включающим субъективные переживания времени. Основным представителем данной концепции Августин в своих размышлениях о времени прибегал к музыке, как к наглядному образу временного процесса. Именно он развил учение о единстве временного и вечного в человеческой жизни и в постижении Бога.

В Новое время появилось геометрическое истолкование времени благодаря усилиям математизированного естествознания (И. Ньютон), и вечность «была сведена к абсолютному модусу Бога как мере абстрактной длительности материального космоса» (В. Римский, Ю. Мельник). Вечность становится «незримой основой», которая объединяет длительность (часы) всех наблюдателей. Такая ориентация на научную рациональность породила ньютоновскую концепцию абсолютного времени, критикуемую Лейбницем, рассмотревшим время в связи с движением и изменением.

Немецкая философия, художественная литература и музыка в лице романтиков начали собственный процесс осмысления проблемы, рассматривая время сквозь призму категории творчества, познания и субъективизма. И. Кант отмечал, что время является априорной формой чувственности и вне субъекта непостигаемо. Ф. Гегель в своих работах размышлял о времени звука, являющемся временем субъекта, о связи мелодии и внутренней жизни субъекта. К осмыслению эстетического времени обращаются представители романтической школы: И. Фихте, Ф. Шеллинг и другие. Представления о времени получают дальнейшее развитие в работах А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, которые, наряду с рациональным и объективным, в качестве движущих сил рассматривают «стихийные» первоосновы, такие как воля, диониссийство, наглядно

проявляемые в музыке.

В XX веке существенный вклад в исследования времени внесли феноменологи А. Бергсон, Э. Гуссерль, Ф. Brentano, рассмотревшие темпоральность как основу всех актов сознания, в том числе и духовных; М. Хайдеггер развивал данную тему в экзистенциальной традиции. Новый импульс в размышлениях о времени осуществил Ж. Делёз.

В современной отечественной философии общая постановка проблемы времени в ее классическом развитии представлена у П.П. Гайденко, В.П. Римского, Т.В. Литвиной, Л.С. Черняка. Особое место занимает позиция В.И. Молчанова, который отстаивает парадоксальную идею «фиктивности времени» и с точки зрения объективности, и с точки зрения субъективизма. В этом он увидел пространственный поворот в феноменологии. В какой-то мере в философии музыки мы находим этому подтверждение в таком состоянии как «теперь», преодолевающим не только время, но и пространство. Критический анализ музыки и времени с точки зрения философской феноменологии дан Т.В. Антиповым, Л.О. Акопян, М.Г. Арановским, С.М. Климовой, А.Г. Черняковым.

Историко-философский анализ времени в отдельные периоды представлен в работах В.В. Бибихина, Ю.Г. Васильева, А.Г. Габричевского, И.Н. Духана, И.Т. Касавина, В.В. Миронова, Н.В. Мотрошиловой, М.Д. Ахундова и др. Критический анализ философских концепций и трактовок времени в философии постмодернистов дан в исследованиях А.В. Дьякова, И.П. Ильина, Н.Б. Маньковской, З.А. Сокулер и др.

Культурологическое осмысление времени нашло отражение в работах С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, А.Я. Гуревича, В.И. Иванова, Г.С. Кнабе, Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, С.Ю. Баранова и др.

В отечественной музыкально-философской мысли огромное влияние на музыковедческие концепции оказал В.Ф. Одоевский. Понятие времени применительно к музыкальному искусству исследовал П.А. Флоренский.

Важнейшими специалистами в области философии музыки являлись Б.В. Асафьев, А.Ф. Лосев. Творческому наследию А.Ф. Лосева в аспекте исследования его музыкальной модели посвящены работы К.В. Зенкина, О.В. Шелякина, Т. Оболевич, М.М. Гамаюнова, В.В. Бычкова.

Темпоральная проблема в музыке не всегда рассматривалась как самостоятельная. Социально-философский аспект в музыкальном искусстве рассмотрен в исследованиях Д. Золтаи. Т. Адорно рассмотрел эволюцию философии музыки, а также показал исключительную роль музыки в общественной жизни людей. Существенный анализ в области философии музыки проделан Р. Ингарденом.

Философско-эстетические и музыковедческие исследования XX века в рамках музыкального восприятия представлены в работах С.Н. Беляевой-Экземплярской, Е.В. Назайкинского, Е.С. Гусевой, Л.Я. Беленькой. Музыкальная темпоральность исследуется в работах Л.А. Мазель, А.В. Макина, М.А. Аркадьева, Ю.Н. Холопова, Б.В. Деменко. Философские размышления о сущности музыки можно встретить в книгах Т.В. Чередниченко, Н.А. Петрусевой, Г.А. Орлова, А.С. Ключева.

Данная проблематика также освещается в диссертационных исследованиях: М.В. Макаровская «Категории пространства и времени в организации богослужебных песнопений знаменного распева» (2000); М.С. Жиров «Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры» (2001); Т.В. Цареградская «Время и ритм в музыке второй половины XX века» (2002); М.А. Аркадьев «Хроноартикуляционные структуры новоевропейской музыки и фундаментальные проблемы ритма» (2002); Н.А. Голубева «Человек и музыкальная реальность в философии» (2003); С.М. Филиппов «Искусство как предмет феноменологии и герменевтики» (2003); М.А. Петина «Темпоральность музыки как предмет философско-культурологического исследования» (2005); О.И. Алексеева «Русская народная песня как

этнокультурный концепт» (2006); А.В. Михайлюта «Миф и музыка в философской культуре позднего немецкого романизма (на примере творчества Р. Вагнера)» (2007); А.Г. Богомолов «Метафизика звука в западноевропейской культуре» (2008), О.Н. Малиновская «Философия музыки как компонент миропонимания (на материале учений серебряного века)» (2012); И.Н. Духан «Становление концепции времени в искусстве и проектной культуре XX века» (2012); А.А. Плешков «Становление темпоральных понятий античной философии (архаический и классический периоды)» (2016).

Однако вполне назревшим является целостное исследование темпоральности в философии музыки, что и определило проблемно-предметное поле нашей диссертационной работы.

**Объект исследования:** феномен темпоральности в музыкальном творчестве.

**Предмет исследования:** понятия времени и вечности в философии музыки.

**Цель диссертации** – экспликация и концептуализация темпоральных понятий в современной философии музыки.

Для реализации поставленной цели необходимо решить ряд исследовательских **задач:**

1. выявить в процессе историко-философского анализа философские понятия времени и вечности в аспекте музыкального творчества;
2. раскрыть специфику междисциплинарности в аспекте осмысления и экспликации темпоральных понятий в философии музыки;
3. определить специфику темпоральных моделей временного континуума в философии музыки;
4. реконструировать темпоральную модель философии музыки на примере творчества А.Ф. Лосева.



**Теоретико-методологические основы исследования.** Современные исследовательские стандарты и нормы гуманитаристики отвергают любые формы монизма и жесткого детерминизма, и вместе с тем признают уникальность творческого подхода, опирающегося на многообразие исследовательских стратегий. Это позволяет увидеть не только общие тенденции развития идей, понятий и образов, но обнажить связь между философскими учениями, научными концепциями прошлого и тенденциями современного развития гуманитаристики, развить кросс-культурный диалог, продемонстрировать взаимодополняемость различных исследовательских стратегий.

Выбор методологии обусловлен спецификой музыкальной темпоральности. Методологической основой исследования является принцип дополнительности, который опирается на категориальный аппарат и методы, выработанные современной феноменологической традицией Ф. Гегеля, Э. Гуссерля, А. Бергсона, А.Ф. Лосева. В исследовании музыкально-временной проблемы использовались такие методы, как исторический, диалектический, сравнительно-исторический, психологический, социологический и семиотический. Философско-диалектический и феноменологический подходы позволили выделить специфику времени / вечности в структуре музыкального бытия. В работе также широко использована историко-философская методология разворачивания понятий времени и вечности, а также междисциплинарность, позволяющая проанализировать феномен темпоральности в контексте различных стратегий ряда дисциплин.

Теоретическую основу диссертационной работы составляют результаты исследований в области музыковедения, философии, методологии науки, философии музыки, культурологии.

**Научная новизна диссертационного исследования:**

1. Выявлены содержательные моменты образов времени и

представлений о вечности в историко-философской традиции исследования музыкального творчества.

2. Междисциплинарность представлена как значимая взаимосвязь между философией и музыкой с точки зрения темпоральных интуиций, порождающих музыкальные образы, темы и особые духовные переживания субъекта на специфическом образно-понятийном языке.

3. Определены основы конструирования темпоральных моделей в философии музыки с опорой на временной континуум.

4. На примере философии музыки А.Ф. Лосева, его темпоральной модели продемонстрированы возможности диалектико-феноменологического понимания сущности темпоральных понятий.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. На протяжении всей истории философии темпоральные понятия вечности и времени, а также модусы времени – настоящее (теперь), прошлое и будущее – рассматриваются в разных аспектах: как *онтологические*, связанные с бытием, становлением и числом (время бытия мира и вещей, Вечность бытия Бога); как *гносеологические*, в специфическом осознании бытия субъектом; как *антропологические* и *экзистенциальные* (переживания, восприятия и ожидания человека в горизонте размышлений о душе, жизни и смерти людей). Особое значение в темпоральных концептуализациях придается настоящему, образно выраженному в «*теперь*», схватывающему настоящее одномоментно со становящимся прошлым и вбирающему в себя «образ» будущего; таким образом, «теперь» становится особой точкой пересечения текущего мгновения и трансцендентности, диалектическим образом вечного во временном, что и определяет специфику *музыкально-временного потока*.

2. Междисциплинарный подход позволяет проследить генезис философии музыки, начиная с античности, как особой области философской рефлексии и познания (через идею гармонии, числа, меры, эстетического и

этического компонентов), и заканчивая субъективными (идеальными и духовными) характеристиками человека, создающего и воспринимающего музыкальные произведения. Точкой пересечения философии и теории музыки являются темпоральные понятия времени и вечности, как специфические экзистенциальные и творческие модусы. Философия музыки рассматривает особый язык в звуках и образах, синтезирующих понятия и мир переживаний человека. Экспликация и рационализация философских смыслов из музыкальных текстов осуществляется с помощью демонстрации внутренней связи музыкальных образов и интуиций с концептами философии музыки.

3. Темпоральная модель музыкального искусства двояко представляет время как внешнее (объективное) и внутреннее (субъективное), поэтому сущность музыкального времени определяется единством физического (длительность) и переживаемого (состояние) времени, рассмотренного как становление через особый модус «теперь». Основными чертами музыкально-временного потока являются диалектика обратимости и необратимости, переживание временности и вечности, материального и идеального. Единство процесса музыкального творчества выражается воплощением в мгновении имманентно-трансцендентной вечности, выраженной в чувственной форме образного представления сакрального в профанном.

4. Музыка является концентрированным выражением смысла, по выражению А.Ф. Лосева, «Первообразом», в котором этот интуитивный смысл становится собственно философским. Именно музыка позволяет аутентично эксплицировать философские смыслы на примере ее темпоральных понятий. Философия музыки в творчестве А.Ф. Лосева характеризуется многомерностью временного процесса. Музыкальное бытие проходит несколько этапов оформления (овеществления) от сверх-формы (перво-единое) до музыкальных категорий (ритм, такт, мелодия и др.). На каждом таком этапе есть своя темпоральная характеристика. Музыкальный

процесс является законченным выражением вечности (бесконечности), числа (музыки как идеи) и становления. Музыка есть символическая форма диалектики времени и вечности.

**Научно-теоретическая и практическая значимость исследования** заключается в том, что анализируемые характеристики времени и вечности позволяют более детально исследовать музыкальное искусство с точки зрения темпоральных понятий. Это дает возможность проанализировать онтологию музыки, выявить существенные характеристики музыкального искусства, расширить спектр исследований различных темпоральных моделей в современных реалиях.

Результаты диссертационной работы могут быть использованы в преподавательской деятельности, в частности, при разработке учебных программ в курсах эстетики, теории и истории культуры.

**Личный вклад** автора диссертационной работы заключается в авторской постановке и решении проблемы концептуализации темпоральных понятий в философии музыки; в новаторской реконструкции темпоральных смыслов в музыкальных произведениях различных культурных эпох и в историко-философских концептах; в интерпретации взаимосвязи темпоральных модусов в историко-философских моделях времени и вечности в контексте музыкального творчества. Личный вклад диссертанта состоит в обосновании теоретической и научно-практической значимости работы, внедрении её результатов; в подготовке научных публикаций, отражающих основные положения исследования.

**Апробация результатов исследования.** Результаты исследования, содержащиеся в диссертации, были изложены в выступлениях на международных и всероссийских конференциях: Международная научно-практическая конференция для научных работников, преподавателей, аспирантов «Культура и религия в XXI веке: проблемы и перспективы: Религиозная музыка как способ переживания мистического опыта» (апрель

2013, Саратов); Школа-конкурс работ молодых ученых «Творчество А.Ф. Лосева – взгляд из XXI века: Школа-конкурс работ молодых ученых. К 120-летию со дня рождения и 25-летию со дня смерти А.Ф. Лосева: «Проблема времени в философии музыки: категориальные искания А.Ф. Лосева» (октябрь 2013, Москва); Международная школа научных работ молодых ученых «Русская философия истории: Алексей Федорович Лосев как основоположник отечественной традиции философии музыки» (май 2014, Белгород).

По теме диссертации опубликовано 7 научных работ общим объёмом 7 п.л. (в том числе 3 статьи в журналах из списка ВАК РФ). Диссертационная работа обсуждена на заседаниях кафедры философии и теологии Белгородского государственного национального исследовательского университета и рекомендована к защите.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, двух глав, объединяющих четыре параграфа, заключения и библиографического списка. Общий объем 127 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы диссертации, показана степень научной разработанности проблематики, определены объект, предмет, цель, задачи и методы исследования, сформулированы научная новизна и основные положения, выносимые на защиту, дана теоретико-практическая значимость работы и обозначен личный вклад автора.

В **первой главе** диссертации **«Философско-культурологический анализ темпоральных понятий»** определяется философское содержание понятий «время», «вечность», «музыкальное время», выявляются их основные характеристики, исходя из теоретико-методологического потенциала историко-философских и историко-музыковедческих работ, а также дана философская аналитика исследований зарубежных и отечественных философов, культурологов и музыковедов. В истории философии существуют различные подходы к осмыслению понятия времени. Стоит отметить, что было избрано, как наиболее уместное, рассмотрение данной проблемы в контексте двух временных модусов: *вечность – покой и временность – становление*.

В **первом параграфе «Темпоральные понятия: историко-философский анализ»** отмечается, что время является одной из ключевых категорий в истории философии. На протяжении многих веков мыслители пытались раскрыть загадку времени и понять ее сущность. В философии Гераклита и Парменида были сформулированы две тенденции в исследовании проблемы времени. П.П. Гайденко определяет их как становление и бытие. Эти установки разрабатывались на протяжении всей истории философии. Платон, указывал на то, что время является подвижным или движущимся образом вечности. В такой интерпретации время является движением от числа к числу. Основная характеристика времени – «было» и «будет» в том случае, когда «есть» относится к вечности и пребывает всегда в настоящем.

Аристотель, указывал на то, что время ограничено моментами «теперь», которое связывает предыдущее и последующее. «Теперь» – это связующее звено или граница между прошлым и будущим. «Теперь» есть неделимое. Другим важным аспектом времени является измерение его течения с помощью числа, которое также выражается в «теперь». Время измеряет движение, которое является его числом, а «теперь» – единица числа. Поскольку «теперь» является каждый раз другим незаметно для нас, осуществляется переход от одного момента «теперь» к другому, а это возможно лишь с помощью движения. Таким образом, мы видим, что в античности были заложены основные установки понимания времени, в основе которых лежит вопрос об отношении времени к становлению, бытию и вечности.

В Средние века понимание времени отражает основные идеи христианского мирозерцания. Одним из его ярких представителей является Августин. В своих рассуждениях о времени он основывается на его разновидностях: настоящее прошедшего, настоящее настоящего и настоящее будущего. Важность состоит в указании на то, что природа будущего и прошлого неуловимы, ведь находясь постоянно в настоящем, мы говорим о прошлом и будущем только с этой позиции. Настоящее находится в прошлом и будущем, как конец одного и начало другого, но в то же время само настоящее неделимо и представлено как модус «вечного» «теперь». Каждой временной характеристике соответствует какая-то способность души: настоящее прошедшего – память, настоящее настоящего – непосредственное созерцание, настоящее будущего – ожидание. Этот субъективизм он переносит на анализ музыки. Слушая мелодию, мы оцениваем не только отзвучавшие звуки, но и наше их восприятие. В то же время последовательность слогов и звуков выстраивается в одну временную линию, в которой, однако, нет модусов и фиксированного момента, который можно схватить и «пощупать». Тем самым временное, по сути, является

общеизвестным способом сказать о вневременном; катафатическое (выраженное) временное является нагляднейшей иллюстрацией апофатического (невыраженного) и вечного состояния. Здесь сформулирована важнейшая историко-философская проблема выявления взаимосвязи идеального с материальным, времени и вечности, звука и мелодии, в терминологии Августина.

В Новое время исследование времени происходило, с одной стороны, в рамках метафизических и теологических исследований, а с другой, опираясь на экспериментально-математическое естествознание. Р. Декарт указал на то, что длительность совпадает с существованием вещи, называя ее атрибутом или модусом. Атрибутом божественного бытия является бесконечная длительность – вечность. Основной характеристикой вечности является ее неделимость, постоянство, единовременно целостное, и лишь в силу несовершенства нашего интеллекта в нем могут различаться прошедшее и будущее время. Время – это общее понятие, которое можно назвать универсалией, не существующей вне нашего мышления. Р. Декарт утверждает, что части времени не зависят одна от другой, они дискретны и нуждаются в метафизической причине, которая объединила бы их. Бог связывает воедино части времени. Б. Спиноза говорил о длительности, которая является состоянием существования, а не сущности вещей. Время не является состоянием вещей, оно есть модус мышления («мысленное бытие»), помогающий объяснить длительность. Основой же длительности и всех изменений является вечность, под которой можно понимать как Бога, так и природу.

Длительность в XVII веке становится предтечей естествознания и механистических взглядов. Вечность становится той «незримой основой», которая объединяет длительность (часы) всех наблюдателей. Ориентация на научную рациональность породила ньютоновскую концепцию абсолютного времени. Для И. Ньютона время является абсолютной величиной, которая



вечна и неизменчива. Свойства времени, сформулированные в классической механике, стали рассматриваться как свойства времени вообще: одномерность, непрерывность, безграничность, бесконечность, изотропность, однородность, абсолютность. Такую концепцию критиковал Г. Лейбниц, указывая, что время связано с движением, оно в отрыве от вещей есть ничто. В XVIII в. происходит пересмотр временных метафизических концепций. Устраняется различие между длительностью как атрибутом субстанции и субъективным способом восприятия и измерения. Для И. Канта время выступает априорной формой чувственности, которая помогает координировать субъективный опыт человека. Время – внутреннее созерцание. Настоящее, будущее и прошлое – это части одного и того же времени. Для Ф. Гегеля время есть созерцаемое становление, абстрактная субъективность. Становление – это процесс, в который включены все явления. Оно определяется переходом в ничто, выходом за пределы «теперь», которое выступает неким утвердительным бытием, но постоянно пребывает в движении. Длительность «теперь» – это постоянное снятие (отрицание) самого себя, что позволяет измерять время. Субстанцией «теперь», по словам Ф. Гегеля, является вечность, которая таится в качестве его сути, его истины. Таким образом, вечность является той основой, с помощью которой возможно измерение и понимание времени.

В XIX веке развиваются психологические и интуитивистские концепции А. Бергсона и В. Дильтея. Для А. Бергсона время характеризуется длительностью, неделимостью и непрерывностью. А. Бергсон прибегает к музыкальному процессу, проводя аналогию между длительностью и мелодией. Мелодия, которую мы слушаем, совпадает с текучестью. Для этого необходимо стереть различия между тонами, выстраивая их в одну линию, сохранив при этом предшествующий тон в последующем; непрерывность перехода является основой временного процесса.

В. Дильтей видит задачу в том, чтобы понять жизнь из нее самой. В качестве первого категориального определения жизни лежит временность. Время является потоком переживания, возникающим у человека, как творца культуры, что определяет содержание жизни. Время уже не есть вечность и чистая форма (Гегель); оно наполняется содержанием жизни, представляя структуру прошлого-настоящего-будущего. Истинное время есть движение настоящего, в котором настоящее становится прошлым, а будущее – настоящим. В конце XIX века на фоне интереса к бытию человека возникает понимание субъективности времени в контексте анализа сознания. Исследование внутреннего сознания времени встречается в феноменологическом учении о времени Э. Гуссерля. Он рассматривает время в рамках проблемы единства сознания. Сознание-время является базисной структурой, которая определяет единство потоков интенциональных актов. Сознание конституирует предмет с помощью единства временных фраз, исходной точкой которого является «теперь», помогающее прийти к единству многообразия. Э. Гуссерль говорит о том, что одномоментный акт буквально растянут в некотором вневременном отрезке, что наглядно демонстрирует мелодия.

Развернутую концепцию времени предложил М. Хайдеггер. Он говорит об обыденном понимании времени, которое является феноменом первичного времени, составляющим основание понимания времени в целом. Обыденное понимание времени М. Хайдеггер возводит к Аристотелю. Такое время открывает себя в счете как последовательности моментов. Хайдеггеровская временность является наиболее глубоким слоем бытия *Dasein*. Онтологически-экзистенциальный смысл «заботы» составляет *Dasein*. Единством человеческого бытия является временность, которая включает: впереди-себя (будущее), уже бытие-в-мире (прошедшее) и бытие-рядом (настоящее). Экзистенциальное время не движется от прошлого к будущему, оно «временится» из будущего в настоящем.

Философия постмодернизма говорит об отказе от линейного понимания времени, подвергая все традиционные понятия деконструкции. Стирание временных границ связано с нивелированием традиции, авторитет превращается в ничто, мир становится плюралистическим, не сводимым ни к одному универсальному принципу. Любопытна временная концепция Ж. Делёза, которая основывается на двух типах времени – Эон и Хронос. Эон – это «мир бестелестных эффектов», чистая пустая форма времени. Хронос является пульсирующим началом, которое обнаруживается в трех координатах: территориализованное время, темпоральность формы в развитии, связанная со звуковой формой, формирование субъекта. Непульсирующее время выводимо из пульсирующего. В качестве примера Ж. Делёз приводит записи птичьего пения композитором О. Мессианом.

Итак, время является основополагающей категорией в истории философии. Время характеризуется становлением, в котором согласуются прошлое, настоящее и будущее, являясь единством разных своих проявлений. Во времени происходит ожидание будущего, воспоминание прошлого и нахождение в настоящем. Настоящее есть некий мост между прошлым и будущим, связывающий их воедино. Прошлое и будущее пересекаются в интервале времени, в котором ушедшее (прошлое) *уже* ушло, а будущее *еще* не наступило. Такой интервал – «теперь», выполняющий роль темпоральной границы между временным и вечным.

Во *втором параграфе «Междисциплинарный подход в философии музыки»* рассматривается взаимодействие философии и музыки в контексте междисциплинарности. Междисциплинарность способствует созиданию новых смыслов, рождающихся в зонах пересечения разных дисциплин. Наглядным примером междисциплинарного подхода служит философия музыки, которая требует выхода на новый уровень абстракции, осознания и осмысления предмета (музыки и музыкального времени) с метафизической точки зрения.

Начиная с античности, музыка была неотъемлемой частью как жизни, так и философского анализа греков. Музыка служила орудием воспитания и досуга свободных граждан. Одним из первых, кто рассматривал музыку как прикладное искусство в философии, был Пифагор. В его философии музыка получает математическое оформление; он рассчитал соотношение звуков в зависимости от длины струны и звуковой структуры Космоса, что привело в итоге к созданию идеи «гармонии сфер». Платон пишет о музыкально-философском постижении единства мира. Боэций указывал на то, что геометрия и астрономия изучают протяженные вещи, а музыка и арифметика – числа. Он выделил три вида музыки: 1. Мировая музыка (*mundana*) – это музыка небесных тел; 2. Музыка человеческая (*humana*) – это музыка гармонии души и тела; 3. Музыка инструментальная (*instrumentalis*) – звучащая музыка.

Такое деление сохраняется в Средние века. Соотношение между ними остается прежними, а вот содержание видоизменяется. Так, *musica mundana* выражается в ангельском пении. *Musica humana* преобразуется в особый порядок жизни, именуемый ангельским чином жизни. *Musica instrumentalis* преобразуется в ангелогласное, или ангелоподобное пение, то есть в богослужбное пение. По сути, эти видоизменения являются наглядным представлением о содержании темпоральных понятий в данный период.

Начиная с Нового времени философские размышления о музыке переходят в плоскость анализа аффектов (страстей). Такой линии придерживаются Т. Гоббс, Д. Локк, Д. Юм, а деле – французские просветители. Например, Ж. Руссо писал, что мелодия, подражая голосу, выражает страдания и радости, стоны и все эмоции, отражаемые в языке. Он сравнил музыку и речь, рассуждал о специфическом музыкальном языке. Эти идеи были развиты и в период немецкой классической философии (Кант, Шеллинг, Гегель). В философии Ф. Гегеля музыка обрела крайнюю степень субъективности, ее содержание определялось исключительно идеальностью

и духовностью человека. Он, указывал на то, что музыка есть душа, непосредственно существующая, звучащая для себя самой.

Особую роль играла музыка в творчестве А. Шопенгауэра, определившего ее как философию в звуках. Музыка есть непосредственная объективация «мировой воли», ее отпечаток. Идея о музыке как «мировой воле» будет подхвачена и разработана многими мыслителями и композиторами. Среди них и Ф. Ницше, который характеризовал дионисийскую музыку как неоформленный прорыв мировой воли. Ярким примером диалога философии и музыки является творчество Р. Вагнера. Он создал подлинную философию в звуках. Другим примером взаимосвязи философии и музыки является творчество Т. Адорно. В своих работах он умело соединил эстетический и социологический подход, сумел за музыкальной жизнью увидеть общественные процессы и события, проводя аналогию между формами музыкального сочинения и структурами социального устройства.

Из отечественных философов, внесших вклад в философию музыки, стоит отметить В.Ф. Одоевского. Он указывал на то, что музыка является наивысшей наукой и искусством, связанным с высшими запросами философии.

Таким образом, философия музыки – не только обоснованное, но и необходимое для концептуализации междисциплинарного исследования понятие. Философия музыки имеет разные области исследования, но главная задача призвана раскрыть суть музыкального бытия, определить его метафизические корни и онтологическую основу. Философия музыки – метаморфоз понятий и образов в звуках. Главной точкой пересечения философии и музыки выступают темпоральные понятия. Музыка существует только во временной длительности и становлении. Но музыка, при всей ее текучести, способна воплощать и достигать эффекта замирания и неподвижности. Обратная сторона музыкально-временного процесса –

вечность, выход к тайным инобытия и раскрытию загадок вечной жизни, столь важных для любой философской мысли. Феномен музыки парадоксален по своей природе и способен воспроизвести процесс, в который включается время и вечность.

Во *второй главе «Специфика музыкального времени в современной философии музыки»* анализируются основные характеристики музыкальной темпоральности, исходя из рассмотрения теоретико-методологического потенциала работ историко-философского и историко-музыковедческого материала, а также современных исследователей зарубежных и отечественных философов и музыковедов.

В *первом параграфе* второй главы *«Время как сущностная характеристика философии музыки»* описывается темпоральная модель музыки, построенная с опорой на философские методы конструирования и обобщения. Анализируются и выявляются основные характеристики таких понятий, как «музыкальная темпоральность», «музыкальное время», «вечность», «вневременное», «необратимость и обратимость времени», «переживание», «теперь», «вневременное».

*Необратимое время* вытекает из «реального» или «действительного» времени. Его также можно назвать ньютоновским, или объективным временем, которое охватывает все явления и процессы. В таком общем времени протекает музыка. Необратимое время указывает на длительность всего произведения, в течение которого воспроизводится музыкальное произведение. Другая характеристика музыкальной темпоральности – *обратимое время* – носит спорный характер, но так или иначе о нем говорят многие исследователи. Обратимость музыкальной темпоральности указывает на возвращение и постоянное «возрождение» музыкального произведения.

Музыкальное время имеет еще одну очень важную характеристику, которая направлена на субъективное проживание каждого момента во временном процессе – *переживаемое время*. Переживаемое время является

одной из главных характеристик музыки, выступающей упорядоченным опытом переживания. Музыкальное время выступает как целостное существование субъекта и темпоральности; музыкально-временной процесс упорядочивается с помощью «внутреннего переживания».

Все рассмотренные характеристики можно выразить в одном понятии – *становление*. Становление вбирает в себя все аспекты и объединяет их в единый музыкально-временной процесс. Когда мы говорим о становлении, то мы попадаем в область постоянного изменения и «теперь». Музыкальное время устремлено к каждой такой точке мгновения «теперь», что является фундаментальным моментом музыки.

В единстве временного процесса «теперь» играет важную роль. Данную проблему можно рассматривать с различных сторон. Например, как точечное актуальное «теперь», чье содержание составляет созерцание мгновения, «расширенного» изнутри памятью и ожиданием. Здесь ощущается влияние августиновской теории времени. Именно память, ожидание и созерцание определяют единство музыкальной темпоральности. С этой точки зрения не совсем понятно, как происходит синтезирование с помощью памяти все новых мгновений «теперь». Запоминание отзвучавших тонов осуществляется с помощью памяти. Но тон, звучавший в настоящем, звучит один, и только в данный момент времени «теперь». В таком звучании нет ничего, что говорило бы о связи с предшествующим звучанием. Поэтому бывшее звучание не может переживаться в настоящем. Каждое «теперь» должно переживаться заново, иначе мелодия превратилась бы в хаос. Здесь мы сталкиваемся с тем, что каждое «теперь» автономно и замкнуто на себе, не являясь причиной следующего такого «момента». Можно сделать вывод, что память не может отвечать за связь всех моментов «теперь» в единое целое.

С другой стороны, можно предположить, что мгновение-«теперь» растянуто во временном процессе. Такое становление является абсолютной

субъективностью, где нет линейной упорядоченности по отношению к прошлому и будущему, существенны лишь имманентно направленные переживания, в которых прошлое и будущее всегда «одновременны». «Теперь» есть точка, из которой возникает поток изменений, выступая чистой актуальностью. Именно такое актуальное «теперь» удерживает прошлое и нацелено на будущее. Достигается это с помощью схватывания имманентного объекта, который является трансцендентно направленным актом, синтезирующим данное «теперь». Можно сказать, что «одномоментное схватывание» прошлого, настоящего и будущего указывает на то, что восприятие мелодии начинается еще до ее воспроизведения, а восприятие тона начинается еще до его воспроизведения. Можно сделать следующий вывод, что все уже отзвучавшие тона мелодии во временном интервале, следующие друг за другом, должны все еще звучать при других тонах. Иначе не могло бы идти речи о единой временной структуре среди многообразия сменяющихся тонов. В основе такого процесса лежит вечный акт дления, в котором есть нечто постоянное. Это постоянство определяется вневременной характеристикой «теперь». Такой процесс аналогичен развитию мышления, описанному М. Мамардашвили. Он вводит метафору «неделимости», которая обозначает, что в ситуации понимания можно застать себя только уже понявшим что-то – нельзя порционно и пошагово поделить путь, по которому мы мыслим и приходим к пониманию чего-либо. Мысля, мы всегда уже обнаруживаем себя мыслящими, но никогда не переходим от не-мыслия к мысли. Понятие «теперь» наглядно демонстрирует эту метафору так же, как и исполнение музыки, которое не имеет перехода от не-музыки к музыке.

Музыкальная темпоральность – это единое, заключенное в одно мгновение, которое разворачивается во времени. Такое мгновение является ключом к пониманию вечности. Вечность проявляется через моменты времени «теперь», которое характеризуется как вечное мгновение. На это



указывает музыкальная форма, которая схватывает темпоральные состояния одномоментно. Музыкальная форма есть движение неподвижного. Это позволяет воспринимать музыкальное произведение как «неделимое» до его звукового воспроизводства. Когда время прошлое и будущее замыкается на настоящем, музыкальная форма является изменением неизменного, именуемым выражением «настоящее настоящего» (Августин). С одной стороны, мы погружены в музыкально-временное становление, а с другой стороны, благодаря музыкальной форме мы можем вырваться из потока становления, достигая синтеза всех мгновений «теперь». Музыка, как и мысль, оказывается вневременным состоянием конечного человека.

Итак, темпоральность музыкального процесса характеризуется «теперь», которое находится постоянно в настоящем, развертывающемся в единой музыкальной последовательности, в итоге преодолевая время. С одной стороны, музыкальная темпоральность выражается становлением, а с другой – это метафизическое, «постоянно настоящее “теперь”». В такой последовательности присутствуют аспекты становления и вневременного (вечности).

Во втором параграфе *«Философия музыки в концепции А.Ф. Лосева»* анализируется темпоральная концепция музыкального искусства в творчестве А.Ф. Лосева. Его философия музыки носит наиболее оформленный характер в отечественной традиции. Его теорию можно назвать квинтэссенцией современных учений о музыке в философском контексте.

Стоит отметить, что методология А.Ф. Лосева строится на диалектико-феноменологическом подходе, позволяя мыслителю проанализировать музыкальный феномен с различных сторон и сделать ряд важнейших открытий в области музыкального творчества.

Для А.Ф. Лосева музыка является пульсацией первоначальных основ искусств. Ее истоки находятся в некоем первичном бытии (перво-форме,

сверх-форме), наполняя живым художественным становлением всякую отдельную форму. Такое первичное бытие характеризуется неоформленным существованием музыки. А.Ф. Лосев отмечает, что музыка как произведение искусства проявляется лишь тогда, когда встречаются Форма и Воля. Первичное музыкальное бытие таит в себе парадоксальные явления. С одной стороны, музыка – выражение Воли, которая не оформлена и не структурирована, а с другой – музыка все время пребывает в состоянии оформления и порядка, всегда находится в процессе становления.

Определяя вечность, А.Ф. Лосев характеризует ее как бесконечность, вечную длительность и движение, творческое время. Так как музыка есть перво-становление, то она является символом вечности. До тех пор пока не произошло оформление музыки, она находится в первичном бытии, а значит и в бесконечной длительности (вечности). Когда музыка начинает оформляться, происходит перевод регистра бесконечной длительности во временное состояние. Музыка есть вечное настоящее, которое не уходит в прошлое, а превращаясь в длительность, распадаясь на составные элементы, остается непрерывным, хотя и характеризуется изменчивой текучестью. Музыкальное становление направлено в бесконечность, оно строится по принципу «все во всем». В философии музыки А.Ф. Лосев дает этому понятию название «длительно-изменчивого настоящего». Через отрицание себя вечность проявляется в качестве становления. Становление является диалектическим слиянием возникновения и уничтожения, появления и исчезновения, непрерывности и разрывности, наступления и ухода. Становление есть диалектическая сущность музыки, схватывание вечности во временности.

А.Ф. Лосев выстраивает целую категориальную структуру для описания музыки. Музыка – это искусство времени, в глубине которого находится становление и число. И более конкретное освещение становления и числа находят свое отражение в музыкальных категориях. Алогическое

становление выражается в музыкальном темпе. Он является феноменологией скорости протекания музыкального произведения. Скорость становления или темп способствует становлению некоего цельного смысла, который выражается в музыкальной форме. Ритм есть проявление музыкального числа, данный в аспекте подвижного покоя. Такт есть метрико-ритмическая акцентуация, данная как подвижный покой самотождественного различия. Такт – единичность музыкального времени. Мелодия – выражение чистого числа, данного как подвижный покой в алогическом становлении. Также А.Ф. Лосев отмечает категорию симметрии, которая является отражением чистого числа в аспекте самотождественного различия.

Рассмотрев темпоральную концепцию А.Ф. Лосева, можно сказать, что музыка является уникальным видом искусства, которое в полной мере способно выразить и показать парадоксы времени / вечности.

В **заключении** обобщаются результаты, формулируются выводы и намечаются перспективы дальнейшего развития темы исследования.

### **Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:**

#### *Статьи в журналах, рекомендованных ВАК РФ*

1. Проблема времени в философии и музыковедении // Научные ведомости БелГУ. Серия «Философия. Социология. Право». – № 2 (199). – Вып. 31. – Белгород, 2015. – С. 183–189.
2. Размышления о современной музыке в оптике времени // Научные ведомости БелГУ. Серия «Философия. Социология. Право». – № 10 (231). – Вып. 36. – Белгород, 2016. – С. 161–164.
3. Музыка времени в интеллектуальных исканиях Августина // Человек. – №3. – 2016. – С. 145–155.

#### *Публикации в научных журналах и сборниках*

4. Религиозная музыка как способ переживания мистического опыта // Культура и религия в XXI веке: проблемы и перспективы. Сборник научных статей по результатам международной конференции. – Саратов, 2013. – С. 114–116.
5. Проблема времени в философии музыки: категориальные искания А.Ф. Лосева // Творчество А.Ф. Лосева – взгляд из XXI века: Школа-конкурс работ молодых ученых. К 120-летию со дня рождения и 25-летию со дня смерти А.Ф. Лосева. Сборник научных статей по результатам Школы-конкурса работ молодых ученых. – Москва, 2013. – С. 59–69.

6. Алексей Федорович Лосев как основоположник отечественной традиции философии музыки // Русская философия истории. Сборник научных статей по результатам Международной научной школы для молодых ученых. Белгород, 2014. – С. 144–150.

7. Время и музыка в философии Ф. Гегеля // Наука. Искусство. Культура / Научный рецензируемый журнал БГИИК. – № 3 (11). – Белгород, 2016. – С. 150–155.