



УДК 130.2

**ПРОБЛЕМА ВРЕМЕНИ В ФИЛОСОФИИ И МУЗЫКОВЕДЕНИИ****А.В. МИРОНОВ***Белгородский государственный  
национальный исследовательский университет**e-mail: ruschac@yandex.ru*

В статье рассматривается фундаментальная проблема, которая служит отправной точкой для понимания музыкального искусства: время как основная характеристика музыки. Автором были выявлены основные черты музыкального времени, проанализированы музыкальные понятия и показано, что музыка является особым временным процессом.

Ключевые слова: время, число, становление, музыка, ритм, метр, темп.

Проблема времени является одной из центральных в философии. На данную тему проведено множество исследований и написано большое количество книг. Что такое время? Какова природа времени? В чем заключается суть времени? Все эти и многие другие вопросы, связанные с временной проблематикой, не имеют одного-единственного решения. Одним из способов понимания и глубокого осмысления времени может служить музыка. Именно время для этого вида искусства является важнейшей характеристикой. Для более обстоятельного понимания временной проблематики необходимо в рамках философско-музыкальных исследованиях произвести категориальный поиск.

Интересным в этом отношении представляются исследования отечественного философа А.Ф. Лосева, которого еще называют основоположником философии музыки в России. Мыслителем было написано фундаментальное исследование по философии музыки «Музыка как предмет логики», а также многие другие статьи на данную тему. В этих работах используется феноменолого-диалектический метод, который очень хорошо помогает описать музыкально-временные категории, что и будет проделано в рамках нашей статьи. В начале мы разберем общее понимание времени, которое потом будет применимо к музыке.

Рассмотрим определение времени А.Ф. Лосева, которое станет тем фундаментом для нашего исследования. «Время есть единичность подвижного покоя самотождественного различия, данная как подвижной покой в рассмотрении его с точки зрения его алогического становления»<sup>1</sup>. Это определение на первый взгляд кажется противоречивым и нуждается в более подробном рассмотрении. Если провести мысленный эксперимент и представить время в отрыве от вещи, время само по себе, что мы получаем? Отвечаем: «... время есть длительность и становление числа. Чистое время есть становление отвлеченных чисел, чисел как таковых, чисел, взятых самими по себе»<sup>2</sup>. Число является единичностью времени, с одной стороны, оно есть вне всяких вещей и отдельно от них, обладает самостоятельным бытием, что говорит о не эмпирическом происхождении числа. С другой стороны, число всё-таки выражается в феноменах, явлениях и применимо к вещественному. Такое диалектическое существование числа, помогает понять нам подвижной покой и самотождественное различие. «Число есть «подвижной покой самотождественного различия смысла (или «одного», «этого», «смысла»), или: число есть единичность («одного», «сущего»), данная как подвижной покой самотождественного различия»<sup>3</sup>. В каждый момент времени происходит изменение предмета, явления, но тем самым что-то сохраняется, что служит для опознавания этого предмета. Если бы все было неизменным, то тогда нельзя было бы отделить один момент от другого, но если бы во всем была только неизменность, то проблема времени вообще бы не ставилась. Самотождественное различие это нечто в данный момент времени, а также в следующий момент времени, но при этом с измененными качествами. Другой характеристикой времени является подвижной покой. «Когда я говорю о времени, то тем самым мысль моя требует вне-временного; говоря о длительности, я тем самым как-то затрагиваю понятие недлящегоо-

<sup>1</sup> Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение // Музыка как предмет логики. М., 1995. С. 543.

<sup>2</sup> Там же, с. 524.

<sup>3</sup> Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение // Музыка как предмет логики. М., 1995. С. 531.



ся»<sup>4</sup>. Хочется продолжить, что когда я говорю о движении, то тем самым необходимо рассмотреть покой. Ведь длительность и недлящееся выражается в подвижном покое.

Исходя из определения времени, мы видим, что число предполагает также инаковость числа или его антитезу. «Если число противопоставляется иному, то это иное только тогда будет подлинно иным в сравнении с числом, когда оно будет пониматься нами как сплошная и неразличимая текучесть»<sup>5</sup>. Иное числа есть некое постоянное движение или становление, которая является некоей неразличимой текучестью, инаковость числа есть дление, которое выражается в ином. Тождеством числа и иного является алогическое становление. «Время, отсюда, также есть и царство случая, поскольку число, само по себе будучи четкой формой, осмысленно координированной внутри себя, переходя во временной поток, застывает неопределенно-текучей инаковостью, так что осмысленная закономерность конструкции чистого смысла превращается в абстрактно устанавливаемую алогическую закономерность не только числом, но и случаем определяемой текучести»<sup>6</sup>.

Чуть подробнее рассмотрим, что такое становление. «Именно отбросив от временного потока его качественное наполнение, мы получим некоторого рода бескачественно протекающее время. Но что же это такое – бескачественно протекающее время? Это есть то, что философы и логики называют становлением»<sup>7</sup>. Протекающее время это чистое время, которое является не чем иным как становлением или инаковостью числа. «Становление есть диалектическое слияние прерывности и непрерывности, сплошности и разрывности, или, вообще говоря, возникновения и уничтожения, наступления и ухода, происхождения и гибели»<sup>8</sup>. «Становление все время продолжает оставаться непрерывным возникновением и уничтожением и потому сразу относится вообще ко всем вещам, поскольку все они возникают и уничтожаются, а будучи неотделим от каждого из своих бесконечно разнообразных моментов, оно в то же время целиком осуществляется в каждом таком моменте»<sup>9</sup>. С одной стороны, время есть становление, протекание некоего смысла (числа), а с другой – результат становления, некий устойчивый смысл, выраженный в числе. Исходя из этого, становится понятным, что такое алогическое становление. Число есть смысл, форма, нечто устойчивое, которое соотносится со своей инаковостью в процессе алогического становления. Время находится в своем алогическом становлении, которое понимается как становление числа в ином. «Время есть вне-числовое алогическое становление числа, и, как таковое, оно содержит в себе смысл, инобытийный смыслу числа»<sup>10</sup>.

Рассмотрев подробно определение времени, перед нами стоит задача описать все характерные признаки в музыкальных категориях. Для этого необходимо увидеть, что музыка является выражением числа и его инаковости, что чистая музыка оперирует числами. А.Ф. Лосев утверждает, что «музыка есть искусство и числа, и времени, и движения. Она дает не только идеальное число, но и реальное воплощение его во времени, и не только реальное воплощение числа во времени, но и качественное овеществление этого воплощенного во времени числа, т.е. движение»<sup>11</sup>. Итак, для того чтобы более детально описать музыкально-временную проблематику, мы должны прибегнуть к феноменологии числа и его инаковости, и для каждой такой характеристики найти музыкальные категории. Для начала следует определить феноменологию чистого числа, которое имеет чисто смысловой слой, далее рассмотреть становление числа, а затем разобрать вещественно-смысловой план выражения.

Рассматривая феноменологию числа, мы прибегаем к его выражению в музыкальных категориях, и первой такой категорией является ритм. «Ритм есть выражение чисто-

<sup>4</sup> Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение // Музыка как предмет логики. М., 1995. С. 522.

<sup>5</sup> Там же, с. 543.

<sup>6</sup> Там же, с. 543.

<sup>7</sup> Лосев А.Ф. Основной вопрос философии музыки // Монографические очерки по философии музыки. Флоренский. Лосев. Яровский. Асафьев. / под ред. Сигитова, С.М. СПб., 2001. С. 182.

<sup>8</sup> Лосев А.Ф. Основной вопрос философии музыки // Монографические очерки по философии музыки. Флоренский. Лосев. Яровский. Асафьев. / под ред. Сигитова, С.М. СПб., 2001. С. 182.

<sup>9</sup> Там же, С. 187.

<sup>10</sup> Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение // Музыка как предмет логики. М., 1995. С. 556.

<sup>11</sup> Там же, с. 545.

го числа в аспекте его чисто числового же подвижного покоя»<sup>12</sup>. Как это не парадоксально звучит, но ритм не является чисто временной категорией. «Ритм гораздо отвлеченнее чистого времени. Он есть именно не время, а числовая структура времени, данная в аспекте своего подвижного покоя»<sup>13</sup>. Ритм обладает циклической характеристикой, это указывает на то, что в процессе движения ритмическая структура приходит к исходному пункту, как бы замыкая круг. Здесь, на мой взгляд, уместным будет вспомнить К. Штокхаузена, который говорил о периодичности и цикличности ритма, называя их «мускульными ритмами». Ритмические движения осуществляются с помощью длительностей, которые переходят одни в другие как бы «вращаются в себе». С одной стороны, ритм есть неизменная или ставшая числовая фигурность, с другой стороны, в своем выражении ритм проявляется в движении, в котором осуществляются соотношения длительностей нот в их последовательности.

Ритм тесно связан с метром, в котором выражается акцентуация, схематизированный ритм, превращенный в устойчивую формулу. Метр задает некую систему координат чередования слабых и сильных долей с одинаковым расстоянием между ними. Он необходим для упорядочивания во времени звуков, которые соизмеряются между собой. С помощью метра происходит ритмическая упорядоченность, основанная на соблюдении некоторой меры, определяющей величину ритмических построений. Именно в метрико-ритмическом акценте, надо полагать, выражается единичность числа. «Метрико-ритмический акцент есть выражение чистого числа в аспекте его чисто числовой же единичности (определенной данности, чистой положенности, «нечто», «сущего»)»<sup>14</sup>. Специфическим условием существования метрико-ритмического акцента является такт, в котором происходит выражение единичности числа, такт есть единица метра. «Как и при измерениях пространства, такая мера представляет собой некоторую определенную, повторяющуюся и постоянную величину. Простейшим средством отмеривания отрезков этой величины является тактирование или отбивание такта – ряд ударов, разделенных одинаковыми промежутками»<sup>15</sup>. Закономерное чередование различных по силе ударов позволяет делить время в музыке на все более мелкие отрезки.

Такт, как и ритм не является временной фигурой, он есть некая «объективная временность», поскольку его можно сыграть с разной быстротой. Такт является ритмической формой пульсации, общей для всех частей музыкального произведения и ударным явлением задаёт размер, ритмическую структуру с чередованием сильных и слабых долей. Тактовая черта показывает повторяемость чередований сильных и слабых долей и мыслится как некая объединённость разных ударностей. Метрические акценты выражаются в повторяемости такта. «Такт есть метрико-ритмическая акцентуация, данная как подвижной покой самотождественного различия»<sup>16</sup>. Он есть некая матрица, в которой выражаются вещно-смысловой слой музыкального произведения. Воспринимая непосредственно звучащую числовую материю, которая выражается в таком категориям как мелодия и гармония. «Мелодия есть выражение чистого числа в аспекте подвижного покоя его чисто числового же алогического становления. Гармония есть выражение чистого числа в аспекте самотождественного различия его чисто числового же алогического становления... тон выраженная внутри-числовая материя в аспекте ее (неделимой) единичности»<sup>17</sup>. Мелодия и гармония могут выражаться только в ритмической структуре. Часто ритм и метр определяет мелодию того или иного произведения, а иногда даже жанр, например марш, всегда двухдольный, а вальс трехдольный.

Рассмотрим характеристику числа, которая указывает на самотождественное различие. И здесь появляется такая категория как симметрия. «Симметрия есть выражение чистого числа в аспекте чисто числового же самотождественного различия»<sup>18</sup>. Для понимания концепции симметрии, необходимо обратиться к теории метротектонической симметрии Г.Э. Конюса. Он показал, что симметрия выявляет временные пропорции в

<sup>12</sup> Там же, с. 550.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение // Музыка как предмет логики. М., 1995. С. 552.

<sup>15</sup> Харлап М.Г. Тактовая система музыкальной ритмики // Проблемы музыкального ритма: Сборник статей // Сост. В.Н. Холопова, М., 1978. С. 48.

<sup>16</sup> Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение // Музыка как предмет логики. М., 1995. С. 554.

<sup>17</sup> Там же, с. 556.

<sup>18</sup> Там же, с. 551.



музыкальной форме. Согласно его теории, временные единицы 2-й половины формы отражают соответствующие им единицы 1-й половины. Исходной единицей деления музыкального произведения является такт, а не мотив, как было принято до этого. Согласно теории метротектоническая симметрия временных или актов отношений в музыкальном произведении является важнейшим фактором красоты музыкального целого. Математическая точность пропорций выражается в музыкальной форме.

В этой теории поражает универсальность числового строения, которая приобретает форму зеркального отражения. Г.Э. Конюс осветил музыкальный закон – меры, симметрии, который вскрывает структурные закономерности музыки, она есть феноменология самотождественного различия числа. Таким образом, мы увидели, что область чистого числа, как нечто уже устоявшегося и относительно стабильного выражается в следующих музыкальных категориях: ритм, метр, такт, мелодия, симметрия.

Далее необходимо рассмотреть инаковость числа, а именно его становление, которое имеет свою феноменологию в музыкальных категориях. Для того чтобы выявить становление в музыке необходимо рассмотреть ее как дление, процесс становления. «Становление есть основа времени, а это значит, что оно есть, и последнее основание искусства времени, т.е. последнее основание и самой музыки»<sup>19</sup>. Такая чистая музыка, протекающая во времени – становление, которое лежит в основе понимания музыкального времени.

О становлении можно говорить, обращаясь к скорости и движению. В музыке скорость временных частей произведения обозначается темпом (итальянское понятие *tempo*, образованное от латинского *tempus* – время). Темп – скорость следования метрических счетных единиц, отношение числа происшедших событий к тому времени, которое они заняли. «Темп есть выражение именно алогического становления звука в специфической качественности этого становления»<sup>20</sup>. Временная соотношенность числа со своим становлением выражается в темпе. Все зависит от того, с какой скоростью будет исполнено музыкальное произведение. Весь нотный текст имеет относительную величину, а их абсолютная длительность связана с темпом. С помощью темпа мы заключаем о различии временных промежутков между собой. Музыкально-временной процесс есть дление с определенной скоростью. Ведь темп может изменяться как «скачком» (сразу), так и постепенно. Часто в музыкальных произведениях темп, как важное средство музыкальной выразительности, может постепенно замедляться, что обозначается (*ritenuto*, *rallentando* – ритенуто, раллентандо) и постепенно ускоряться (*accelerando* – аччелерандо). Таким образом, темп является относительной величиной по отношению к исполнению музыкального произведения. Это свидетельствует о том, что темп является феноменологией скорости протекания музыкального произведения, от темпа зависит скорость становления.

Скорость протекания музыкального материала тесно сопряжена с понятием высоты, это еще одна важная характеристика, через которую можно обнаружить становление. «Высота есть выражение чистого числа в аспекте самотождественного различия его внечислового становления»<sup>21</sup>. С помощью изменения высоты звука можно наблюдать за движением мелодии, которая становится в данный момент, так высотное изменение демонстрирует становление. В нотном тексте высотное изменение выражается с помощью нот. В каждый настоящий момент становление является в высоте звука, но при этом, отрицая себя, переходит в следующий звук, именно в такие моменты происходит становление. Настоящее, отрицая себя, переходит в настоящее, но уже в другом моменте времени, становление, замыкаясь на самом себе, становится покоем.

Движение высотного изменения должно осуществляться в определенном направлении, именно так чтобы конечный пункт совпал с началом, а далее пройденный путь повторился. В музыке такие циклические движения можно обнаружить в гамме. Это замкнутый ряд, совпадающий с началом и концом. «Тональность (гамма) есть выражение чистого числа в аспекте подвижного покоя его вне-числового становления»<sup>22</sup>. Гамма предполагает движение и покой, потому что, описав круг, приходит к началу, а само движение по кругу есть покой. В гамме есть устойчивые звуки, с которых, как правило, она

<sup>19</sup> Лосев А.Ф. Основной вопрос философии музыки // Монографические очерки по философии музыки. Флоренский. Лосев. Яровский. Асафьев. / под ред. Сигитова, С.М. – СПб., 2001. С. 182.

<sup>20</sup> Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение // Музыка как предмет логики. М., 1995. С. 557.

<sup>21</sup> Там же, с. 562.

<sup>22</sup> Там же.

начинается и заканчивается. Это осуществляется с помощью опорных нот, которые являются устойчивыми звуками в тональности. Как правило, мелодия начинается с устойчивых звуков, которые входят в тонику, а окончание мелодии на опорном звуке производит впечатление устойчивости. Феномен подвижного покоя объясняется еще с помощью музыкального тяготения. В противоположность устойчивым звукам, другие звуки, участвующие в образовании мелодии, называются неустойчивыми. Неустойчивым звукам свойственно состояние тяготения, выражающее собой притяжения неустойчивых нот к устойчивым. Такой переход неустойчивого звука в устойчивый называется разрешением. Именно в тяготении и разрешении неустойчивых звуков в устойчивые проявляется яркая феноменология становления, осуществляется переход из одной высоты звука в другой. Взаимоотношения звуков по высоте подчинены определенной закономерности или системе, которая называется ладом. В основе отдельной мелодии и музыкального произведения в целом всегда лежит определенный лад, который является организующим началом высотного соотношения звуков в музыке, придавая совместно с другими выразительными средствами, определенный характер, соответствующий ее содержанию.

Подвижной покой также выражается в музыкальной форме. Движение есть изменение элемента, переход одной темы или даже части произведения в другую и возвращение к исходному пункту. Например, взять классические формы, которые требуют равновесия, осуществляющиеся за счет возвращения к первоначальной теме. Одна тема переходит в другую, а затем возвращается к первоначальной, тем самым, описывая круг, выражая движение и покой одновременно. Например, «вращение в себе» происходит в форме рондо. Это проявляется, прежде всего, в темах, которые следуют друг за другом, но, в конечном счете, приходят к первоначальной (само слово рондо происходит от французского *rondeau*, что означает «круг» или «движение по вертикали»). Наиболее ярко подвижной покой представляется в вариационной форме, которая состоит из темы и её вариаций. Варьирование темы может быть фактурным, тембровым, полифоническим, гармоническим. Своеобразие вариационной формы заключается в том, что варьированная тема, с одной стороны, изменяется, а с другой стороны эта тема остается узнаваемой. Музыкальная форма есть самождественное различие подвижного покоя, которая проходит алогическое становление и при этом приобретает новое «содержание».

Еще несколько слов стоит сказать о вещно-качественном уровне. Если ритм и метр есть числовая фигурность, взятая до своего материально-смыслового наполнения, а тон, мелодия и гармония целно-смысловым материальным наполнением. Рассматривая темп, скорость и тембр замечаем, что феноменология инаковости числа, а именно становление выражается в музыке также и на вещно-качественном уровне. Вещно-качественное становление воспринимается слухом и является «чувственным феноменом», поскольку имеет свое выражение в звуке. Музыка предоставляет нам возможность чувственно воспринять числовую фигурность, поэтому музыкально-временная проблематика может рассматриваться и с художественных позиций, через призму алогического становления. «В музыке – особого рода время, то есть эстетически размеренное дление, которое можно, поэтому, определить как логическое становление числа; музыкально-художественное произведение преодолевает сплошную текучесть – алогичность временного развертывания»<sup>23</sup>. Художественный образ совмещает в себе все временные параметры, а именно число и его становление (инаковость). Музыка рисует происхождение художественного образа, его возникновение и исчезновение, именно поэтому человек переживает, испытывает эмоциональное потрясение, задумывается о бесконечности в свете конечного. В этот момент музыка выступает неким символом, используя художественные образы, показывает их становление, и тем самым говорит не о самих предметах, а о возникновении и уничтожении.

Итак, осуществив музыкально-временной категориальный поиск, можно сделать следующие выводы. Музыкальное время понимается как некая единичность числа и его инаковости, выраженное в алогическом становлении, она есть сплошная и непрерывная текучесть временного процесса, и одновременно числовая фигурность становления. При этом музыкальное время имеет несколько планов выражения: материально-смысловой план, выражает фигурность числа до всякого наполнения содержания, план материально-смыслового выражения – наполнение числа, и наиболее внешний план – качествен-

<sup>23</sup> Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т., Поспелова Р., Ценова В. Музыкально-теоретические системы. М., 2006. С. 590.



но-вещный слой, он является «чувственным феноменом», поскольку имеет свое непосредственное выражение в звуке.

Музыка представляется воплощением числа, смысловая фигурность, данная в результате алогического становления. Само по себе число вне-вещственно и вне-качественно, но в тоже время находит свое отражение в музыкальных категориях. Проследив феноменологию чистого числа, выявляются следующие категории: ритм, метр, такт, мелодия, гармония и симметрия. Все они выражают область чистого числа, как нечто уже устоявшегося и относительно стабильного. Единичность числа выражается в метрико-ритмическом акценте или такте, симметрия и гармония есть самотождественное различие. Музыкально-временной процесс – чистое становление, которое затрагивает область инаковости числа. О становлении можно судить по скорости протекания музыкального процесса. Здесь выявляется такая категория как темп, которое есть выражение алогического становления звука. Темп помогает нам соотносить длительности нот между собой и схватывать цельный смысл всего произведения. Высотное изменение демонстрирует нам изменение тона, но при этом всегда остается самотождественен себе, именно высота есть самотождественное различие вне-числового становления. Гамма выражает подвижной покой, а именно обнаруживает циклическое движение, замкнутый ряд, совпадающий с началом и концом. На вещно-качественном уровне феноменология времени выражается в следующих понятиях: тембр и звук. Тембр является сферой воплощения тона, в определенном звуковом качестве, а звук – вещественно-качественная определенность тона. Именно в звучании мы можем наблюдать становление художественного образа.

Итак, мы увидели, что подлинный смысл музыки открывается лишь при условии выхода за ее пределы в область умопостигаемого космоса, который не дан в своей музыкальной полноте непосредственно, а осваивается и понимается по мере его феноменологическо-диалектического освоения и удержания, т.е. познавательно целостно и целесообразно, в единстве становящегося и ставшего. Это единство несводимо к исключительно категориальному предположению его как некоей временности; сама эта временность замечается благодаря диалектике временного и вневременного.

#### Список литературы

1. Аркадьев М.А. Временные структуры новоевропейской музыки. Опыт феноменологического исследования. М., 1992.
2. Лосев А.Ф. Основной вопрос философии музыки // Монографические очерки по философии музыки. Флоренский. Лосев. Яровский. Асафьев. / под ред. Сигитова, С.М. – СПб., 2001.
3. Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение // Музыка как предмет логики. М., 1995.
4. Холопов, Ю.Н. Конюс Г. Э. // Музыкальная энциклопедия под ред. Ю. В. Келдыша // . – Режим доступа: 12. 10. 2014 г. [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_music/3875/Конюс](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/3875/Конюс)
5. Соловьев Н. Рондо – музыкальная форма // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона // . – Режим доступа: 10.09.2014 г. [http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz\\_efron/88637/Рондо](http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/88637/Рондо)
6. Харлап М.Г. Тактовая система музыкальной ритмики // Проблемы музыкального ритма: Сборник статей // Сост. В.Н. Холопова, М., 1978. – С. 48–104.
7. Холопов Ю., Кирилина Л., Кюрегян Т., Поспелова Р., Ценова В. Музыкально-теоретические системы. М., 2006.

## THE PROBLEM OF THE TIME IN PHILOSOPHY AND MUSICOLOGY

**A.V. MIRONOV**

*Belgorod State National  
Research University*

*e-mail: ruschac@yandex.ru*

The article deals with the fundamental problem, which is the starting point for the understanding of the music art: time as a main characteristic of the music. The author has identified the main features of musical time, analyzed the musical concepts and showed that music is a special time process.

Key words: time, date, becoming, music, rhythm, meter, tempo.