

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Husitská teologická fakulta

Katedra filozofie



DIPLOMOVÁ PRÁCE

Феноменология музыки

и концепция темпоральности в философии Э. Гуссерля

Fenomenologie hudby a pojetí temporality ve filozofii E.Husserla

Phenomenology of music and the concept of temporality in the philosophy of E.Husserl

Vedoucí práce:

Prof. PhDr. Hogenová, Anna, CSc.

Autor:

Alfiia Karipova

Praha 2016

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Prof. PhDr. Anně Hogenově, CSc. za cenné rady, odborné a trpělivé vedení, za láskový přístup i vynaložený čas. Dále děkuji vůbec celé fakultě – pedagogům i studentům – za inspirace a dialog.

Děkuji své rodině, zejména své matce R. Karipové, za to, že mne vychovali tak, že jsem se nakonec octla tam, kde nyní jsem a jsem ráda. Zástupy nejmenovaných, kteří mi i jiným způsobem pomohli, abych tuto práci dokončila, držim trvale v srdci.

Vhluboké úctě děkuji.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato diplomová práce byla umístněna Ústřední knihovně UK a používána ke studijním účelům.

V Praze dne 27.06.2016

Alfia Karipova

Anotace

Diplomová práce "Fenomenologie hudby a pojetí časovosti ve filosofii Husserla" popisuje studii o vnitřním časovém vědomí zakladatele fenomenologického směru filosofie a zkoumá jeho vliv na fenomenologie hudby. Podle autora husserlovo studie ve sféře temporality otevírá nové možnosti pro studium a pochopení vnímání času jako hlavní hudební kategorie.

Práce se týká oblasti humanitních mezidisciplinárních výzkumů, jejichž cílem je zlepšit komunikaci věd, najít více kontaktních míst, nové metody fenomenologické analýzy hudebních děl a řešit řadu filozofických otázek.

Аннотация

Дипломная работа «Феноменология музыки и концепция темпоральности в философии Э. Гуссерля» описывает изучение «времени-сознания» основоположника феноменологического течения философии и рассматривает его влияние на такое направление искусствovedения, как феноменология музыки. По мнению автора, исследование Гуссерля в сфере темпоральности открывает новые горизонты для изучения и понимания восприятия времени как одной из важнейших музыкальных категорий.

Работа относится к сфере гуманитарных междисциплинарных исследований, призванных расширить связь наук, найти больше точек для их соприкосновения, новые методы феноменологического анализа музыкальных произведений и решения ряда философских вопросов.

Annotation

The graduation paper "Music phenomenology and the concept of temporality in Edmund Husserl's philosophy" describes the study of "time-consciousness" of the founder of phenomenological stream in philosophy and analyses its influence on such arts trend as music phenomenology. In the writer's opinion, Husserl's study in the field of temporality opens up new horizons for study and understanding of time perception as one of the most important music categories.

This research paper is carried out within humanities and interdisciplinary research and is intended to foster close links between these scientific directions, to discover more point of contacts between them as well as to find new methods for phenomenological analysis of musical works and to address a number of philosophical questions.

Klíčová slova

Fenomenologie, hudba, čas, vnitřní časové vědomí, Husserl, ton, imanentní objekt, reprodukce, intencionalita, temporalita, imprese

Ключевые слова

Феноменология, музыка, время, внутреннее сознание времени, Гуссерль, тон, имманентный объект, репродукция, интенциональность, темпоральность, впечатление

Keywords

Phenomenology, music, time, the inner consciousness of time, Husserl, the tone, the immanent object, reproduction, intentionality, temporality, impression

Содержание

Введение.....	8
1. Феноменология музыки	10
1.1 Экстраполяция восприятия произведений.....	10
1.2 Роль смысла при анализе музыкального произведения.....	11
1.3 Особенности феноменологического метода.....	13
1.4 Музыка и феноменология.....	14
2. Музыка в контексте философии Э. Гуссерля	16
2.1 Трансцендентальное в музыке А.Веберна	16
2.2 Исследование музыки Гуссерлем.....	18
2.3 Музыка и время.....	18
2.4 «Лекции по феноменологии внутреннего сознания времени».....	20
3. Феноменологический метод как основа концепции темпоральности	22
3.1 Суть метода.....	22
3.2 Феноменологическая установка, рефлексия и редукция.....	23
3.3 Эпохе и эйдетическая редукция.....	25
3.4 Arriogì сознания и времени.....	26
4. Анализ конституирования временных длительностей	27
4.1 Общие установки.....	27
4.2 Теория Brentano как отправная точка.....	28
4.3 Имманентные временные объекты.....	31
4.4 Ретенции.....	34
4.5 Репродукции.....	37
4.6 Воспоминания.....	43
4.7 Некоторые законы времени.....	49
5. Рассмотрение «темпорально-конститутивного потока»	56
5.1 Конституирование единств и потока.....	56
5.2 Конституирование имманентный содержаний, вещей и и нетемпоральных трансценденций.....	61
Заключение	68
Список литературы	71
Резюме	74

Введение

Феноменология музыки – относительно молодая наука, образовавшаяся на стыке двух направлений – философии и музыковедения. Однако так или иначе феноменологический подход при анализе музыкальных произведений всегда был значим, ведь философское исследование музыки с необходимостью предполагает в качестве своего центрального звена анализ музыки как совокупности феноменов.

Данное направление исследовано лишь опосредованно как в чешской, так и зарубежной литературе. Понятие музыкальной феноменологии достаточно широкое, поэтому его часто вплетают в контекст общей философии музыки. Но есть и действительно серьёзные труды на эту тему. Среди известных книг стоит привести работы на английском языке Д.Левина *Music Theory, Phenomenology, and Modes of Perception* (1986), Б.Бэнсона *The Improvisation of Musical Dialogue: A Phenomenology of Music* (2009), на чешском языке многочисленные труды Й.Выслоужила, а на русском – монографию З.Фоминой «Философия музыки» (2011), ряд исследований В.Холоповой и М.Аркадьева. Отдельно необходимо отметить труд А.Лосева «Музыка как предмет логики» (1927), который фундаментально исследует проблему музыкальной феноменологии.

Разумеется, осознание музыки как временного искусства имеет место и у античных, и у средневековых мыслителей – например, в «Тимее» Платона; «Поэтике» и «Метафизике» Аристотеля; «Элементах гармоник» Аристоксена, «О музыке» и «Исповеди» Августина. Однако только в немецкой классической эстетике был поставлен вопрос о наличии особого типа времени – музыкального. В прошлом столетии данная проблема музыкального времени нашла отражение в философии Э. Гуссерля («время-сознание»), А. Бергсона («чистая длительность»), М. Мерло-Понти, М. Хайдеггера («время-присутствие»), Т. Адорно, Ж. Делёза, Д.Т. Фрейзера, а в России в первую очередь у А.Ф. Лосева («время-становление»), оказав решающее влияние на формирование собственно музыковедческих концепций времени.

Всесторонне проблема времени в настоящее время исследуется чешским феноменологом А.Хогеновой, в таких трудах, как «Время как проблема» (2011), «К феномену самопознания» (2009), «К вещи самой» (2012) и других.

Проводя музыкально-феноменологические исследования в контексте философии Э.Гуссерля, необходимый акцент делается, прежде всего, на понятии времени в общем, и музыкального времени в частности. Этот вопрос, на наш взгляд, остается малоизученным

и достаточно перспективным направлением для дальнейшего общегуманитарного и междисциплинарного диалога.

Целью данной дипломной работы является, прежде всего, расширение горизонтов и вариантов музыкально-философского анализа посредством обнаружения в трудах Э.Гуссерля, прежде всего в «Лекциях по феноменологии внутреннего сознания времени», иного понимания музыкального восприятия.

Работа состоит из **пяти основных разделов**, расположенных по дедуктивному принципу: от общих сведений ключевых моментов темы – феноменологии музыки (глава 1), роли музыкального искусства в исследованиях и наследии основоположника феноменологии Э.Гуссерля (глава 2) и принципов феноменологического метода как основы концепции темпоральности (глава 3), после чего акцент постепенно смещается на исследование концепции темпоральности Гуссерля, которая непосредственно связана и с музыкальным искусством, что делает это тему для нас актуальной вдвойне.

При работе над данной дипломной работой задействованы базовые и редкие научные труды из области философии, музыковедения, социологии музыки и других смежных направлений на чешском, русском, немецком и английском языках.

Надеюсь, что данное междисциплинарное исследование позволит расширить связь гуманитарных наук, найти больше точек для их соприкосновения и новые методы анализа как музыкальных произведений, так и решения философских вопросов.

1. Феноменология музыки

Музыка – совершенно особенный вид искусства, ценность которого состоит в процессе исполнения произведения и слушания, при котором обнаруживается совокупность феноменов её звучания и их воздействие на восприятие человека. Пласты таких музыкальных феноменов в произведении способны отразить различные смысловые грани. Нередко произведение, представляя собой источник разноплановой информации, имеет высокую степень смысловой концентрации. Поэтому исследование музыки с точки зрения философии предполагает необходимость феноменологического подхода, позволяющего максимально осознанно отнестись к вопросу музыкального восприятия.

Феноменология как учение о феноменах – это не столько теория, описывающая те или иные явления (бытие, сознание, произведение искусства), сколько метод, позволяющий обнаружить и раскрыть являющуюся в феноменах сущность, внутренний смысл.

1.1. Экстраполяция восприятия произведений

Способность осознавать музыкальное произведение в полной мере одновременно на уровне смысла, эстетики и психологизма – задача достаточно сложная, предполагающая у слушателя наличие немалого культурного и духовного опыта, поэтому, как правило, эстетическое наслаждение для человека напрямую связано с окружающим его бытием, с повседневными для него темами.

В XX веке философ, социолог и композитор Теодор Адорно (1903-1969) в своём труде «Введение в социологию музыки: двенадцать теоретических лекций»¹ выделил пять основных типов слушателей: эксперт, хороший, образованный, эмоциональный и развлекающийся слушатель. Каждый из них подразумевает определённую степень образованности, наличия эмоционального интеллекта, функционального использования самой музыки и её принятия. Или неприятия.

Последнее, по мнению испанского философа и социолога Хосе Ортега-и-Гассета, коренится на основе непонимания произведения, поэтому для устранения этой проблемы он предлагает не сопереживать «человеческому», сюжетному содержанию пьесы, а

¹Adorno, T. Úvod do sociologie hudby: dvanáct teoretických přednášek. Vydání první. Překlad Josef Hlaváček. Praha: Filosofia, 2015.

абстрагироваться и внимать художественную форму и собственные эстетические переживания. Ведь «для того, чтобы увидеть событие в качестве созерцаемого объекта, необходимо отдалиться от него. Нужно, чтобы оно перестало задевать нас за живое»¹.

Со временем смысл профессиональной академической музыки стал более труднодоступным, именно поэтому деятели искусств XX века регулярно прибегали к различного рода манифестам², призванным дать ключ к пониманию замыслов произведений.

В связи с этим основными чертами искусства XX и XXI века являются самоанализ и саморефлексия. Музыкальное искусство во все времена в той или иной степени стремилось к передаче смысла, который при понимании у слушателя вызывал чувство удовлетворения. С утверждением постромантизма и импрессионизма в начале XX века начался процесс разрыва привычных смысловых связей и предметности, максимально воплощённый позже в атональной музыке и додекафонии Арнольда Шёнберга, Альбана Берга, Антонина Веберна, Пьера Булеза, минимализме Карлхайнца Штокхаузена и других. Искусство этого времени нарочито отходит от сверхзадач, теперь оно презентует только само себя и, отдаляясь от ситуативных описаний, переходит в область философско-эстетических концептов. Таким образом произведение подталкивает не только к переосмыслению самого себя, но и сути искусства в целом.

Описанная экстраполяция принципов восприятия и анализа произведений даёт возможность понимать не только концептуальную самопрезентующую музыку, но и переосмыслить, а также по-новому интерпретировать произведения иных эпох и направлений, например, музыку барокко, классицизма и романтизма.

1.2. Роль смысла при анализе музыкального произведения

Исходя из изложенного выше, можем заключить, что феноменологический подход играет особую роль при анализе произведений искусств, особенно музыки. Если рассматривать их на глубинно-онтологическом уровне, то произведения можно воспринять

¹ Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М., 1991., С. 238.

² Например, «Обоснование и манифест футуризма» (Manifesto del Futurismo, 1909) Ф.Т. Маринетти или манифест «Искусство шумов» (L'arte dei Rumori, 1913) Л.Руссоло.

как эмоционально-образную модель бытия, в которой на первый план выходит иррациональность и эмоциональный интеллект. Именно через них рождается и созревает в восприятии слушателя нечто сакральное, именуемое словом «смысл» и являющимся выражением глубинной направленности произведения.

Однако стоит различать близкие, почти синонимичные понятия «смысл» и «значение». В контексте феноменологического метода данное разделение является весьма важным. Немецкий логик и философ Фридрих Фреге в своей статье «Смысл и значение»¹ (1892) определяет «значение» (нем. *Bedeutung*, денотат) как денотат, обозначаемый предмет, в то время как «смысл» (нем. *Sinn*) – это сигнификат, понятийное содержание предмета. При этом он не является субъективным образом предмета, а имеет общезначимую информацию. Вслед за математико-логическим платонизмом, Фреге считал, что смысл не относится ни к внутреннему миру человеческих представлений, ни внешнему миру предметов. Как объективную сущность, подобно эйдосу, он образует «третий мир» (нем. *Drittes Reich* – третье царство). В философии основоположника феноменологии Эдмунда Гуссерля, о которой детальная речь пойдет ниже, значение (нем. *Bedeutung*) мыслится как «лингвистически оформленный» смысл (нем. *Sinn*), который сам по себе является интенцией, направленностью сознания на предмет². Гуссерль сближает смысл и значение, но противопоставляет их референту³, или объекту внеязыковой действительности, подразумеваемого автором конкретного речевого или исполняемого отрезка.

Именно анализ на глубинно-онтологическом уровне поможет осознать многослойность смысла и многослойность процесса его обнаружения. По мнению музыковеда З. Фоминой, поверхностный слой указывает на внешние слуховые ассоциации, средний – на восприятие эмоциональной стороны произведения, умение сопереживать. На глубинном нижнем уровне смысл произведения открывается в полной мере, позволяя

¹ Фреге, Г. Смысл и значение. — В кн.: Г. Фреге // Избранные работы — М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. — 128 с.

² *Logická zkoumání; II/1. Zkoumání k fenomenologii a teorii poznání / Edmund Husserl ; [z německého originálu] přeložili Hynek Janoušek, Karel Novotný, Petr Urban. - Vyd. 1. - Praha : Oikoymenh, 2010.*

³ Термин «референт» ввели Ч. Огден и А. Ричардс в 1923 году для выделения косвенного характера отношения референта к имени или знаку, связанному с референтом только через понятие. В современной лингвистике, логике и философии термин употребляется в другом смысле: референция непосредственно связывает референт и указывающий на него знак.

понять, что два предыдущий условных уровня – лишь средства передачи общей идеи¹.

При феноменологическом исследовании музыкального произведения важен тот факт, что основная суть его выражается и постигается в чувственных образах, рождающихся во время непосредственного восприятия. Однако следует отметить, что формы созерцания никоим образом не тождественны формам чувственного восприятия. Главный смысл определяет его назначение, вызывает его к бытию, ведь «в феноменах восприятия уже заложено всё – и внешняя, чувственно воспринимаемая оболочка, и внутренний, интимный смысл»².

1.3. Общие особенности феноменологического метода

Феноменологический метод успешно работает в описанном выше направлении, главная задача которого состоит в «выявлении и описании поля непосредственной смысловой сопряженности сознания и предмета, поля, горизонты которого не содержат в себе скрытых, непроявленных в качестве значений сущностей»³. Данный метод стремится к обнаружению в различных процессах и явлениях нашего сознания глубинных смыслов. Именно поэтому внимание исследователя в рассматриваемом случае концентрируется на опыте сознания, чтобы благодаря опыту непосредственного восприятия, в обход традиционному мнению и зарекомендовавшим себя трактовкам, самостоятельно добраться до изначального и основополагающего смысла.

Особенность феноменологии как философского направления заключается в отказе от идеализирования и априорного следования единственной трактовке или точке зрения. Ценность её – в свободе личного спонтанно-смыслового сознания.

Помимо непосредственного созерцания, основным методом осуществления феноменологического метода является *феноменологическая редукция*. Это понятие, являющееся одним из основополагающих в философии Эдмунда Гуссерля, также тесно связано с процессом освобождения сознания от *естественной установки*⁴.

¹ Фомина З. Философия музыки: Учебное пособие для студентов и аспирантов музыкальных вузов. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2011. – 208 с.

² Там же, С.90

³ Философия: Энциклопедический словарь. — М.: Гардарики. Под редакцией А.А. Ивина. 2004.

⁴ Естественная, или натуралистическая установка – важный термин в философии Э.Гуссерля, подразумевающая «наивный» взгляд на мир, видящий вещи существующими вне нас, в пространстве и времени. В таком естественном восприятии субъект наблюдает окружающий мир не как образы, находящиеся в сознании, а как трансцендентную собственному сознанию физическую действительность. Гуссерль данное понятие подробно рассматривает в труде «Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии» (нем. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen

Феноменологическая редукция дословно означает редукцию¹ вещей к феноменам и избегания обсуждения их реального статуса. Данный переход от естественной установки к трансцендентально-феноменологической сам Гуссерль называет «коперниканским переворотом»².

Существуют три основных вида феноменологической редукции³:

- феноменолого-психологическая редукция – процесс, при котором чистая феноменология отвлекается от естественной установки и сосредоточивает внимание на переживании сознания;
- эйдетическая редукция – та, при которой феноменология берёт переживания сознания не как конкретные факты, а как идеальные сущности;
- трансцендентальная редукция – процесс, открывающий чистое сознание: эмпирические компоненты выносятся за скобки, существование эмпирического субъекта и феномены его психической жизни перестают быть предметом внимания.

Феноменологическая редукция в целом представляет собой совокупность этих трёх редукций, а сама феноменология, отвлекаясь от существующего, рассматривает сущности — возможное и априорное в сознании.

1.4. Музыка и феноменология

Музыкальное произведение, являясь одной из сложнейших форм постижения бытия, с определённой степенью трудности поддаётся экспликации, раскрытию заключённых в ней смыслов и их выражению. Музыка непредметна, а, следовательно, содержит все возможные смыслы, вовсе не лежащие «на поверхности», а требующие распознавания и понимания. Этого результата и позволяет достичь феноменологический метод при анализе музыкального произведения.

Именно феноменологический метод постижения и дескриптивного выражения смысла музыки является самой феноменологией музыки. Учитывая то, что внимание феноменологии сконцентрировано на музыкальном процессе, следует различать стадии проявления музыки как процесса возникновения, исполнения и восприятия музыкального

Philosophie, 1913)

¹ Термин «редукция» происходит от лат. *reductio* — сведение, возведение, приведение обратно

² Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб.: Наука, 2001. С. 271.

³ Гуссерль Э. Феноменология: [Статья в Британской энциклопедии]; Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1. М.: ДИК, 1999. С. 76.

смысла. Наиболее ёмко данный процесс описывается музыковедом Б. Асафьевым в его коммуникативной триаде, выведенной в отношении новоевропейской культуры: «композитор – исполнитель – слушатель»¹. Соответственно, общий феноменологический анализ музыки предполагает исследование феноменологии творческого процесса композитора, феноменологии воспроизведения музыки и феноменологии её слушания, восприятия.

¹ Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс: В 2 кн, М, 1971.

2. Музыка в контексте философии Э. Гуссерля

Феноменология в лице её основоположника Эдмунда Гуссерля (1859-1938) возникла на рубеже веков в стремлении осознать кризис европейской культуры через возможности рефлексивно-дескриптивной философии. При этом изучение человеческого сознания и многоликости его опыта в рамках данного направления не предполагает замкнутости в сфере абстрактной чувственности. Наоборот, Гуссерль позиционирует исследование интенционального бытия в качестве «строгой науки», рассматривающей понятие смысла с точки зрения его формирования и сочетания актов сознания, так как «мир есть для нас то, что он есть из действий нашего собственного сознания»¹.

2.1. Трансцендентальное в музыке А.Веберна

Композитором, наиболее близко отразившем концептуальную философию Гуссерля в XX веке, по праву можно назвать Антона Веберна (1883-1945), одного из основателей Новой венской школы. Он был учеником и последователем Арнольда Шёнберга, создателя «атональной» школы. Веберн же, кроме прочего, известен тем, что довёл её принципы до крайних форм выражения, используя в своих сочинениях додекафонную и серийную технику.

Музыке Веберна характерны предельная афористичность, сжатость, лаконизм, экономия и концентрация музыкальных выразительных средств, а также строгость, возвышенность и ирреальность музыкальных образов. Предельная звуковая рафинированность сочетается в музыке Веберна с жёсткой конструктивной схемой и абстрактностью мышления².

Понятие редукции в самом гуссерлианском в творчестве композитора играло немалую роль. Он исключает всё, что мешает проникнуть к последним структурным основаниям предмета, «элементарные» частицы которого а представляют собой сложную, концентрированную реальность.

¹ Гуссерль Э. Амстердамские доклады // Логос. 1992, № 3, С. 79 (62-81)

² Веберн является автором симфонических, камерно-инструментальных, вокальных и хоровых произведений, из которых только 31 помечены номерамиopus'ов. Автор литературных трудов, поэзии, драмы «Мёртвый» (1913), музыкальных исследований и статей, анализов собственной музыки, цикла бесед «Путь к новой музыке», изданного посмертно в 1960, и т. д.

А.Веберн, Четвертая пьеса из оп. 10

55 Fließend, äußerst zart ♩ = 60

Br. solo
flag. m. db

rit. a tempo rit. tempo

Mand. dolce
p

Hf. flag. pp

Kl. ppp

Kl. Tr. ppp

Pos. m.d. ppp

Trp. m.d. dolce

V-no solo m.d. ppp

Cel. ppp

Kl. ppp

zeit lassen

wir ein Hauch

pppp dolce ppppp sehr gebunden

Музыковед М. Аркадьев в статье «Трансцендентальная феноменология в музыке: А. Веберн и Э. Гуссерль»¹ выдвинул и обосновал теорию, согласно которой, в некоторых своих аспектах творчество Веберна – это своего рода трансцендентальная музыкальная феноменология, в построении которой можно усмотреть некоторые принципиальные аналогии с творчеством Гуссерля. В чешском музыкознании данным вопросом занимался, в том числе, и известный музыковед Йиржи Выслоужил².

В своём исследовании Аркадьев сталкивает два метода. С одной стороны, он пробует показать, какие мыслительные элементы и аналитические результаты Гуссерля находят свои параллели в творчестве Веберна. С другой стороны, для достижения этой задачи, для описания самих музыкальных структур использует собственный феноменологический инструмент, который позволил анализировать основные свойства новоевропейского языка.

По мнению Аркадьева, двух выдающихся представителей европейской культуры XX века, глубинно связывает то, что можно назвать их фундаментальной метафизической стратегией: «ее радикализм определяет сам дух их творчества: обретение Философии как строгой Науки у Э.Гуссерля и обретение Музыки как строгого Искусства у А. Веберна. Причем эта строгость для них носила характер внутреннего служения и подвига, почти

¹ Аркадьев, М. Трансцендентальная феноменология в музыке: А. Веберн и Э. Гуссерль// [Электр. ресурс] - Гумер, точка доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/arkad/03.php

² Vysloužil, J. Muzikologické rozpravy, Panton, 1986

мистической, рыцарской преданности тому, что они оба переживали как светлое и бесконечно притягательное «чудо из чудес» – чудо постижимости, открытости, непотаенности истины Бытия»¹.

2.2. Исследование музыки Гуссерлем

Конкретно музыкальное искусство в своём классическом понимании никогда не было целью и предметом исследований Гуссерля. В своих основных трудах он не посвящал ей отдельные искусствovedческие статьи и разделы. В этом его отличие, например, от Гегеля, который в своей философии искусства, в эстетике, отводит роли музыки важное значение. Как справедливо отмечает музыковед Йиржи Выслоужил, «пренебрежения к музыке Гуссерль не испытывал, и там, где в рамках философствования требовалось, он писал о ней»². Как отмечает музыковед М. Аркадьев, с одной стороны, исследования Гуссерля – философствование о музыке, «то, что сами композиторы, или исследователи могут осмыслить как мировоззренческие основания семантического или структурного построения произведения, или всего творчества композитора». А с другой – философствование самой музыкой.

Однако, поскольку внимание феноменолога акцентируется на непосредственной деятельности сознания, ключевым понятием в системе дескриптивных категорий, является понятие *времени*, а одним из главных методов описания интенционального предмета, музыки, выступает *темпоральный анализ*. Для Гуссерля было важно выяснить, посредством какой композиции, посредством каких способов деятельности сознания переживается время – важная музыкальная категория.

2.3. Музыка и время

Проблема времени, одна из «вечных» проблем, постоянно привлекает внимание не только философов, но и специалистов самых различных областей естественнонаучного и гуманитарного знания. Объективной основой актуальности интереса к ней является

¹ Аркадьев, М. Трансцендентальная феноменология в музыке: А. Веберн и Э. Гуссерль// [Электр. ресурс] – Гумер, точка доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/arkad/03.php

² Vysloužil, J. Hudba v Husserlově fenomenologii// Sborník prací Filozofické fakulty BU. Musicologica. Brno, FFBU, 1992, № 25, S. 83

процесс дифференциации знания, благодаря которому со временем значительно увеличилось количество контекстов, в которых функционирует понятие времени.

Всё прошлое столетие в философском отношении выступает под эгидой поиска смысла и понятия времени, однако, и музыкальная жизнь не была обделена вниманием данной проблемы. На протяжении века возникали музыковедческие концепции времени, внёсшие свою лепту в общую копилку философско-эстетического осознания времени. Философское мышление XX века было «омузыкалено», а музыка, в свою очередь имела глубокий концептуальный смысл, становясь выразителем высшего смысла бытия.

Само собой, вопросом времени и музыки как временного искусства задавались и представители прошлых эпох. Например, Платон, Аристотель, Аристоксен, Августин. Но только в немецкой философии был выделен особый тип времени – музыкальный. Гегель в своих «Лекциях по эстетике» останавливается на вопросах объективного и субъективного восприятия музыкального времени, о принадлежности реального «я» времени с которым оно совпадает, о связи «субъективной внутренней жизни со временем как таковым, составляющим всеобщую стихию музыки»¹. В теорию музыки понятие времени было введено немецким музыковедом М.Гауптманом в известном трактате «Природа гармонии и метра» (нем. Die Natur der Harmonik und Metrik, 1853).

Музыковед Карел Ризингер в своей книге «Иерархия музыкальных единиц» строго разделяет физическое время от «времени» (кавычки заключены автором книги) музыкально-структурированного. И предлагает ввести понятие, наиболее отражающее суть вопроса – физико-музыкальная структура времени².

Вообще, понятие времени крайне важно в музыкальной культуре. «Материал, с которым работает композитор – упругое необратимое время, – пишет музыковед М.Аркадьев, - это время – не абстракция и не безразличное последование измеряемых отрезков, но само бытие как процесс и жизнь во всех своих проявлениях – от темных и горячих подсознательных процессов до процессов становления материальных объектов. Композитор имеет дело с временем как жизненно-эмоциональным, движущимся

¹ Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Том 14. Лекции по эстетике. Книга 3. Перевод П.С. Попова. (Москва: Издательство социально-экономической литературы, 1958. - Академия наук СССР. Институт философии), С.114

² Rísinger, K Hierarchie hudebních celků, Praha, Panton, 1969.- S.122

материалом. Ему время дано как поток экспрессивного сознания, как стихия волевых импульсов, как магма аффективно-энергетических коллизий. Время упруго и требует руки мастера, который пульсационным резцом придаст этой живой необратимой материи очертания конкретного поля для развертывания музыкальных событий»¹.

2.4. «Лекции по феноменологии внутреннего сознания времени»

Основные постулаты, которые прямо и косвенно связаны с феноменологическим анализом музыки, изложены Эдмундом Гуссерлем, прежде всего, в его «Лекциях по феноменологии внутреннего сознания времени»². Они по праву считаются одним из сложнейших трудов Эдмунда Гуссерля. Однако, по мнению философа В.Молчанова, здесь присутствует парадокс, заключающийся в том, что данное исследование является вполне доступным для непредвзятого читателя. Объясняется это тем, что Гуссерль «апеллирует к внутреннему опыту своих слушателей, а затем – читателей, предлагая проверить и перепроверить проведённый анализ сознания времени»³. Анализ феноменологии внутреннего сознания времени Гуссерля, таким образом, даёт широчайшее поле для исследования многообразных способов осуществления рефлексии. «Лекции по феноменологии внутреннего сознания времени» в этом аспекте переоценить достаточно сложно.

В течение зимнего семестра 1904-1905 гг. Гуссерль вёл цикл лекций «Главные разделы феноменологии и теории познания» в Гёттингенском университете. В своих дневниках он позже признавался, что в материалах для студентов старался затронуть фундаментальные темы, обычно лежащие на поверхности, но которые, возможно, не нашли достойное отражение в его «Логических исследованиях»⁴. К ним Гуссерль причислил «общеизвестные феномены, которые обозначены несколько туманными названиями: «восприятие», «ощущение», «представление фантазии», «образные представления», «воспоминания» и те, которые с научной точки зрения ещё совершенно не

¹ Аркадьев М. Креативное время, «археписьмо» и опыт Ничто. [Электр. портал] - 21israelmusic, [Точка доступа] - <http://21israelmusic.zubaka.com/Velicie1.htm>

² Husserl, E. Vorlesungen zur Phänomenologie des innern Zeitbewußtseins, 1905

³ Молчанов В. Предисловие // Э. Гуссерль Феноменология внутреннего сознания времени. М.: Гнозис, 1994. С.9.

⁴ Логические исследования» (нем. Logische Untersuchungen) — философское сочинение Э. Гуссерля в двух томах. Первый том («Пролегомены к чистой логике») был опубликован в 1900 году, второй («Исследования по феноменологии и теории познания») — в 1901 году.

исследованы»¹. Кроме того, Гуссерль считал, что в его «Логических исследованиях» две важные категории были им недооценены², потому что там «вся сфера воспоминания и вместе с этим совокупная проблематика феноменологии изначального созерцания времени была, так сказать, намертво предана молчанию»³ (курсивом выделено мною – А.К).

На основе рукописных материалов этих занятий, позже обработанных ученицей и немецким философом Эдит Штайн (1891-1942) в 1928 году по протекции Мартина Хайдеггера (1889-1976) были опубликованы в *Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologie*, а позже отдельно как «Лекции по феноменологии внутреннего сознания времени»⁴. Данные записи вместе с добавлениями были опубликованы в X томе «Гуссерлианы», собрания сочинений философа⁵. Редактор издания известный феноменолог Рудольф Бём сверил опубликованные тексты по рукописям, тематически и хронологически распределил их, при этом обнаружив, что рукописи 1905 года имеют вставки более позднего времени (1908-1911 гг.), что говорит о стремлении Гуссерля структурно гармонизировать материал.

Вообще, Гуссерль, как правило, не устремлен к построению терминологически ясной картины феноменологического поля: как отмечал П. Рикёр, стремясь быть систематиком, он не был им⁶, так что «извлечение любого понятия или фрагмента тянет за собой многочисленные контексты, бесконечные обсуждения и оттенки...»⁷.

¹ Husserliana X, *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstesens (1893-1917)*. [The Phenomenology of internal time-consciousness (1893-1917).] Edited by Rudolf Boehm. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1969, S.15

² Стоит отдельно отметить, что тема времени в том или ином контексте позже рассматривается Гуссерлем в его «Идеях I», «Картезианских медитациях», в «Кризисе европейских наук», а также в «Анализе пассивного синтеза», «Фантазии, образном сознании, памяти» и в неопубликованных рукописях, находящихся в архивах в Лувене (Бельгия), Кёльне и Фрайбурге (Германия).

³ Цит. по: Мотрошилова Н. «Идеи I» Эдмунда Гуссерля как введение в феноменологию. М.: Феноменология-Герменевтика, 2003. – С.40.

⁴ Husserl, E. *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*. Halle, Max Niemeyer, 1928

⁵ Husserliana X, *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstesens (1893-1917)*. [The Phenomenology of internal time-consciousness (1893-1917).] Edited by Rudolf Boehm. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1969.

⁶ Рикёр П. Конфликт интерпретаций. М., 1995, С.12

⁷ Там же, С.36

3. Феноменологический метод как основа концепции темпоральности

Для того, чтобы перейти к подробному анализу гуссерлевской темпоральной концепции, на наш взгляд, крайне необходимо подробно остановиться и на самом феноменологическом методе, являющимся фундаментом данной теории.

3.1. Суть метода

В предмет исследования в рамках универсальной феноменологии Гуссерль включает не только «Я-сознание», но и «Ты-сознание» и «Мы-сознание». Согласно его наработкам в «Амстердамских докладах», исходным эго-методом при этом становится «Я-полюс», являющийся intersubjectивным методом анализа ноэмы (предмета) в горизонте сознания и его перспектив: «Нечто», к которому отнесено соответствующее сознание, или о котором оно есть сознание, или [нечто], к которому «отнесено» в сознании Я, есть некий ноэматический полюс, который указывает на бесконечное многообразие все новых и новых переживаний сознания, для которых он является абсолютно тождественным, тем же самым»¹.

Таким образом, ноэма, положенная в созерцании-переживании, обладает бытийным статусом и имеет возможность существовать различными способами. Она дана в перспективе, во «**внутреннем горизонте**» отдельной вещи, в горизонте сознания в некоторой системе взаимосвязей с другими предметами, во «**внешнем горизонте**». При этом каждый предметный смысл, cogito имеет свой задний план или поле восприятия. Новый опыт в данном случае формирует актуализация подобных потенциальностей сознания, приводящая к экспликации горизонта.

При появлении новых философских понятий, в числе которых «анонимное», абсолютное, пустое, «универсальный горизонт» мира в феноменологию вошла, отмеченная Гадамером, тема жизни как «трансцендентально редуцированное понятие субъективности», в которой она означает многообразие смыслообразующих актов сознания в их временных модусах — настоящее, прошлое, будущее. Как отметил П. Рикёр, из этого следует, «результат феноменологии отклонился от ее начального проекта: вопреки самой

¹ Гуссерль Э. Амстердамские доклады // Логос. 1992. № 3, с. 72.

себе она ставит на место идеалистического субъекта, замкнутого в собственной системе значений, живое существо, которое извечно имеет горизонтом всех своих намерений мир, этот мир»¹.

Как отмечает феноменолог С. Филлипов, задача Гуссерля заключалась в создании «чистоты» и Аргіогі интенциональной предметности. Позже в игру вступают историзм и «герменевтика фактичности» (Хайдеггер), благодаря чему в феноменологии возникает плодотворное противоречие, ибо, «с одной стороны, интерсубъективность предполагает сообщество, конститутивным признаком которого является конвенция, то есть релятивные, исторически изменчивые нормы и правила соглашения, с другой — нахождение Аргіогі интенциональной предметности»². Открывается бесконечная перспектива охвата предмета в его онтологической полноте.

Феноменологический метод призван освободить предметность от «мнимых изменений», чтобы «прийти к подлинной, к «чистой» предметности, он выступает методом обнаружения «чистого» смысла феноменов сознания, свободного от всего пространственно-временного, социально-исторического, физиолого-психологического.

Метод и способы анализа феноменологической предметности Гуссерль сравнивает с естественнонаучной процедурой получения знаний. Метод которого разлагает факт на части, определяемые лишь с учетом их пространственно-временных характеристик. Феноменологический метод включает операции трансцендентального Я — феноменологическую установку, рефлексия, феноменологическую редукцию, эпохе (Epoche), эгологический метод (метод «Я-полюс»), эйдетическую редукцию, метод вариаций.

3.2. Феноменологическая установка, рефлексия и редукция

Для проведения феноменологической редукции по Гуссерлю необходимо изначально «очистить» мысль, провести феноменологическую установку. Для редукции нечто необходимо иметь это нечто в сознании в качестве темы. Феноменологическая установка призвана обнаружить предмет в сознании в качестве его интенционального

¹ Рикёр П. Конфликт интерпретаций. М., 1995, С.12

² Филлипов, С. Искусство как предмет феноменологии и герменевтики/ Диссертация на соискание учёной степени доктора философских наук, М., 2003, С.10

коррелята, предмет эксплицируется и становится интенциональным предметом. «Феноменологическая установка и последующая дескрипция предмета в сознании — это своего рода концентрация мысли на том, что дано только в созерцании в своей самоданности, — это «агенетическое» постижение предмета (термин Лосева), ибо исключается вопрос о его происхождении»¹.

Феноменологическая установка вводится путем рефлексивных «шагов» сознания. Рефлексия высвечивает из анонимно протекающей жизни сознания (без участия нашего внимания) нечто и устанавливает его в качестве ноэмы в сознании. Рефлексия — это изменение направления мысли от непосредственно данного в опыте к определенным его аспектам; она вводит предмет в процесс мысли, или иначе говоря — предмет в ноэзисе.

К примеру, рефлексия ставит музыкально-эстетический опыт в качестве темы сознания, которая затем подвергается редукции. Так как музыкальный опыт сознания многослоен, то результатом редукции выступает ноэма «музыка», понимаемая в феноменологии не как совокупность единичных произведений, но в качестве «факта» сознания как «временная вещь». К слову, Гуссерль считал редукцию "наиболее трудной задачей философии"², определяющей, в конечном счете, не только подлинность философской рефлексии, но и смысл всей человеческой жизни.

Здесь обнаруживается двойная рефлексия: воспринимающий созерцает предмет и «поворачивает взгляд» на само созерцание (к примеру, не только слышимый звук, но и свое слышание звука), в котором положен предмет. Итак, редуцирование всего физического, всей функциональности предмета является сутью первого этапа феноменологической процедуры «очищения», которую Гуссерль обозначил как «метод феноменологической редукции».

¹ Филиппов, С. Искусство как предмет феноменологии и герменевтики/ Диссертация на соискание учёной степени доктора философских наук, М., 2003, С.11

² E. Husserl. Briefe an Roman Ingarden. Haag. 1968. S. 73-74.

3.3. Эпохе и эйдетическая редукция

«Эпохе»¹ — принцип рассуждения, означающий приостановку всех метафизических суждений о бытии предмета вне воспринимающего его сознания. Эпохе стремится с позиции «чистого наблюдателя» сделать доступной сущность этого предмета.

Эпохе у Гуссерля проводится одновременно с феноменологической редукцией, состоящей из эйдетической редукции, абстрагирующей от случайностей и индивидуальных особенностей актов мышления и направленной к отысканию сущностных структур в интенциональных мыслительных актах; а также трансцендентальной редукции, приводящей к вынесению за скобки эмпирически-телесных компонентов сознания и выводящей к «чистому сознанию».

В результате проведения феноменологической редукции предмет остается все же зависимым от психофизиологических данностей, свойственных сознанию: его сущность ещё должна быть установлена.

Второй уровень рефлексии — эйдетическая редукция — выступает продолжением феноменологического редуцирования, происходит «очистка феноменов сознания от фактичности»². Осуществляя «эпохе» (воздержание), нозма все еще сохраняет свойства, не относящиеся к чистому смыслу. В нозме (музыка) остаются свойства, которые, будучи имманентны исторической жизни предмета, являются переменными и изменяются в зависимости от условий: «второй этап феноменологического метода — эйдетическая редукция — призван выявить чистую сущность нозмы: неизменные свойства, инварианты, модели; путем применения метода вариаций эйдетическая редукция должна установить априорные понятия, характеризующие чистую сущность предмета»³. Происходит исключение звукоизобразительных элементов, образов, сюжетов, символов и т.д., которыми наполнена, к примеру, романтическая музыка.

¹ От греч. ἐποχή — «задержка, остановка, удерживание, самообладание». Термин впервые встречается у Аристотеля и получает дальнейшую разработку у Пиррона. Принцип эпохэ является одним из ключевых понятий скептицизма и феноменологии. В феноменологии Гуссерля термин эпохэ возникает в работах «Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1» («Идеи I») и «Картезианские размышления» в связи с отвержением «естественной установки» при восприятии мира, то есть безусловного и нерефлексируемого допущения бытия реальности.

² Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1. М.: ДИК, 1999. С. 21-22.

³ Филлипов, С. Искусство как предмет феноменологии и герменевтики/ Диссертация на соискание учёной степени доктора философских наук, М., 2003, С.13

3.4. Apriori сознания и времени

Что остаётся после применения эпохе? Метод варьирования, выступающий ядром феноменологической рефлексии, обнаруживает всеобщее и ведет к нахождению инварианта intersубъективного поля, в данном случае с констатацией «последнего основания» предметности процесс нахождения априори не завершается. С нахождением, к примеру, априори «время», лежащего в основе эстетического бытия музыки, возникает вопрос об априори самого времени и т.д. Как замечает Филлипов, задача нахождения априори intersубъективного поля, означает, по сути, «радикальное преодоление Гуссерлем историзма в обосновании смысла»¹. Таким, образом становится ясно, что есть возможность выявлять вневременной смысл предметности. Вневременность в смысловой сфере опять же будет не только «иметь», но и переходить во временность.

В свете того, что истина – онтологическое понятие и «высвечивается» в зависимости от исторического момента, становятся особенно явственными действительные интенции Гуссерля, направленные на радикальное преодоление историзма, ассоциируемого Гуссерлем с релятивизмом. Путь феноменологического метода привел к априори сознания и времени, «многослойный поток переживаний» (vielfaltiger Erlebnisstrom), поток, который гарантирует времени единство в многообразии.

¹ Там же, С.14.

4. Концепция темпоральности Гуссерля

Концепция темпоральности Гуссерля была сформулирована в качестве ответа позитивистскому восприятию времени как физического процесса. Для того, чтобы начать исследование гуссерлевского времени, необходимо выяснить, что под этим понятием подразумевает философ.

4.1. Общие установки

Феноменологический анализ сознания времени по Гуссерлю предполагает:

- *Исключение «каких бы то ни было допущений, установлений и убеждений относительно объективного времени (всех трансцендирующих предположений о существующем)»¹, так как реальный мир не является феноменологическим данным, так же, как и его время;*

Здесь Гуссерль оговаривает, что на первый взгляд исследование субъективного времени может выглядеть как изучение объективного и его возможностей интуитивного постижения времени (*Zeiranschauung*) и непосредственного (*eigentlich*) познания времени. Но принимаемое нами не является существованием времени мира, это – являющееся время и являющиеся длительности – «данности, в которых бессмысленно сомневаться»².

Для наглядности в качестве одного из самых очевидных примеров Гуссерль регулярно приводит линейно развёртывающуюся музыкальную категорию – *мелодию*. Сознание процесса её звучания обнаруживает последовательность, отрицать которую бессмысленно.

- *Принятие за феноменологические данные моментов переживания, которые «особым образом фундируют постижение времени (*Zeitauffassungen*) как таковое, то есть возможные специфически темпоральные содержания этого постижения»³;*

¹ Гуссерль Э. Лекции по феноменологии внутреннего сознания времени, Логос, 1994. – С.6

² Там же, С.6

³ Там же, С.7

Однако и их не следует относить к объективному времени, потому что посредством феноменологического анализа невозможно обнаружить даже малую его толику. Объективный мир – это трансценденция, однако суть пространства и действительности – феноменальная пространственно-временная действительность, являющаяся форма времени (Zietgestalt).

То, что переживания времени определены в объективном времени, «это нас не касается», но должно интересовать то, что в этих переживаниях полагаются «объективно темпоральные» данные¹.

- *Стремление привести к ясности априорное время посредством изучения сознания времени, а также «выявляя его сущностное конструирование и выделяя специфически присущие времени содержания схватывания и свойства актов, к которым сущностно принадлежат априорные законы времени»².*

В данном случае Гуссерль имеет ввиду разумеющиеся законы, в которых устойчивый временной порядок является бесконечным рядом двух измерений, а два времени не могут существовать одновременно.

Таким образом, для Гуссерля время одно – внутреннее, имманентное, являющееся время (erscheinende Zeit), или время души, а главный его феноменологический аспект – это момент переживания (reine Erlebniszeit).

4.2. Теория Brentano как отправная точка

Свою концепцию внутреннего времени, изложенную в «Лекциях по феноменологии внутреннего сознания времени», Гуссерль формулирует, отталкиваясь от идей Франца Brentano. На примере абстрактного мелодического рисунка и отдельно взятых тонов он рассматривает вопрос восприятия сознанием временных длительностей.

Гуссерль отмечает несколько *несоответствий* в теории Brentano, среди которых приведённые ниже.

1) Закон первичной ассоциации

¹ Там же, С.12

² Там же, С.12

Согласно данному закону к соответствующим восприятиям суммируются представления мгновенной памяти. При этом действуют психические, объективированные факторы, имеющие своё время, так как очевидно подразумевается «психологический закон новообразований психических переживаний на основе данных психических переживаний»¹. Так как это относится к сфере психологии, то не является интересным входе феноменологического исследования.

Однако длительность последовательность, изменения суть явления (Ersheinen). Например, в последовательности в единстве с «теперь» является и «прошлое». Здесь феноменологическим данным становится единство сознания, интенционально охватывающее настоящее и прошлое. Гуссерль при этом ставит под сомнение утверждение Brentano о том, что прошлое является в сознании в модусе фантазии.

2) Получение будущего

Говоря о формировании будущего, Brentano разделяет два его направления:

- первичный интуитивный опыт времени (Zeitanschauung) как творение первичной ассоциации;
- интуицию времени, также возникающую из фантазии, но не из первичной ассоциации.

Гуссерль в данном случае удивляет факт того, что Brentano не учёл разницу между восприятием времени и фантазией времени, ведь именно она даёт возможность говорить о восприятии последовательности и о воспоминании последовательности. Он рассуждает следующим образом: «Если воспроизведение вчера пережитой последовательности означает воспроизведение первично пережитого вчера временного поля, и это последнее предстаёт уже как континуум первично ассоциированных фантазий, то мы должны теперь иметь дело с фантазией фантазии»². И здесь возникают трудности, которые ставят под сомнение верность Brentановского анализа первичного сознания времени.

3) Неразделение акта и содержания

¹ Там же, С.18

² Там же, С.19

В теории Brentano отсутствует различие в представлении акта, содержания схватывания и схваченного предмета. Отвлекаясь от первичных содержаний можно сказать, что между представлениями нет дифференциаций, а, следовательно, остается, что к «первичным содержаниям восприятия снова и снова непрерывно присоединяются фантазмы, равные качественно, но уменьшающиеся по интенсивности и полноте»¹. К тому же фантазия прибавляет новый временной момент.

Гуссерль считает эти рассуждения неудовлетворительными, так как, *во-первых*, свойства времени, последовательность и длительность обнаруживаются, кроме первичных содержаний, и в схватывающих объектах и актах. А *во-вторых*, одноуровневый анализ времени недостаточен для обзора полной картины происходящего.

4) Представление прошедшего как несуществующего

Кроме того, Гуссерль ставит под сомнение понимание прошедшего как нереального, так как приводящий психический момент не может быть ирреальным: «вся область первичных ассоциаций есть настоящее и реальное переживание»².

Принимая во внимание ряд приведённых выше несоответствий в теории Brentano, Гуссерль подчёркивает, что данный анализ сознания времени является несостоятельным, так как он стремится прояснить интуитивную протяжённость времени лишь благодаря непрерывным градациям новых моментов, которые «конструируют темпорально-локализованную предметность»³. Проблема заключается в том, что временная форма не является содержанием и комплексом новых содержаний, поэтому вопрос о сознании времени остаётся открытым.

Таким образом, вопрос об осознании времени становится для Гуссерля вопросом временности сознания. И здесь коренится их различие с Brentano, который осознаёт временное, но само сознание, или психические феномены не считает темпоральными. Как отмечает В.Молчанов, Гуссерль в этом вопросе идёт, скорее, за Кантом, «для которого временные синтезы лежат в основе познавательной способности»⁴.

¹ Там же, С.20

² Там же, С.22

³ Там же, С.22

⁴ Молчанов В. Предисловие // Э. Гуссерль Феноменология внутреннего сознания времени. М.: Гнозис, 1994. С.12

4.3. Имманентные временные объекты

Гуссерль, исходя из учения Brentano, прежде всего задался базовым вопросом: каким образом следует понимать схватывание трансцендентных временных объектов. Его рассуждения шли в основных направлениях:

- как распространяющиеся по длительности, наполняя её непрерывным тождеством (как неизменяющиеся вещи);
- или как наполняющие постоянным изменением (например, процессы в вещах, движение, изменение и т.п.).

Помимо этого, постоянно нужно иметь ввиду нерешённые вопросы о том, возможно ли объединение в одном Теперь-моменте (репрезентирующих данных и каким образом вместе с «временными объектами» конституируется само время, длительность и последовательность объектов.

Эпистолярный оппонент Гуссерля выдвигал мнение, что для схватывания последовательности представлений требуется их одновременное отношение с некоторым связующим знанием (Wissen), объединяющее их в одном неделимом акте. Против этого выступил У.Штерн, предполагавший о существовании случаев, в которых схватывание возможно лишь на основе «темпорально протяжённого содержания сознания при растягивании по временному интервалу (Zeitstrecke) (так называемое «время присутствующего» (Präsenzzeit)¹.

В данном случае наиболее показательный пример вновь связан с восприятием мелодического рисунка, который образуется при последовании друг за другом множества тонов. Для наглядности мы возьмём линейную тему, мелодию, отвечающую критериям нашего вопроса – это материал с монодической фактурой, воспринимающийся обычно музыкальным слухом как *композиционно-техническое* и *ладовое* целое. Одним из удачных примеров нам может служить известная тема из Прелюда №8 Клода Дебюсси:

Пример 2

Девушка с волосами цвета льна, К. Дебюсси

¹ Э. Гуссерль Лекции по феноменологии внутреннего сознания времени. М.: Логос, 1994., С.24



Глядя на форму мелодического рисунка, объединённого не только лигой для связывания материала, но и главное – общим развитием и завершённой музыкальной мыслью, понимаем, что дискретная последовательность тонов удерживается связующим сознанием посредством «единого акта схватывания без ущерба для одновременности его членов»¹. Здесь имеет место восприятие темпорально последовательных единств, точно так же, как сосуществующих во времени, а после – и схватывания идентичности, равенства, подобия и различия.

Рассуждая о временном протяжении, Гуссерль считает, что объективирующее схватывание человека своим предметом может сделать и тон, который длится и замолкает (в нашем случае, например, первая нота *des*), а не его длительность (четверть, объединённая с восьмой). Потому что он и есть временной объект.

Если исключить любое трансцендентное схватывание, то тон после прослушивания ещё удерживается в ретенции, но помалу отодвигается в памяти, сохраняя свою временность. Здесь возможно направить внимание на модусы бытия данности (*Gegebensein*). Этот тон и его длительность осознаются в непрерывности модусов, а во время потока сознания один и тот же тон осознаётся как длящийся:

Пример 3



Тоны, или точки временной длительности постепенно удаляются от сознания, от точки Теперь (*Jetzt*), образуя феномен темпорально конституирующего сознания. Однако, по мнению Гуссерля, необходимо различать длящийся имманентный объект и объект в определённом модусе (*Objekt im Wie*), осознанный как настоящий или как прошедший.

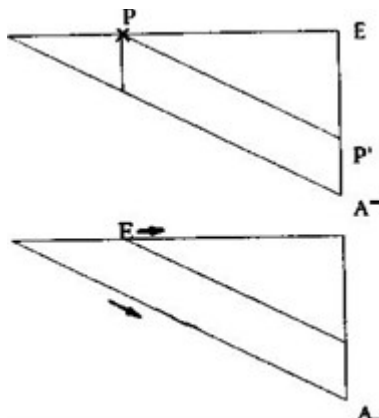
¹ Там же, С.24

«Любое темпоральное бытие «является» в каком-либо и непрерывно изменяющемся модусе протекания, и «объект в модусе протекания» всегда в этом изменении иной, — пишет Гуссерль, — в то время как мы всё же говорим, что объект и каждая точка его времени и само это время есть суть одни и те же»¹. При этом «объект в модусе протекания» невозможно назвать сознанием.

О явлениях в контексте феноменов говорить, по мнению Гуссерля, не следует, так как они сами суть имманентны. Речь здесь идёт, скорее, о «феноменах протекания» (Ablaufphänomenen), или «модусах временной ориентации» как «непрерывности постоянных изменений, образующих неразрывное единство, которое нельзя разделить на участки, которые могли бы существовать сами по себе»².

Модусы протекания имманентного временного объекта имеют начало, точку-источник Теперь, с которой начинается существование имманентного объекта. В непрерывном продолжении модусов протекания каждая последующая фаза есть непрерывность, постоянно расширяющаяся непрерывность прошлого. «С непрерывностью модусов протекания длительности объекта мы сопоставляем непрерывность модусов протекания каждой точки длительности, — объясняет философ, — которая, само собой разумеется, заключена в непрерывности тех первых модусов протекания: таким образом, непрерывность протекания длящегося объекта есть континуум»³. Фазы данного континуума — непрерывность модусов протекания различных временных точек длительности объекта.

Для понимания этих отношений Гуссерль предлагает следующую схему:



AE - линия Теперь-точек, AA' — погружение, EA' - непрерывность фаз (Теперь-точка с горизонтом прошлого):

- линия Теперь, заполненная, возможно, другими объектами

Идя вдоль непрерывности, мы продвигаемся к изменениям. Приходящее новое Теперь «толкает» прошлые точки Теперь условно вниз в прошлое. Горизонтальная линия на схеме отображает модусы протекания длящегося объекта, располагающиеся от точки А на некоторый определенный промежуток, который имеет в качестве конечной точки последнее Теперь. После этого появляется линия модусов протекания, не содержащих уже Теперь. Таким образом, схема дает описание двойной непрерывности модусов протекания.

4.4. Ретенции

Точка, от которой начинается объект, протяжённый во времени, является **первичным впечатлением** (Urimpression). Схватывание этого сознания происходит в постоянном изменении при трансформации тона Теперь (Ton-Jetzt). Однако, когда сознание переходит в ретенцию, то она вновь является точкой Теперь. Гуссерль объясняет это следующим образом: «Внимание может быть направлено на Теперь: на ретенцию; оно может, однако, быть направлено на ретенциально осознанное: на прошедший тон. Каждое актуальное Теперь сознания подлежит **закону модификации** (выделено мною – А.К.). Оно изменяется в ретенцию (von) ретенции, и так постоянно. Соответственно этому, образуется такой устойчивый континуум ретенций, что каждая последующая точка есть ретенция для каждой предыдущей. И каждая ретенция есть уже континуум. Тон вступает, «он» продолжается устойчивым образом. Тональное Теперь (das Ton-Jetzt) превращается, и бывшее тональное Теперь (Ton-Gewesen), импрессиональное сознание текучим образом постоянно переходит во все новое ретенциальное сознание»¹. Такая непрерывность ретенциональных изменений не ведёт к регрессу, потому что каждая ретенция заменяется новой и является непрерывной **модификацией** всех предыдущих непрерывных модификаций начальной точки.

После истечения временного объекта не исчезает сознание прошедшего объекта, хотя оно уже более не функционирует импрессиональное сознание. К «впечатлению» присоединяется первичная память, или ретенция.

¹ Там же, С.33

После проигрывания мелодии к последней фазе присоединяется не новая фаза восприятия, а фаза свежей памяти. При этом происходит непрерывно отодвигание в прошлое, «один и тот же непрерывный комплекс подвергается далее модификации, вплоть до исчезновения»¹.

Каков же вид ретенциональной модификации? После затихания тона он ощущается как отзвук. Такое «истинное» ощущение, по мнению Гуссерля, нужно отличать от тонального момента в ретенции, так как:

- Ретенциальный тон не настоящий, а «первично вспомненный» в Теперь, не присутствующий реально (reell) в ретенциальном сознании;
- Тональный момент, принадлежащий сознанию, не может быть реально (reell) наличествующим другим тоном или слабым, качественно равным тоном как отзвук;
- Настоящий тон может напоминать о прошедшем тоне, представлять его (darstellen), формировать его образ, однако, это уже предполагает другое представление прошлого (Vergangenheitsvorstellung);
- Сам интуитивный опыт прошлого не может быть процессом формирования образа, так как является первичным сознанием. Однако нельзя отрицать существование отзвуков (Nachklänge), они принадлежат к восприятию.

Ретенциальное сознание содержит сознание прошлого тона, первичную память тона, и его нельзя разлагать на ощущаемый тон и схватывание в качестве памяти. «Так же как тон-фантазия есть не тон, но фантазия тона, или, так же как тон-фантазия и тон-ощущение есть нечто принципиально различное, а вовсе не тождественное, – считает Гуссерль, – которое лишь интерпретируется и схватывается различным образом: точно так же первично интуитивно вспомненный тон есть нечто принципиально иное, чем воспринятый, или, первичная память (ретенция) тона есть нечто иное, чем ощущение тона»².

Рассуждая о существовании закономерности, при которой первичная память возможна только в непрерывном присоединении к предшествующему ощущению, или восприятию, и при которой ретенциальная фаза мыслима только как фаза (т. е. не должна

¹ Там же, С.34

² Там же, С.36

расширяться до некоторой протяженности, в которой все фазы были бы тождественными), Гуссерль решительно утверждает, что это «всецело очевидно»¹.

Он прежде всего настаивает на том, что Теперь-фаза мыслима только как граница непрерывности ретенций, «так же как каждая ретенциальная фаза сама мыслима только как точка такого континуума, и притом для каждого Теперь сознания времени»².

Но ряд ретенций невозможно представить без восприятия, предшествующего им. Выглядит это следующим образом: серия ретенций, которая относится к Теперь, является изменяющейся границей, а вспомненное «погружается все далее в прошлое» и с необходимостью допускает очевидное воспроизведение в памяти (*Wiedererinnerung*), ведущее к воспроизводимому Теперь. В контексте имманентного объекта это означает, что если изменения имманентных данных «являются», то они абсолютно достоверны.

Возможно ли ретенциальное сознание, которое не было бы продолжением импрессионального сознания? Нет. Потому что каждая ретенция отсылает сама в себе к впечатлению «Прошедшее» и «Теперь» исключают друг друга. «Идентично тождественное, хотя и может быть [дано] и как теперь, и как прошлое, но только вследствие того, что оно длилось между Теперь и Прошедшим»³.

Первичную память, или ретенцию, Гуссерль сравнивает с хвостом кометы, хвостом кометы, который присоединяется к каждому восприятию. Однако необходимо отличать от **вторичной памяти, или воспоминания** (*Wiedererinnerung*) – новой памяти движения, мелодии.

При воспоминании недавно услышанной мелодии мелодия является предметом восприятия. Также и временные отношения сами даны, восприняты. Воспроизведённая в памяти мелодия не является теперешней мелодией, но только что прошедшей. Воспоминание является (*ist*) настоящим, уже будучи бывшим, оно выстраивается в континууме первичных данных и ретенций и «реконституирует при этом единство имманентной или трансцендентной длящейся предметности»⁴. А ретенция, наоборот, не

¹ Там же, С.36

² Там же, С.37

³ Там же, С.38

⁴ Там же, С.41

производит никакой длящейся предметности, а лишь удерживает в сознании произведенное и придает ему характер «только что прошедшего».

4.5. Репродукции

Если говорить о модусах осуществления репродукции, то очевидно, что предметности, которые, конституируясь, выстраиваются фаза за фазой во временных процессах, позволяют себя схватить в обратном взгляде созерцания (*Zurückschauen*) таким образом, «как будто они были в некоторой временной точке [уже] готовыми предметами»¹. Гуссерль отмечает, что эта данность отсылает к другой, «первичной»: взгляд в обратном направлении (*Zurücksehen*) на ретенциально данное — и на саму ретенцию — осуществляется теперь в собственном (*eigentlich*) вторичном воспроизведении (*Wiedervergegenwärtigung*): «данное только что бывшего обнаруживается как тождественное с тем, что воспроизведено в памяти (*mit dem Wiedererinnerten*)»².

Во время восприятия мелодии слушатель отделяет тон, и может назвать его «воспринятым», от миновавших тонов, названных «невоспринимающимися», здесь «единство ретенциального сознания «удерживает» («*festhält*») еще сами протекшие тоны в сознании и устанавливает в своем течении единство сознания, отнесенного к единому временному объекту, к мелодии»³.

При схватывании временного объекта Гуссерль разделяет воспринимающее и вспоминающее (ретенциальное) сознание, а противоположности между восприятием и первичной памятью видит в качестве соответствия противоположностям между «теперь настоящим» и «прошлым». Таким образом «акт, притязующий дать сам временной объект, должен в себе содержать «Теперь-схватывания», «схватывания прошлого» и т.д., и притом в первично конститутивном модусе»⁴.

Протекание вспоминаемой мелодии есть «только что прошедшее», однако это протекание не имеет места. С восприятием настоящего, самоданности, имеющим коррелят в данности прошедшего, соотносится противоположность восприятия и воспоминания

¹ Там же, С.42

² Там же, С.42

³ Там же, С.44

⁴ Там же, С.45

(Wiedererinnerung) вторичной памяти. В воспоминании возникает Теперь, являющееся в ином смысле, нежели в восприятии: оно вновь воспроизведено, но не дано.

Восприятие здесь есть акт, который первично конституирует объект. «Если же мы называем восприятие актом, в котором заключен всякий первично конститутивный «источник», тогда первичная память есть восприятие. Ибо только в первичной памяти видим мы прошедшее, только в ней конституируется прошлое, и притом не репрезентативно, но презентативно»¹, – объясняет Гуссерль.

«Прежде» может непосредственно усматриваться только в первичной памяти, а воспоминание (Wiedererinnerung), как и фантазия, предлагает нам только воспроизведение, сфантазированное Теперь представляет Теперь, но само не дает Теперь; сфантазированное Прежде и После только представляют Прежде и После и т. д.

Нечто иное представляет собой конститутивное значение первичной и вторичной памяти, если мы вместо данности длящихся предметностей схватываем данность самой длительности и самой последовательности.

Например, дано:

- А – первичное впечатление и длится некоторое время;
- В – появляется вместе с определенным уровнем развертывания ретенции А и конституируется как длящееся В.
- сознание = сознание того же самого А, «отодвигающегося в прошлое» в потоке этих модусов данности, в соответствии с принадлежащей его бытийному содержанию (Seingehalt).
- В следует за А, дана последовательность двух длящихся данных (Daten) с определенной временной формой, некоторой временной протяженностью, охватывающей это следование друг за другом.
- Сознание последовательности = «восприятие» этой последовательности.
- ' – индекс памяти
- (АВ)' – одновременное восприятие в памяти А и В

Цель: рассмотрение репродуктивной модификации данного восприятия, а именно, воспоминания.

¹ Там же, С.47

В сознании присутствует воспоминания об А и о В, но также и модифицированное сознание «за А следует В». В контексте первично дающего сознания становится ясно, что к нему необходимо принадлежит ретенция и воспоминание.

- Ретенция конституирует живой горизонт (des) Теперь, в нейслушатель имеет сознание «только что прошедшего», однако первично при этом конституируется только отодвигание назад Теперь-фазы.

Далее слушателю даётся прошлое длительности как «снова-данность» (Wiedergegebenheit) длительности. Здесь Гуссерль обращает внимание на то, что лишь прошлые длительности возможно в повторяющихся актах «первично» «созерцать, идентифицировать и предметно иметь в качестве тождественного объекта многих актов»¹.

При возвращении к одной и той же последовательности слушатель **идентифицирует** ее как один и тот же временной объект и осуществляет последовательность вызывающих воспоминания переживаний в единстве сознания, охватывающего последовательность. Таким образом:

(АВ) (АВ)1 (АВ)" ...

Для понимания данной идентификации последовательности стоит помнить, что:

- Последовательность есть последовательность переживаний: первое — это первичное конституирование последовательности А—В, второе — воспоминание об этой последовательности, затем еще раз то же самое и т. д.;
- целиком последовательность первично дана как наличная (Präsenz).

Первое воспоминание данной последовательности выглядит как:

[(АВ)(АВ)]'

Согласно описанному выше, Гуссерль заключает, что здесь имеет место

(А—В)' и [(А—В)']'

- воспоминание второго уровня, и притом в последовательности; и, конечно, так же воспоминание о последовательности (—'). При повторении слушатель получает

¹ Там же, С.48

модификации воспоминания еще более высокого уровня и осознание, что многократно в последовательности осуществил повторяющее воспроизведение.

При чередовании идентичных по содержанию, данных в последовательности, объектов, которые даны только в последовательности, мы получаем совпадение (Deckung) в единстве сознания: **последовательное совпадение**. Имеется ввиду переносный смысл, так как они отделены временным интервалом.

Гуссерль заключает, что «если мы имеем в следовании друг за другом неодинаковые объекты с выделенными одинаковыми моментами, то «линии равенства» (Gleichheitslinien) проходят некоторым образом от одного к другому, а при подобии — линии подобия. Мы имеем здесь некоторую отнесенность друг к другу (Aufeinanderbezogenheit), которая не конституируется в охватывающем [всю последовательность] созерцании (in beziehendem

Betrachten), [но] которая имеет место до всякого «сравнения» и всякого «мышления» как предпосылка усмотрения равенства (Gleichheitsanschauung) и усмотрения различия. Собственно «сравнимым» является только подобное, и «различие» предполагает «совпадение», т.д. то непосредственное единение связанных в переходе (или в сосуществовании) равных [объектов]»¹.

Таким образом Гуссерль ответил на позицию Brentano, что происхождение схватывания времени лежит в сфере фантазии. Позиция определена следующим образом:

- *Фантазия есть сознание, характеризующееся как воспроизведение (репродукция). «Хотя имеет место теперь воспроизведенное время, однако, оно с необходимостью указывает на первично данное, не сфантазированное, но презентированное. Воспроизведение есть противоположность первично дающего акта, ни одно представление не может «возникнуть» из него. Т.е., фантазия не есть сознание, которое может устанавливать (hinstellen) какую-либо объективность, а также существенную или возможную черту в объективности как самоданную»².*

Восприятие фантазии является первично дающим сознанием для образования понятия фантазии. Между заново воспроизводящей памятью и первичной памятью,

¹ Там же, С.49

² Там же, С.50

которая расширяет Теперь-сознание, существует огромная феноменологическая разница. При прослушивании двух-трёх тонов в течение темпорального растяжения акта слушатель имеет сознание только что услышанного тона.

В воспроизведении слушатель имеет тон (или образ тона) вместе со всем его темпоральным растяжением еще раз. Однако это не простое повторение. «Различие состоит, пожалуй, не просто в том, что первый раз мы имеем простую (schlicht) репродукцию, а другой раз — репродукцию репродукции. Мы видим, напротив, радикальные различия в содержании. Они проявляются, когда мы, например, спрашиваем, что же составляет различие между звучанием тона в воспроизведении и остающимся [после этого] (nachbleibende) сознанием, которое мы ведь удерживаем о нем в фантазии. Репродуцированный тон в течение «звучания» есть репродукция звучания»¹. Сознание после репродукции звучания стало репродукцией только что услышанного звучания (Erklingens).

Фантазм (Phantasma) репродукции тона подвергается постоянно соответствующему (seine) схватыванию, таким образом «модификация сознания, которая превращает первичное Теперь в репродукцию, есть нечто совершенно иное, чем та модификация, которая превращает Теперь, будь это первичное, или репродукция, в прошлое»².

Момент Теперь постоянно переходит в прошлое и более отдаленное прошлое в непрерывности градаций (sich abstuft), в интуитивном сознании-времени также имеет место непрерывность градаций.

В первичном и репродукции протекании «погружения» («Zurücksinken») появляются важные различия:

- Первичное (по)явление (Erscheinen) в явлении есть нечто **устойчивое**, нечто осознанное через «возбуждение»;
- Воспроизведение есть нечто **свободное**, что мы можем подвергать изменениям, ведь оно является внутренним сознанием.

Даже при свободе воспроизведения модусы протекания воспроизведенных точек временного интервала остаются неизменными, потому что слушатель воспроизводит всегда ту же самую непрерывность модусов протекания временного интервала,

¹ Там же, С.51

² Там же, С.51

возвращаясь к одной и той же начальной точке и к той же самой последовательности временных точек, но сама точка постепенно погружается в прошлое.

Воспроизведенное имеет модусы большей или меньшей **ясности**, и различные модусы этой неясности относятся к целому, которое воспроизводится, и к его модусам сознания.

Однако специфические модусы ясности и неясности воспроизведения не принадлежат к воспроизведенному, или ему только в силу модуса воспроизведения, они принадлежат к актуальному переживанию воспроизведения.

Ретенциальное осознание достоверно, однако более отдалённое прошлое с большой вероятностью воспроизводится непоследовательно или с ошибками. Сохранение очевидности сознания времени в репродукции возможно только в результате **совпадения репродуктивного и ретенциального протекания**. Гуссерль приводит в качестве примера последовательность двух тонов с, d (до, ре). Обратимся к ней и визуально:

Пример 4



Она достаточно простая, её легко повторить сразу, при этом сознавая, что сначала звучало с, а затем d. «И пока это «еще живо», я могу снова так поступить и т. д. Несомненно, я могу таким образом выйти за пределы первичной сферы очевидности, — пишет Гуссерль, — Одновременно мы видим здесь тот способ, каким осуществляются воспоминания (Wiedererinnerungen). Если я повторяю с, d, то это репродуктивное представление последовательности находит свое осуществление в еще живущей предыдущей последовательности»¹.

4.6. Воспоминания

¹ Там же, С.52

При репродуцировании услышанной мелодии феноменальное Теперь воспоминания воспроизводит прошлое: в фантазии звучит тон, например, первый с. Сознание прошлого, данное вместе с тоном d, репрезентирует прошедшее, ранее данное первично, а значит, репрезентирует прошлое «только что прошедшее».

Репродуцированное Теперь может репрезентировать прошлое, потому что непосредственно представляет репродуцированное Теперь именно как некоторое Теперь. Воспроизведения сами в себе и во всех фазах переживания являются воспроизведения чего-либо. Иначе – они обладают иного рода интенциональностью, являющейся отражением (Gegenbild) темпорально конститутивной интенциональности: «она репродуцирует в каждом элементе момент потока представлений настоящего (Gegenwärtigungsfluß) и в целом весь поток представлений настоящего, она создает репродуктивное сознание о воспроизведенном имманентном объекте»¹.

Таким образом она является благодаря своей форме воспроизведением как имманентное единство; за потом представляет собой поток, конститутивное целое, в котором осознается интенциональное единство: единство вспомненного.

Для понимания встроенности воспоминания (Erinnerung) в единый поток переживаний, необходимо учитывать:

- *каждое воспоминание содержит интенции ожидания, осуществление которых ведет к настоящему. Каждый первично конститутивный процесс оживляется протекциями, которые незаполненно (leer) конституируют и подхватывают приходящее (Kommende) как таковое, приводят его к осуществлению².*

Осуществление в воспоминающем сознании является заново-осуществлением в модификации полагания в памяти, поэтому первичная протекция была неопределённой, а в воспоминании уже присутствует ожидание.

Воспоминание не есть ожидание, но оно направлено на будущее того, что вспоминается. Этот условный горизонт является «[пред] положенным (gesetzter) горизонтом, и в дальнейшем продвижении процесса воспоминания всегда заново

¹ Там же, С.54

² Там же, С.55

открывается живее и богаче. И при этом осуществляется этот горизонт вместе с постоянно новыми вспоминаемыми событиями. События, которые прежде лишь предугадывались (vordeuten), теперь суть квази-настоящее, квази в модусе осуществляющего настоящего»¹.

Во временном объекте слушатель отличает содержание вместе с его длительностью, которые в связности «определенного» (der) времени могут иметь некоторое отличительное место, от его временного положения.

В воспроизведении некоторого длящегося бытия мы имеем, наряду с воспроизведением осуществленной интенции, которые относятся, и притом с необходимостью, к положению (die Stellung).

Длительность совершенно не представима, или лучше, «не полагаема без того, чтобы она не была установлена в некоторой временной связи, без того, чтобы не присутствовали интенции временной связи»². В это же время необходимо, чтобы эти интенции имели или форму интенций прошлого, или будущего.

Двойственности интенций, направленных на осуществленную длительность и на ее временное положение (Zeitstelle), соответствует **двойственное осуществление**:

- *Совокупный комплекс интенций, который составляет явление прошлого длящегося объекта, имеет свое возможное осуществление в системе явлений, которые принадлежат к тому же самому длящемуся [объекту]. Интенции связи во времени осуществляются посредством установления осуществленных связей вплоть до актуального настоящего. Таким образом, в каждом воспроизведении (Vergegenwärtigung) следует различать репродукцию сознания, в котором прошедший длящийся объект был дан, т. е. воспринят или вообще первично сконституирован, и то, что присуще этой репродукции как конститутивной для сознания «прошлого», или «настоящего» (одновременного с актуальным Теперь), или «будущего»³.*

¹ Там же, С.56

² Там же, С.57

³ Там же, С.59

Является ли это последнее так же репродукцией? Дело не в том, что мы якобы имеем простую цепь «ассоциированных» интенций, в которой одно напоминало бы о другом, а одну интенцию, которая есть в себе интенция на ряд возможных осуществлений.

Однако эта интенция есть несозерцательная, это происходит и в отношении пространственного фона. В единстве сознания-времени воспроизведенная длительность есть передний план, интенции включения в определенный порядок (Einordnungsintentionen) делают осознанным фон, временной фон. Гуссерль приводит следующую аналогию: «для пространственной вещи — включение в окружающее пространство и пространственный мир, а с другой стороны, сама пространственная вещь с ее передним и задним планом. Для временной вещи включение во временную форму и временной мир, а с другой стороны, — сама временная вещь и ее изменяющаяся ориентация по отношению к живущему Теперь»¹.

По мнению Гуссерля, интуитивный опыт (anschauliche) воспоминания предлагает живую репродукцию протекающей длительности события, и «вне интуитивного опыта остаются только интенции, которые отсылают назад к определенному Прежде и предваряют живущее Теперь»². В интуитивном представлении предстоящего события слушатель имеет теперь интуитивно репродуктивный «образ» процесса. К этому присоединяются интенции, которые с начала процесса относятся к темпоральной окрестности (Zeitumgebung), имеющей границу в живущем Теперь (будущее и прошлое).

В данном контексте интуитивный опыт ожидания есть **перевернутый интуитивный опыт воспоминания**, потому что в нём Теперь-интенции не предшествуют процессу, но следуют за ним. Гуссерль приходит к выводу, что, подобно этому, и воспоминание может быть интуитивным, но не очень определенным, потому что некоторые компоненты интуитивного опыта совсем не имеют характера действительного воспоминания.

Принципиальные различия заключены в способе осуществления:

- Интенции прошлого с необходимостью осуществляются посредством выявления связей интуитивных репродукций;

¹ Там же, С.60

² Там же, С.61

- репродукция прошедшего события «допускает в отношении своей значимости (во внутреннем сознании) только подтверждение неопределенностей воспоминания и повышение степени определенности (Vervollkommnung) посредством превращения в такую репродукцию, в которой все и каждое из ее компонентов характеризуется как репродуктивное»¹.

Можно сказать, что ожидание находит свое осуществление в восприятии. Сущность ожидаемого — становящееся-воспринятым-бытие (Wahrgenommenseinwerdendes). При его появлении состояние ожидания проходит. Когда будущее становится настоящим, то настоящее — прошлым. Гуссерль отмечает, что с интенциями будущего/прошлого происходит подобный процесс, в котором они осуществляются с помощью актуальности импрессионального переживания. Но несмотря на эти различия, *интуиция ожидания есть точно так же нечто первичное и своеобразное, как интуиция прошлого.*

К сущностям репродукций принадлежит определенное отношение к внутреннему сознанию. К сущности воспоминания первично принадлежит то, что оно есть сознание о бывшем воспринятом бытии. При созерцательном воспоминании о некотором внешнем процессе, слушатель имеет его репродуктивное созерцание, или полагающую репродукцию.

Воспоминание не есть без всяких оговорок воспоминание о предшествующем восприятии. Однако, как считает Гуссерль, поскольку воспоминание о предшествующем процессе включает в себя репродукцию явлений, в которых он приходит к данности, «существует так же каждый раз **возможность воспоминания о предшествующем восприятии процесса** (или возможность рефлексии в воспоминании, которая и приводит к данности предшествующее восприятие)»². Таким образом, воспроизводится предшествующая целостность сознания, и то, что воспроизводится, обладает характером репродукции и характером прошлого.

Вспомненное интуитивно является как бывшее настоящее, отстоящее от настоящего, обладающего актуальным Теперь. «Последнее настоящее конституируется в действительном восприятии, — объясняет Гуссерль, — первое же интуитивно являющееся

¹ Там же, С.63

² Там же, С.64

настоящее, интуитивное представление [того, что] НеТеперь, конституируется в некотором отражении (Gegenbild) восприятия, в «воспроизведении предшествующего восприятия». В воспроизведении восприятия слушатель принимает воспринятый объект как бытие-в-настоящем (Gegenwärtigsein).

Речь выше идёт о самовоспроизведении. Репродукции разделяются, в соответствии с тем, являются ли они неполагающими («чистыми» фантазиями) или полагающими. И к этому добавляются теперь темпоральные свойства. Воспоминание есть самовоспроизведение в смысле самовоспроизведения прошлого. Воспоминание в настоящем является феноменом, аналогичным восприятию: «в качестве общего с соответствующим восприятием оно имеет явление предмета, правда явление имеет модифицированный характер, благодаря которому предмет предстает не как настоящий, но как бывший настоящим»¹.

Существенное для воспоминаний и ожиданий (как видов репродукций), заключается во включении репродуцируемого явления в порядок связи бытия внутреннего времени, протекающего ряда переживаний слушателя. Если идет не о репродукции трансцендентных, но имманентных объектов, то описанная структура градаций репродуктивных созерцаний выпадает, и полагание репродуцированного совпадает с его включением в ряд переживаний, в имманентное время.

В сфере интуиции внешнего времени и предметности следует обратить внимание еще на **неинтуитивные ожидания** и воспоминания. Человек может представить некоторое настоящее как теперь существующее и без того, чтобы живо иметь его перед собой: «образ памяти» служит мне, но я полагаю не вспомненное как таковое, не предметное внутреннего воспоминания в его длительности, которая ему присуща»².

При воспроизведении отсутствующего настоящего (abwesenden Gegenwärtigen) необходимо спрашивать об интенциях окрестности созерцания, не связанных с актуальным Теперь через непрерывный ряд внутренних явлений. Однако вне определенной связи это репродуктивное явление не существует.

¹ Там же, С.64

² Там же, С.65

Явление, которое представляется репродуктивно, но не характеризуется как внутренне импрессионально бывшее, а являющееся — не как то, что было когда-то воспринято в его временной длительности: «однако отношение к *hic et nunc* существует так же и здесь, явление несет так же [в себе] определенный характер полагания: оно принадлежит к определенной связи явлений (причем явлений всецело «полагающих», позициональных), и по отношению к этой связи оно имеет мотивирующий характер: интенция окрестности образует для самих «возможных» явлений интенциональное обрамление»¹.

Подобным образом дело обстоит и с интуицией длящегося бытия, воспринимаемое теперь и полагаемое как то, что было прежде, без того, чтобы воспринимать его прежде, а в настоящее время вспоминать, которое полагается как то, что собирается быть в будущем.

¹ Там же, С.65

4.7. Некоторые законы времени

Бывает, что в то время ещё «живущей» ретенции появляется её репродуктивный образ в Теперь-точке. Таким образом, по выражению Гуссерля, мы «рекапитулируем» только что пережитое.

Данное внутреннее возобновление в воспроизведении устанавливает **связь** между репродуктивным Теперь и Теперь, живущим еще в непосредственной памяти, и здесь осуществляется идентифицирующее сознание, которое выявляет идентичность первого или второго.

Этот феномен показывает одновременно, что к сфере первичной памяти, кроме интуитивной, принадлежит еще пустая часть, которая распространяется значительно дальше: «в то время как мы еще имеем бывшее в свежей, хотя и пустой памяти, может появиться одновременно его «образ»¹. Каждое Теперь, в то время как оно погружается в прошлое, удерживает свою строгую идентичность.

Выражаясь феноменологическим языком:

- *Теперь-сознание, которое конституируется на основе материи А, непрерывно превращается в сознание прошлого, в то время как одновременно выстраивается все новое Теперь-сознание. В этом превращении модифицирующееся сознание удерживает (и это принадлежит к сущности сознания времени) свою предметную интенцию².*

Непрерывную модификацию, которую содержит каждое первичное временное поле относительно конституирующих его свойств актов, здесь следует понимать так: предметная интенция пребывает как абсолютно та же самая и тождественная. Тем не менее существуют феноменальные градации (Sichabstufen).

Погружающееся сейчас Теперь не есть больше Новое, но отодвинутое в сторону посредством Нового. В этом отодвигании в сторону заключается изменение. Однако, в то время как оно потеряло свой характер Теперь, оно удерживается в своей предметной интенции абсолютно неизменным, это есть интенция на индивидуальную объективность, и

¹ Там же, С.66

² Там же, С.67

притом созерцающая интенция. В этом отношении, таким образом, не происходит никакого изменения. Однако здесь, пожалуй, следует рассмотреть, что же означает «сохранение предметной интенции».

- *Предмет не только сохраняется в его специфическом составе, но как индивидуальный, следовательно, темпорально определенный, который вместе со своей временной определенностью погружается назад во времени. Это погружение есть своеобразная феноменологическая модификация сознания, вследствие чего образуется постоянно увеличивающееся расстояние по отношению ко все заново и зановоконституируемому актуальному Теперь, благодаря ведущему к нему непрерывному ряду изменений.*

Таким образом, это напоминает антиномию:

- *объект изменяет постоянно в погружении свою временную позицию, и все же он должен был бы сохранять свою временную позицию.*

В действительности, объект непрерывно сдвигающейся назад первичной памяти вовсе не меняет свою временную позицию, но только свое расстояние от актуального Теперь, и притом потому, что актуальное Теперь имеет силу всегда новой объективной временной точки, в то время как прошедшее временное остается тем, что оно есть.

Почему тогда вопреки феномену постоянного изменения сознания-времени осуществляется сознание объективного времени и прежде всего тождественных временных позиций?

Теперь-фазы восприятия постоянно претерпевают модификацию, они не просто сохраняются как они есть, они протекают. Здесь возникает погружение во времени.

Тон и каждая временная точка в единстве длящегося тона имеет ведь свою абсолютно устойчивую позицию в «объективном» (пусть даже имманентном) времени. Время неподвижно, и все же оно течет. Во временном потоке, в непрерывном погружении в прошлое конституируется не протекающее, абсолютно устойчивое, тождественное, объективное время. Это проблема.

Погружающийся тон. Тон выстраивается во временном потоке посредством своих фаз. Каждое новое Теперь есть именно новое и именно так характеризуется феноменологически. Предшествующая Теперь-точка претерпела свою модификацию. Этот континуум модификаций в содержаниях схватывания и в выстроенных на них схватываниях создает **сознание расширения тона** вместе с неизменным погружением того, что уже расширилось, в прошлое. Сознание объективного времени осуществляется вопреки феномену постоянного изменения сознания-времени. Почему?

- *Из-за того, что вопреки потоку темпорального отодвигания, потоку модификаций сознания, объект, который являет себя как отодвинутый, апперцептивно сохраняется как раз в абсолютной тождественности, и притом объект вместе с полаганием в Теперь точке опыта как «это». Постоянная модификация схватывания в постоянном потоке не затрагивает «чтойности» («alswas») схватывания, т. д. смысла, она не полагает никакого нового объекта и никакой новой фазы объекта, она не выявляет никакой новой временной точки, но постоянно [полагает] тот же самый объект с теми же самыми его временными точками¹.*

К сущности модифицирующего потока принадлежит то, что это временное положение имеет место как тождественное и необходимо тождественное. Теперь как актуальное Теперь есть данность временной позиции в настоящем. Если феномен движется в прошлое, то Теперь приобретает характер прошлого Теперь, но оно остается тем же самым Теперь, только что по отношению к соответствующему актуальному и темпорально новому Теперь онопредстает как прошлое.

Объективация временных объектов основывается на следующих моментах:

- Содержание ощущений, которое относится к различным актуальным Теперь-точкам объекта, качественно может оставаться абсолютно неизменным, но при всем сколь угодно далеко заходящем содержательном тождестве, оно все же не обладает истинным тождеством;
- то же самое ощущение теперь и в некотором другом Теперь обладает различием, и притом феноменологическим различием, которое соответствует абсолютной

¹ Там же, С.69

временной позиции; это различие есть первичный источник индивидуальности «этого» и вместе с этим — абсолютной временной позиции.

Различные моменты несут различные стороны схватывания, **подлинной объективации**:

- Одна сторона объективации находит свое основание чисто в качественном содержании материала ощущений: это дает временную материю, например, Тон. В течении модификации в прошлое она удерживается как идентичная.
- Вторая сторона объективации берет начало из схватывания репрезентантов временных позиций. Так же и это схватывание удерживается постоянно в течении модификации.

Итак, тональная точка в своей абсолютной индивидуальности удерживается в своей материи и временной позиции, но **лишь последняя конституирует индивидуальность**. Наконец, к этому добавляется схватывание, которое сущностно относится к модификации и которое при удержании расширяющейся предметности с ее имманентным абсолютным временем делает возможным явление постоянного отодвигания в прошлое.

Проводя параллель со звучанием тона, Гусерль поясняет, что каждая Теперь-точка все нового и нового звучания и затухания имеет свой материал ощущения и свое объективирующее схватывание. «Тон присутствует здесь как тон скрипичной струны, по которой провели смычком. Если мы не будем опять обращать внимание на объективирующее схватывание и всмотримся чисто в материал ощущений, то он есть, скажем, по своей материи постоянно тон С, неизменный по тональному качеству и окраске звучания, колеблясь, возможно, по интенсивности и т. д. Это содержание, чисто как содержание ощущения, как оно лежит в основе объективирующей апперцепции, расширяется; а именно, каждое Теперь имеет свое содержание ощущения, каждое другое Теперь — индивидуально другое [содержание], будь оно материально даже точно тем же самым. Абсолютно то же самое С теперь и позже равно [себе] в отношении [содержания] ощущений, но индивидуально — иное»¹.

Первичная импрессия. Саму Теперь-точку следует определить через первичное ощущение. Импрессия, в противоположность фантазму, отличает себя посредством

¹ Там же, С. 71

характера «первичности». Первичная импрессия есть [нечто] абсолютно нечто дифицированное, первичный источник для всего дальнейшего сознания и бытия. Она имеет в качестве содержания то, что означает слово «Теперь», если оно берется в строжайшем смысле. Постоянно вспыхивает все новая и новая импрессия, вместе с постоянно новой, то равной, то изменяющейся материей.

Первичную импрессию от первичной импресии отделяет **индивидуализирующий момент первичной импресии временной позиции** (Zeitstelleimpression), который сам по себе есть, конечно, ничто, индивидуация есть ничто по отношению к тому, что обладает индивидуацией. Вся целиком Теперь-точка, вся целиком первичная импрессия претерпевает модификацию в прошлое, и лишь посредством этой модификации мы исчерпали понятие Теперь (Jetztbegriff) в целом, в той мере, в какой оно относительно и указывает на «прошлое», так же как «прошлое» — на «теперь». Эта модификация также относится прежде всего к ощущению, не уничтожая его общего импрессионального характера.

Она модифицирует совокупное содержание первичного впечатления как в его материи, так и в его временной позиции; однако, она модифицирует как раз в том смысле, как это делает модификация в фантазии, а именно, сплошь модифицируя, и все же не изменяя интенциональной сущности (совокупного содержания).

Таким образом, материя есть та же самая материя, временная позиция есть та же самая временная позиция, только способ данности изменился: это есть данность прошлого. На этом материале ощущений выстраивается теперь **объективирующая апперцепция**: «временной поток», длительность предстает тогда перед нами как род предметности. Предметность предполагает сознание единства, сознание идентичности.

Являющийся процесс постоянно имеет тождественное абсолютное временное значение (Zeitwerte) результате того, что процесс в истекшей части отодвигается далее в прошлое, он «отодвигается в прошлое вместе со своим абсолютными временными позициями, и вместе со всем своим временным интервалом: т. д. тот же самый процесс вместе с тем же самым темпоральным расширением непрерывно является (пока он вообще является) тождественно как тот же самый, только что форма его данности различна»¹.

¹ Там же, С.72

С другой стороны, поднимается одновременно из живого источника бытия, из Теперь все новое первичное бытие, по отношению к которому постоянно увеличивается расстояние принадлежащей процессу временной точки от соответствующего Теперь. Благодаря этому возникает явление погружения, отдаления.

В сохранении индивидуальности временных точек при погружении в прошлое мы еще не имеем сознания объективного времени. Для осуществления этого сознания важную роль играет **репродуктивная память**:

- *Каждая отодвинутая назад временная точка может быть неоднократно превращена, благодаря репродуктивной памяти, в нулевую точку интуитивного опыта времени. Препрежнее временное поле, в котором сейчас отодвинутое было-Теперь, репродуцируется, и репродуцированное Теперь отождествляется с еще живой временной точкой в непосредственном (frisch) воспоминании: индивидуальная интенция — та же самая¹.*

Репродуцируемое временное поле простирается дальше, чем актуально настоящее.

Некоторое Теперь есть всегда и по существу краевая точка (Randpunkt) некоторого временного интервала. И очевидно, что весь этот интервал должен погружаться, и при этом сохраняется вся его величина и вся его индивидуальность.

Каким образом в этом последовательном расположении в ряд временных полей **приходят к одному объективному времени**, с одним устойчивым порядком?

Ответ подразумевает продолжающееся надвигание друг на друга (Überschiebung) временных полей, которое, поистине, не есть простое темпоральное расположение в ряд временных полей. Надвигающиеся части индивидуально идентифицируются в непрерывно интуитивном возвращении в прошлое.

Даже в отношении любого произвольно сфантазированного времени существует требование, что, **если его можно мыслить как действительное время (т. е. как время какого-либо временного объекта), оно должно существовать как интервал внутри одного и единственного объективного времени.**

¹ Там же, С.76

Априорное требование основывается на значимости подлежащих непосредственному *схватыванию фундаментальных темпоральных очевидностей*, которые становятся очевидностями на основе интуитивного опыта данностей временных позиций.

К априорной сущности времени принадлежит то, что:

1. **оно есть непрерывность временных позиций**, то с тождественными, то с изменяющимися объективностями, которые ее наполняют, и что гомогенность абсолютного времени неизбежно конституируется в потоке модификаций в прошлое и в постоянном бьющем источнике определенного Теперь — в созидательной темпоральной точке, точке-источнике темпоральных позиций вообще.
2. что ощущение, схватывание, принятие определенной позиции (*Stellungnahme*), что все это сопричастно одному и тому же временному потоку, и что объективированное абсолютное время с необходимостью **есть идентично то же самое, что и время**, которое принадлежит ощущению и схватыванию.

5. Рассмотрение «темпорально-конститутивного потока»

Различные уровни конституирования в их сущностном строении бывают, во-первых, как вещи опыта в объективном времени и, во-вторых, как конститутивные многообразия явлений различных уровней, имманентные единства в доэмпирическом времени.

5.1. Конституирование единств и потока

Абсолютное сознание в противопоставлении конституируемым единствам различных уровней:

1. Каждый индивидуальный объект (каждое конституируемое в потоке единство, будь оно имманентным или трансцендентным) **длится с необходимостью**, т. е. объект существует непрерывно во времени и есть тождественное в этом непрерывном бытии, которое одновременно может рассматриваться как процесс.

Наоборот: то, что существует во времени, существует во времени непрерывно и есть единство процесса, который неотделимо несет вместе с собой единство Длящегося в течении протекания.

В тональном процессе (TonVorgang) заключено единство тона, который длится в течении этого процесса, и наоборот, единство тона есть единство в осуществленной длительности, т. е. в процессе.

2. Индивидуальное, или конкретное бытие, есть в принципе нечто неизменное или изменяющееся; процесс есть изменение или покой, сам длящийся объект изменяется или покоится. Каждое изменение имеет при этом свою скорость или ускорение изменения (фигурально выражаясь) в отношении к той же самой длительности. В принципе, каждая фаза изменения должна расширяться до [состояния] покоя, каждая фаза покоя — переливаться в некоторое изменение.

Гуссерль предлагает рассмотреть с этим в сравнении с этим конститутивные феномены: «мы найдем поток, и каждая фаза этого потока есть континуальность оттенков (Abschattungskontinuität). Однако принципиально ни одна фаза этого потока не должна расширяться в некоторую непрерывную последовательность, следовательно, поток нужно

мыслить в таком преобразовании, чтобы каждая фаза распространялась как тождественная самой себе»¹.

Совершенно противоположно этому мы находим с принципиальной необходимостью поток постоянного «изменения», и этому изменению присуща определенная абсурдность, что оно протекает точно так, как протекает, и не может протекать ни «быстрее», ни «медленнее».

Далее, здесь отсутствует всякий объект, который изменяется; и поскольку в каждом процессе «нечто» протекает, здесь не идет речь о каком-либо процессе. Здесь нет ничего, что изменяется, и поэтому нельзя осмысленно говорить о чем-то, что длится.

Таким образом, **бессмысленно пытаться найти здесь нечто, что больше не изменяется в длительности.**

Итак, темпорально-конститутивные феномены суть, очевидно, принципиально другие предметности, чем конституируемые во времени. Они не есть индивидуальные объекты, или индивидуальные процессы, и осмысленно предикаты таковых не могут им быть приписаны. Следовательно, в равной степени не имеет смысла говорить о них, что они существуют в Теперь и были прежде, что они следовали темпорально друг за другом или существуют одновременно друг с другом и т.д.

Но:

- определенная непрерывность явления, а именно такая, которая есть фаза темпорально-конститутивного потока, принадлежит к некоторому Теперь, а именно, к тому, которое она конституирует, и принадлежит к некоторому Прежде, а именно, как фаза, которая является (ist) конститутивной для определенного Прежде. Этот поток есть нечто, что мы называем так по Конституируемому, но он не есть нечто темпорально «Объективное». Это есть **абсолютная субъективность**, и имеет абсолютные свойства того, что следовало бы образно назвать «поток», что берет начало в актуальной точке, первичной точке-источнике (Urquellpunkt), «Теперь» и т. д.

¹ Там же, С.79

В актуальном переживании мы имеем первичную точку-источник и непрерывность эхо-моментов. Для всего этого не хватает названий.

Процесс, например, суждения всегда имеет характер потока: «всюду, следовательно, то, что мы в Логических исследованиях называли «актом», или «интенциональным переживанием», есть поток, в котором **конституируется имманентное временное единство** (суждение, желание и т. д.), которое имеет свою имманентную длительность и, возможно, протекает более или менее быстро»¹. Эти единства, которые конституируются в абсолютном потоке, существуют в имманентном времени, которое есть одно время, и в нем имеют место некоторое Одновременное (ein Gleichzeitig) и равнопротяженная длительность (или, возможно, та же самая длительность, а именно, для двух имманентных одновременно длящихся объектов), и далее, некоторая определяемость в соответствии с Прежде и После.

В рефлексии есть один единственный поток, который распадается на множество потоков; но эта множественность имеет все-таки некоторое единообразие, которое позволяет и требует говорить об одном потоке, поскольку для всех не только в отдельности существует

закон превращения Теперь в Более-не-Теперь, а, с другой стороны, Еще-не-Теперь в Теперь, но, кроме того, существует нечто такое, как общая форма Теперь, равенство вообще в модусе потока.

Многие первичные впечатления текут и располагают с самого начала теми же самыми модусами протекания, только ряды первичных ощущений, которые конститутивны для длящихся имманентных объектов, продолжают неодинаково далеко, соответствуя различной длительности имманентных объектов. **Имманентное время конституируется как одно для всех имманентных объектов и процессов.** Коррелятивно, сознание времени имманентного есть всеединство (Alleinheit).

«Вместе» первичных ощущений подчиняется закону, что оно **превращается в постоянный континуум модусов сознания**, модусов истеклости (Abgelaufenheit), и что в той же самой постоянности первично возникает все новое и новое Вместе первичных

¹ Там же, С.84

ощущений, что бы постоянно снова переходить в модусы уже истекшести. То, что есть Вместе как Вместе-первичных-ощущений, то остается Вместе и в модусе истекшести.

В группе первичных ощущений отделяется первичное ощущение от первичного ощущения благодаря содержанию, только Теперь есть то же самое. Сознание, по своей форме, как сознание первичных ощущений, тождественно.

Но «вместе» с сознанием первичных ощущений существуют непрерывные ряды модусов протекания «более ранних» первичных ощущений, предыдущего Теперь-сознания.

Следует принципиально различать Вместе:

- одно — это область для конституирования одновременности;
- другое — область для конституирования временной последовательности, хотя, с другой стороны, одновременность — ничто без временной последовательности, а временная последовательность — ничто без одновременности.

Таким образом, одновременность и временная последовательность должны конституироваться коррелятивно и нераздельно.

По отношению к предельному конституирующему сознанию больше нельзя говорить о времени.

До-Все-сразу — это континуум фаз, которые присоединяются к некоторому первичному ощущению, из которых каждая есть ретенциальное сознание предыдущего Теперь («первичная память» о нем).

Также нужно строго разделять между сознанием прошлого (ретенциальным и точно так же «снова»воспроизводящим), в котором имманентный объект осознается как прежде, и между ретенцией и, соответственно, воспоминающей «репродукцией» предшествующего первичного ощущения. «И точно так же — для любого иного протекания»¹.

¹ Там же, С.86

Двойственность в интенциональности ретенции дает нам указание для разрешения трудности: **каким образом мы получаем знание о единстве предельного конституирующего сознания:**

- Это есть один, единственный поток сознания, в котором конституируется имманентное временное единство тона и в то же время — единство самого потока сознания.

Если мы схватываем какую-либо фазу потока сознания (в фазе является тональное Теперь и интервал тональной длительности в модусе Толькочтопротекшего), то она содержит единую в До-Все-разу непрерывность ретенций; последняя есть ретенция совокупной непрерывности моментов непрерывно предшествующих фаз потока (в начальном звене она есть первичное ощущение, в непрерывно за ним следующем первом звене, в первой оттеняющей фазе — это непосредственная ретенция предшествующего первичного ощущения, в фазе следующего момента — ретенция ретенции предпредшествующего первичного ощущения и т. д.).

Гуссерль полагает, что в потоке сознания, благодаря непрерывности ретенциальных изменений и обстоятельству, что они непрерывно суть ретенции непрерывно предшествующих, конституируется единство самого потока как **квазивременной порядок одного измерения.**

Например, Гуссерль так описывает: «если я направляю внимание на тон, если я, прислушиваясь, вживаюсь в «поперечную интенциональность» (Querintentionalität) (в первичное ощущение как ощущение соответствующего тонального Теперь, в ретенциальные изменения как первичные воспоминания ряда истекших тональных точек, и ощущая [erfahrend] в потоке ретенциальных изменений первичных ощущений и уже наличных ретенций непрерывное единство), то здесь пребывает длящийся тон, постоянно расширяясь в своей длительности. Если я настраиваюсь на «продольную интенциональность» и на Конституирующееся в ней, то я перевожу рефлектирующий взгляд от тона (который длился такто и такто долго) на новое [данное] первичного ощущения после некоторой точки в До-Все-разу и на то, что «совместно» (zugleich) с этим удерживается в соответствии с постоянным рядом [точек]. Удержанное есть прошлое сознание в его ряде фаз (прежде всего в его предшествующей фазе), и теперь, в

постоянном дальнейшем протекании потока сознания я схватываю удержанный ряд истекшего сознания с предельной точкой актуального первичного ощущения и постоянным отодвиганием этого ряда при новом вступлении ретенций и первичных ощущений»¹.

В одном, единственном потоке сознания переплетены друг с другом две нераздельно единые, как две стороны одной и той же вещи, друг друга требующие интенциональности. Благодаря одной конституируется имманентное время, объективное время, подлинное [время], в котором имеет место длительность и изменение длящегося; в другой — квазивременное расположение фаз потока, который всегда и с необходимостью имеет текучую «Теперь»-точку, фазу актуальности, и серии доактуальных и послеактуальных (еще не актуальных) фаз.

Это предфеноменальная, предэмпирическая временность конституируется интенционально как форма темпорально конституирующего сознания и в самом этом сознании.

5.2. Конституируемые имманентных содержаний, вещей и нетемпоральных трансценденций

Конституирование имманентных содержаний есть работа абсолютного потока сознания. ИС:

- Эти имманентные содержания **суть переживания** в обычном смысле: данные ощущений, явления, «акты» высказывания, желания, воления и т. д. и соответствующие репродуктивные модификации (фантазии, воспоминания). Все это суть содержания сознания, содержания первичного, конституирующего временные предметы сознания, которое само не есть в этом смысле содержание, предмет в феноменологическом времени.
- Имманентные содержания **суть то, что они суть**, лишь поскольку они во время своей «актуальной» длительности предварительно указывают на будущее и указывают назад на прошлое.
- Содержания длятся, они имеют свое время, они суть индивидуальные объективности, они суть изменяющиеся или неизменные единства.

¹ Там же, С. 87

Для Гуссерля ясно, что очевидность данности имманентного содержания не может означать безусловной уверенности в точечном временном бытии тона; таким образом понятую очевидность он принимает за фикцию: «Если к сущности подлежащего быть данным в восприятии содержания принадлежит его темпоральная протяженность, — пишет Гуссерль, — то несомненность восприятия может означать не что иное, как несомненность относительно темпорально протяженного бытия (Dasein)»¹. А за этим вновь следует, что все вопросы, которые касаются индивидуального существования, могут найти свой ответ только через возвращение к восприятию, которое дает индивидуальное существование (Existenz) в строжайшем смысле.

Когда речь идет об имманентном содержании, а не об эмпирических вещественностях, то в восприятиях всецело и полностью должно реализоваться: **Длиться и Самоизменяться, Сосуществовать и Следовать друг за другом.**

Пример 5.



Тон С дан как длящийся (пример 5), он растягивается на некоторый промежуток непосредственного временного поля. Во-первых, его временные позиции не отделяются друг от друга посредством обособляющихся актов, единство восприятия есть здесь неразрывное единство, которое лишено всех выделяющихся внутренних различий.

Во-вторых, существуют все же различия, поскольку каждая временная точка индивидуально отличается от любой другой, но именно отличается (verschieden), но не отделена (geschieden). «Неразличимое равенство темпоральной материи и постоянство модификации темпорально полагающего сознания фундирует по существу сплавленность в единство неразрывного протяжения С, — отмечает Гуссерль, — и лишь при этом возникает некоторое конкретное единство»². Только как темпорально протяженный, тон С есть конкретный индивидуум.

¹ Там же, С. 89

² Там же, С. 91

Однако можно назвать фикцией, что тон длится абсолютно неизменно. В те или иные моменты всегда будут иметь место колебания.

Разрыв качественной тождественности дает новое переживание, причем, не в каждой точке временного интервала возможна дискретность. Дискретность предполагает непрерывность, будь это в форме неизменной длительности или постоянного изменения. Что касается предельного, постоянного изменения, то фазы сознания изменения (Änderungsbewußtsein) равным образом переходят друг в друга неразрывно, следовательно, «в модусе сознания единства, сознания тождества, как и в случае лишенной изменения длительности»¹.

Первичная Теперь-интенция является, сохраняя себя индивидуально и дальше. Гуссерль объясняет, что вначале Совпадающее, а затем почти Совпадающее все более отходят друг от друга, Старое и Новое более не является как в сущности полностью одно и то же, но как всегда другое и более чуждое, несмотря на родовую общность: «так появляется сознание «постепенно изменяемого», сознание увеличивающей дистанции в потоке постоянного идентифицирования»².

Если во всем феномене в целом ничего не остается неизменным, если он изменяется «по всем определенностям», то и здесь еще есть возможность установить единство: а именно, неразличенность, с которой смежные фазы переходят друг в друга и тем самым устанавливают сознание единства. Вид и форма целого остается по своему роду теми же самими.

Подобное переходит в подобное внутри многообразия подобных, и наоборот: Подобное есть то, что может принадлежать единству непрерывного перехода, или все, что имеет некоторую дистанцию — точно так же как Равное есть то, что может лежать в основе единства неизменяющейся длительности, или то, что не имеет никакой дистанции.

«И так — везде, где только идет речь об изменении и перемене. Сознание единства должно лежать в основе»³.

¹ Там же, С. 91

² Там же, С. 92

³ Там же, С. 93

Однако если прослеживается конституирование не импрессиональных содержаний в их длительности, но, например, содержаний памяти, то мы не можем говорить о первичных впечатлениях, которые соответствуют их Теперь-точке. Во главе стоят здесь первичные воспоминания.

Этот момент, хотя он сам не есть импрессия, все же подобно импрессии не есть продукт спонтанности, но некоторым образом есть нечто рецептивное. «Каждое конституируемое переживание есть импрессия или репродукция, заключает Гуссерль, — как репродукция оно есть воспроизведение, или нет. В любом случае, оно само есть присутствующее-настоящее»¹.

Восприятие есть сознание некоторого предмета. Как сознание, оно есть в то же время импрессия, имманентно присутствующее-настоящее. Этому имманентно осуществляющемуся настоящему соответствует репродуктивная модификация:

- воспроизведение восприятия;
- восприятия в фантазии
- в воспоминании.

Восприятие, таким образом, не только само есть настоящее (gegenwärtig), но в то же самое время оно есть некоторое осуществление настоящего (ein Gegenwärtigen), в нем находится некоторое присутствующее настоящее (ein Gegenwärtiges), вещь, процесс. Точно так же воспроизводящая модификация восприятия есть в то же время воспроизведение воспринятого объекта: **вещь как объект фантазируется, вспоминается, ожидается.** Гуссерль подытоживает, что в первичном сознании конституируются все импрессии, первичные содержания как переживания, а также переживания, которые суть «сознание о...». Ибо переживания разделяются на эти два фундаментальных класса переживаний:

- одни суть акты, суть «сознание о...», суть переживания;
- другие - нет.

Таким образом, импрессии, суть воспроизведения импрессионального сознания: как импрессиональное сознание есть сознание имманентного, так и импрессиональное воспроизведение есть воспроизведение имманентного. Поэтому импрессию нужно

¹ Там же, С. 93

понимать как первичное сознание, «которое позади себя не имеет какого-либо сознания, в котором оно бы осознавалось, напротив, воспроизведение, даже наипервичное имманентное воспроизведение есть уже вторичное сознание, оно предполагает первичное, в котором оно осознается импрессионально»¹.

Гуссерль предлагает рассмотреть восприятие как длядеся вещественное бытие. Рефлексия позволяет различить:

- само восприятие;
- воспринятое.

Воспринимающее схватывание в своем модусе, как показывает рефлексия, само есть нечто имманентно-темпорально конституируемое, находящееся в единстве настоящего (*Gegenwärtigkeit*), хотя оно не есть полагаемое. Оно конституируется через многообразие Теперь-фаз и ретенций.

В первичном сознании-времени конституируется явление вещи, схватывание вещи как длящийся, неизменный феномен, или как изменяющийся.

- Имманентные единства осознаются в своем конституировании не тем же самым образом, как являющееся в трансцендентном явлении, воспринятое в трансцендентном восприятии.
- Имманентная импрессия есть осуществление настоящего (*Gegenwärtig* gen), так же как и восприятие есть осуществление настоящего.
- Имманентные единства, как мы видели, конституируются в потоке темпорального многообразия оттенков.
- Имманентное время объективируется во время конституируемых в имманентных явлениях объектов вследствие того, что в многообразии оттенков содержаний ощущений как единств в феноменологическом времени.

Просматривается аналогия с конституированием имманентных и трансцендентных единств: «Так же как «ощущения-оттенки» (первичные данные изображающего представления для единств ощущений в феноменологическом времени) имеют свой сущностный характер в первичной последовательности (*Urfolge*), — сравнивает Гуссерль, — и вследствие переданной на диаграмме модификации конституируют единство

¹ Там же, С. 95

ощущения, аналогично этому обстоит дело с оттенками вещей, или с «явлениями», которые функционируют как первичные данные первичной последовательности»¹.

Получается, что интенционально конституируется в одном двойкое: явление и являющееся, и в различных явлениях — неизменное или же изменяющееся являющееся.

Если мы говорим о внутреннем восприятии, то под этим может быть понято только следующее:

1. внутреннее сознание единого имманентного объекта, который наличен так же без поворота к нему внимания, а именно, как **конституирующее темпоральное**;
2. внутреннее сознание с поворотом внимания. При этом легко увидеть, что акт поворота внимания, схватывание есть имманентный процесс, который имеет свою имманентную длительность, которая совпадает с длительностью имманентного тона во время поворота внимания к нему.

В случае внешних объектов мы имеем, таким образом:

- внешнее явление;
- конституирующее сознание;
- поворот внимания, который равным образом может быть поворотом внимания как к явлению и его компонентам, так и к являющемуся.

Только последнее принимается в соображение при разговоре о внешнем восприятии. «Аналогичное рассуждение следует провести и для воспоминания только воспоминание как таковое имеет свою собственную интенциональность, а именно, интенциональность воспроизведения»², — пишет Гуссерль.

Важно: каждое сознание в смысле единства есть в то же время с необходимостью единство сознания предметного, к которому оно «относится». Но не каждое есть само сознание. «Можно говорить о том, что вещь, событие, временное бытие представляется в фантазии, что оно является в фантазии, в воспоминании, в ожидании или ретенциально, точно так же можно сказать, что оно является и воспринимается как

¹ Там же, С. 100

² Там же, С.101

настоящее. Напротив, нельзя говорить о том, что математическое положение дел является как настоящее или воспроизведенное», — считает Гуссерль.

Явление в точном смысле презентации принадлежит только к сфере представления настоящего и его модификаций, а к конституированию являющегося, или, лучше, к собственной данности индивидуального бытия принадлежит то, что оно дано в форме непрерывности явлений как изображающих представлений.

«Изображающее представление» (явление) положения вещей не есть изображающее представление в собственном смысле, но в некотором производном смысле. Положение вещей не есть к тому же, собственно, нечто временное, оно существует некоторое определенное время, но оно само не есть нечто во времени как вещь или процесс.

«Не к положению вещей как таковому, но к его вещи относится сознание времени и акт изображающего представления»¹.

Таким образом, Гуссерль подытоживает: **ценность не имеет временной позиции.** «Временной объект может быть красивым, приятным, полезным и т. д., и это может быть в определенное время, — пишет он, — Но красота, привлекательность и т. д. не имеют никакой позиции в природе и во времени. Они не есть [нечто] являющееся в актах представления настоящего или в воспроизведениях»².

¹ Там же, С.104

² Там же, С.104

Заключение

В своей работе «Лекции по феноменологии внутреннего сознания времени» Гуссерль, прежде всего, говорит о субъективном времени, времени восприятия. Для того, чтобы провести феноменологический анализ, он «выносит за скобки» понятия объективного времени, которое, как выяснилось, не просто противостоит субъективному, а исходя из него строится.

Гуссерль различает два вида памяти: «первичную» и «вторичную» («ретенцию» и «репродукцию») и стирает границу между настоящим и прошлым. Он приходит к выводу, что ретенция может быть названа восприятием в контексте ее сравнения с репродукцией: «то, как нам даны отзвучавшие уже тона сейчас звучащей мелодии и то, как нам дана та же самая мелодия в воспоминании, - эти два способа данности существенно отличаются¹», - замечает исследователь Е.Леденева.

Говоря о сознании времени, Гуссерль анализирует восприятие «имманентных феноменов» с помощью музыкальной категории – *мелодии*. Это играет существенную роль в понимании нового типа восприятия музыкального времени. В «Лекциях» Гуссерль говорит не только о сознании, воспринимающем времени, но и сознании, длящемся во времени и во времени же себя собирающем, — о сознании-времени.

От анализа конституирования временных длительностей, Гуссерль переходит к рассмотрению «темпорально-конститутивного потока», протекающего не во времени, его последовательность подобна темпоральной. Понятие «поток» заключено философом в кавычки, потому что не он течёт, а всё относительно него.

Таким образом, анализ темпоральности Гуссерля – это анализ субъективности. «Рассмотренная таким образом человеческая субъективность предстает не как точка, а как нечто сложноустроенное, обладающее некой структурой, при чем структурой значимой»², — пишет Леденева. Музыкальная составляющая здесь играет не только важную роль в качестве наиболее удачного примера имманентного, но и демонстрирует новый взгляд на музыкальное восприятие в целом.

¹ Леденева Е. Феноменология внутреннего сознания// [Электр. ресурс] – Интеллектуальная Россия, [Точка доступа] - http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/2-2009/3943-fenomenologija-vnutrennego-soznaniija.html

² Там же.

Гуссерль подобном подходе к восприятию времени практически не имеет предшественников. Рефлексия у Декарта по поводу структуры субъективности отсутствует, вероятно, по причине того, что его интерес направлен на исследование внешней физической реальности. Кант, мыслящий иначе, тоже не открывает проблему темпоральности в том смысле, в каком это имеет место у Гуссерля. Ведь время у Канта – это априорная форма, а не характеристика самой по себе реальности, но из этого у Канта ничего не следует касательно самой субъективности. Время у него остается формой, а сознание всего лишь точкой.

И только заглядывая в 11-ю книгу Исповеди Августина (которую приводит и сам Гуссерль), мы понимаем, что их анализ сознания времени во многом созвучен. Также отчасти эта идея пересекается и с четвертой книгой Физики Аристотеля. Однако он подразумевает связь времени и движения: «Аристотель имеет в виду то, что Гуссерль называет объективным временем (время изменений, которые претерпевают вещи, внеположные сознанию)»¹, — пишет Леденева.

Переживание времени человеком – это переживание утраты. Душа способна переживать время, поскольку она в какой-то степени способна воспрепятствовать смене моментов: сделать так, чтобы прошлое какое-то время не уходило в небытие. Так сознание-время становится для себя подобно тому, как становится для сознания сейчас звучащая мелодия: мы ее воспринимаем в качестве целого, но она еще не дозвучала.

Гуссерль рассматривает сознание как начало, формирующее универсум. Но данный текст Гуссерля примечателен, прежде всего, тем, что это «начало», этот конститутивный центр оказывается в высшей степени неустойчивым. К слову, дерридианская идея «деконструкции присутствия» основывается во многом на гуссерлевой «Феноменологии внутреннего сознания времени». Как пишет Деррида, гуссерлевский анализ темпоральности показывает, что сознание в каждой «точке» своего существования не дано себе как таковое, в каждый момент своего присутствия отчасти отсутствует².

Таким образом, в контексте понимания субъекта (что достаточно важно для сферы музыкального искусства в частности), как конститутивного центра реальности гуссерлева

¹ Там же.

² Ж. Деррида, Голос и феномен, гл. 5 с. 87 /Цит. по изд. Ж. Деррида, Голос и феномен. Speech and Phenomena: и др. работы по теории знака Гуссерля. Перевод С. Г.Калининой и, Н. В. Сулова СПб. , 1999

«Феноменология внутреннего сознания времени» открывает возможность весьма существенного изменения принципов интерпретации музыкального и всеобъемлющего универсума. Наиболее ёмко об этом высказалась музыковед З. Фомина: «Так же как реальный холст для художника не является внешним безразличным пространством, но представляет собой живой материал с определенной, существенной для воплощения замысла фактурой, так и музыкальное время, понятое как внутреннее свойство музыки, ни в коем случае не абстрактная длительность, а живое и пульсирующее поле для развертывания собственно звукового интонационного процесса»¹.

¹ Фомина З. Философия музыки: Учебное пособие для студентов и аспирантов музыкальных вузов. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2011. С.112

Литература

- Августин Аврелий.* Исповедь. М.: Изд-во АСТ, 2003.
- Адорно Т.* Избранное: Социология музыки. М.; СПб., 1998.
- Аристотель.* Метафизика // Аристотель. Соч.: В 4 т. М.: Мысль, 1984.
- Аркадьев М.* Антон Веберн и трансцендентальная феноменология.
<http://phenomen.ru/public/journal.php?article=25>
- Аркадьев М.* Креативное время, «археписьмо» и опыт Ничто.
<http://21israelmusic.zubaka.com/Velicie1.htm>
- Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. Л.: Искусство, 1971.
- Гегель Г.В.Ф.* Сочинения. Том 14. Лекции по эстетике. Книга 3. Перевод П.С. Попова, 1971.
- Гуссерль Э.* Амстердамские доклады // Логос. 1992, № 3.
- Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1. М.: ДИК, 1999.
- Гуссерль Э.* Логические исследования. Введение // Логос. М., 1997. №9.
- Гуссерль Э.* Картезианские размышления. СПб.: Наука, 1998.
- Гуссерль Э.* Лекции по феноменологии внутреннего сознания времени, Логос, 1994.
- Гуссерль Э.* Феноменология // Логос. 1991. № 1.
- Гуссерль Э.* Феноменология внутреннего сознания времени / / Пер. В.И. Молчанова: Собр. соч. М.: Гнозис, 1994.. Т. 1.
- Деррида Ж.* Голос и феномен. Speech and Phenomena: и др. работы по теории знака Гуссерля. Перевод С. Г.Калининой и, Н. В. Сулова СПб. , 1999
- Казанцева Л.П.* Автор в музыкальном содержании. М., 1998.
- Кормин Н.А.* Диаграмма времени-сознания и феномен художественного восприятия.
<http://iph.ras.ru/page49252149.htm>
- Леденева Е.* Феноменология внутреннего сознания
http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/2-2009/3943-fenomenologija-vnutrennego-soznaniya.html
- Лосев А.Ф.* Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Фор-ма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995.
- Лосев А.Ф.* Строение художественного мироощущения // Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995.
- Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия. СПб.: Наука, 1999.

- Мотрошилова Н.* «Идеи Ю» Эдмунда Гуссерля как введение в феноменологию. М.: Феноменология–Герменевтика, 2003.
- Молчанов В.И.* Феноменология // Современная западная философия: Словарь. М., 1991.
- Молчанов В.* Предисловие // Э. Гуссерль Феноменология внутреннего сознания времени. М.: Гнозис, 1994.
- Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманизация искусства // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М., 1991.
- Рикёр П.* Герменевтика и метод социальных наук. <http://philosophy.allru.net/perv109.html>.
- Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. М., 1995.
- Соколов А.С.* Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. М.: Музыка, 1992.
- Суханцева В.К.* Музыка как мир человека // <http://www.philosophy.ru/library/suhanceva/index.html>
- Филиппов С.М.* Искусство как предмет феноменологии и герменевтики: Дисс. на соиск. уч. степ. докт. филос. наук, 2003.
- Фомина З.* Философия музыки: Учебное пособие для студентов и аспирантов музыкальных вузов. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2011.
- Фреге, Г.* Смысл и значение. — В кн.: Г. Фреге // Избранные работы — М.: Дом интеллектуальной книги, 1997.
- Хайдеггер М.* Бытие и время. М.: Республика, 1993.
- Adorno, T. W.* Úvod do sociologie hudby: dvanáct teoretických přednášek. Vydání první. Překlad Josef Hlaváček. Praha: Filosofia, 2015.
- Benson B.E.* The Improvisation of Musical Dialogue: A Phenomenology of Music. Bruce Ellis Benson Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Үслужил, J.* Hudba v Husserlově fenomenologii// Sborník prací Filozofické fakulty BU. Musicologica. Brno, FFBU, 1992, № 25.
- Үслужил, J.* Muzikologické rozpravy, Panton, 1986
- Husserl, E. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Den Haag : Martinus Nijhoff, 1958.
- Hogenová A.* K Husserlovým pasivním syntézám, Praha : Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, 2014.
- Hogenová A.* K věci same, Praha : Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2012.
- Hogenová A.* Čas a sebepoznání, Praha : Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2014.
- Hogenová A.* K fenoménu pohybu a myšlení, Vyd. 1. - Praha : Eurolex Bohemia, 2006

- Husserl, E.* Analysen zur passiven Synthesis. Den Haag : Martinus Nijhoff, 1966.
- Husserl, E.* Erste Philosophie 1923 – 1924. Hamburg : Felix Meiner Verlag, 1992.
- Husserl, E.* Krisis der europäischen Wissenschaften und transzendente Phänomenologie. Hamburg : Felix Meiner Verlag, 1992.
- Husserl, E.* Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí. Praha : SPN, 1970:
- Husserl, E.* Logische Untersuchungen. Halle : Max Niemayer, 1901.
- Husserl, E.* Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins. Halle : herausgegeben von M. Heidegger Freiburg, 1928.
- Lewin D.* Music Theory, Phenomenology, and Modes of Perception // Music Perception: An Interdisciplinary Journal, Vol. 3 No. 4, Summer, 1986.
- Lyotard, J. F.* Fenomenologie. Praha : Oikúmené, 1995.
- Merleau – Ponty, M.* Phänomenologie der Wahrnehmung. Berlin : Rudolf Boehm, 1966.
- Patočka, J.* Přirozený svět jako filosofický problém. Praha : SPN, 1936.
- Risinger, K.* Hierarchie hudebních celků, Praha, Panton, 1969.

Summary

This research is dedicated to the connection between phenomenology of music and the temporal conception of Edmund Husserl who influenced new awareness of time in general and musical time in particular. The purpose of the research is foremost to expand horizons and options of musical-philosophical analysis through discovering the alternative understanding of musical perception in author's works especially in his «Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins».

The research consists of five main parts arranged by deductive principle: from the general key points of the subject – phenomenology of music (chapter 1), the role of musical art in studies and heritage of E. Husserl (chapter 2) and principles of phenomenological method as a base of temporality conception (chapter 3) the emphasis gradually shifts towards the research of Husserl's temporality conception which is directly connected to musical art which makes our subject notably actual. Besides that the research raises such questions as the role of the concept of time in music, comparison of Husserl's philosophy and A. Webern's music, importance of sense in composition and others.

The fundamental and rare scientific studies of philosophy, musicology, sociology of music and other contiguous subjects in Czech and English languages were used in this research.

Резюме

Данная работа посвящена связи феноменологии музыки и темпоральной концепции Э.Гуссерля, повлиявшего на новое осознание времени вообще и музыкального времени в частности. Целью исследования является, прежде всего, расширение горизонтов и вариантов музыкально-философского анализа посредством обнаружения в трудах философа, прежде всего в «Лекциях по феноменологии внутреннего сознания времени», иного понимания музыкального восприятия.

Работа состоит из пяти основных разделов, расположенных по дедуктивному принципу:

от общих сведений ключевых моментов темы – феноменологии музыки (глава 1), роли музыкального искусства в исследованиях и наследии основоположника феноменологии Э.Гуссерля (глава 2) и принципов феноменологического метода как основы концепции темпоральности (глава 3) акцент постепенно смещается на исследование концепции темпоральности Гуссерля, которая непосредственно связана и с музыкальным искусством, что делает это тему для нас актуальной вдвойне. Кроме того, в работе поднимаются такие вопросы, как роль понятия времени в музыке, сопоставление философии Э.Гуссерля и музыки А.Веберна, важность смысла в произведении и другие.

При работе над исследованием задействованы базовые и редкие научные труды из области философии, музыковедения, социологии музыки и других смежных направлений на чешском, русском, немецком и английском языках.

