

11. Тиллих П. Кайрос / Пауль Тиллих ; [пер. с англ. О. В. Боровой] // Тиллих П. Избранное : Теология культуры. – М. : Юрист, 1995. – С. 216–235.
12. Хайдеггер М. Введение к «Что такое метафизика?» / Мартин Хайдеггер // Время и бытие : ст. и выступл. / Мартин Хайдеггер ; [пер. с нем. В. В. Библихин]. – М. : Республика, 1993. – С. 27–36.
13. Шамша І. В. Розуміння часу в «Сповіді» Августина Блаженного / І. В. Шамша // Гілея: науковий вісник : зб. наук. пр. / гол. ред. В. М. Вашкевич. – К. : ВІР УАН, 2012. – Вип. 67 (№ 12). – С. 408–413.
14. Heidegger M. Einleitung in die Phänomenologie der Religion / M. Heidegger // Heidegger M. Gesamtausgabe. Bd. 60. Phänomenologie des religiösen Lebens. – Frankfurt am Main, 1995. – S. 3–159.

Головей Виктория. Время в сакральном измерении: феноменологический и экзистенциальный аспекты. В статье исследуются особенности феноменологии восприятия и экзистенциального переживания времени в сакральном опыте, концептуализируется соотношение философских категорий «время» и «вечность»; эксплицируются содержание понятия «кайрос» и философский концепт мгновения. Обосновывается, что опыт священного выводит временное измерение на уровень актуальной бесконечности, динамической вечности, абсолютных смыслов. Кайрологическое время, священный миг освещаются как уникальный момент, пронизанный напряжением соприкосновения времени и вечности. Это мгновение предельной экзистенциальной увлеченности побуждает человека отвечать на зов трансцендентного, благодаря чему человек от тривиальности и повседневности возвышается до фундаментально-онтологического измерения, в котором достигается максимальная интенсивность его духовно-творческих сил.

Ключевые слова: время, вечность, миг, кайрос, сакральный опыт, экзистенция, интериорность.

Golovey Victoria. Time in the Sacred Dimension: Phenomenological and Existential Aspects. This article explores the phenomenology of perception and peculiarities of the existential experience of time in sacred experience, the value of philosophical categories of “time” and “eternity” has been conceptualized. The notion of “kairos” and philosophical concept of the moment have been explicated. It’s substantiated that sacred experience brings time’s dimension to the level of actual infinity, dynamic eternity and absolute meanings. The sacred event is a moment riddled by the voltage of contact of time and eternity. The time of “kairos”, the sacred moment, highlights as a unique temporal dimension, in which the divine appears in the mode of temporality. This ultimate moment of existential passion inspirits a person to respond to the call of the transcendent, so a person rises from the triviality of everyday life to the fundamental-ontological dimension, in which the maximum tension of his spiritual and creative powers is achieved.

Key words: time, eternity, moment, kairos, sacred experience, existence, interiority.

Стаття надійшла до редколегії
07.11.2014 р.

УДК 130.2

Иван Донец

Особенности феномена музыки как объекта мышления

В статье произведен краткий анализ феномена музыки как особой сферы впечатлений. Философско-метафизический момент восприятия музыки как мышления нашел интересную интерпретацию, которая выходит на определение музыки как выводящую за пределы априорных форм опыта. Отсюда новый термин – деаприор. Короткое обоснование метафизических аспектов философии музыки в данном исследовании дополняется эмотико-субъективными недо-сказами. Мышление и «Я» оказались взаимозависимой составной сферы знания.

Ключевые слова: «Я», музыка, мышление, деаприор.

Постановка научной проблемы и ее значение. Исследуя мышление, нашим интересом становится музыка как объект. Открывая знание «себя» мы выходим на определение гносеологической составляющей феномена музыки, ее темпоральной составляющей, динамической формы и содержания. Отделяя интуитивно-эмоциональную связь, экзистенциально-символические структуры, мы приходим к идее несуществования «Я» в моментах сингулярности рефлексии. Новый термин деаприор объясняет механизм «отмены времени». Данная проблема проливает свет на механизмы мышления и самопознания в частности.

© Донец І., 2014

Изложение основного материала и обоснование полученных результатов исследования.

Попытки прояснить со-знание себя, или знание о «Я», древние как мир.

«Бытие и жизнь небесных тел зримо соответствуют слышимому ритму и гармонии универсума» (Шеллинг). Музыка, таким образом, как нельзя лучше виртуализирует объективную составную нашего субъективного полюса.

Модулируя три модуса времени, музыка переходит в разряд объекта с его (на стороне субъекта) аналогиями опыта.

Сфера сознания, в которой свойственное современному *cogito* двунаправленное движение, пишет М. Фуко, объясняет, почему «я мыслю» не приводит с очевидностью к «я существую»; в самом деле, поскольку обнаруживается погруженность «я мыслю» во всю ту толщу, в которой оно лишь «как бы» присутствует и которую оно оживляет каким-то противоречивым полусном-полубодрствованием, поскольку уже более невозможно вывести из него утверждение «я существую»: могу ли я сказать, что я есмь тот язык, на котором я говорю и в котором мысль моя плавно проникает в систему присущих ему возможностей, но который существует, однако, лишь в таких тяжелых напластованиях, полностью актуализировать которые мысль не в состоянии? Могу ли я сказать, что я есмь тот самый труд, который я осуществляю своими собственными руками, но который ускользает от меня – не только после того, как я его завершил, но еще до того, как я его начал? Могу ли я сказать, что я есмь жизнь, которую я чувствую внутри себя, но которая окутывает меня временем – как тем непреодолимым временем, в котором она протекает, на миг вскидывая меня на гребень своей волны, так и тем грозным временем, которое предрекает мне мою собственную смерть? Я мог бы сказать одновременно, что я есмь и что я не есмь все это; *cogito* не приводит [7, с. 345] нас к убедительному пониманию природы «Я». Также, будучи поглощенным музыкой, наше сознание становится перекрестком, символом, абберацией эмоционального фона переживающей самоидентификации «Я». Радость идеи самого себя, – по мысли Спинозы, – есть высшее совершенство, а удовольствие есть бытие сознания себя (Сартр). По мысли Т. Адорно, момент наслаждения искусством, вызывающий сладострастное чувство, предваряет исчезновение в произведении искусства, растворяясь в нем, тем самым освобождается от убожества жизни, которая всегда слишком недостаточна и скудна. Такое наслаждение способно достичь уровня опьянения [3, с. 28] или самости. Такая позиция с точки зрения объекта как мышления, по Пятигорскому, вносит определенную ясность знание и сознание себя, которые представляют в этом фрагменте два фактора – один первичный, а другой производный от него – и порождают эту странную мифологическую и «метафизическую» переменную называемую «сам».

«Я» в «я думаю» – не просто слово естественного языка, означающее (в русском) личное местоимение первого лица единственного числа. «Я» здесь и не понятие (идея, категория и так далее), отсылающее к какой-либо эгологической концепции, где бы оно фигурировало в качестве онтологической сущности или являлось бы результатом («пределом») возможной феноменологической редукции. Поэтому было бы методологически некорректным употреблять здесь слово «я» в третьем лице: смысл «я» здесь строго контекстуален в своей производности, вторичности в отношении «я думаю». Точнее, вне «я думаю» у «я» здесь нет философского смысла. Тогда, если считать каждое «я думаю» случаем того, что обозначается словами «думать» или «думание», то «я» будет обозначать один из аспектов этого случая. Но при этом каждое «я думаю» представляет собой некоторую абсолютную индивидуальную целостность, индивидуальную не в смысле индивидуальности «я», но в смысле индивидуальности думания, то есть в смысле отличий одного думания от другого, одного случая от другого. Тогда место, из которого я думаю, будет местом одного такого случая, а не местом где, думая, я нахожусь (А. М. Пятигорский).

«Сам» это то, что означает себя в предыдущем состоянии или состояниях и в нынешнем, как одну и ту же сознательную самость. В некоторых мифологиях «состояние» будет означать «жизнь» в других перерождение реинкарнацию и т. д. То есть в конечном счете именно нормальное или «естественное» знание определяет самоотождествление предыдущих состояний существования в любых его формах, телах и т. д. Говоря мифологически «сам» – это простая функция знания, действующая через состояния сознания (включая и состояния не-сознания) [4, с. 207].

Как для музыкального феномена, так и для мифа объективность прежде всего заключается в том, в чем он, как кажется, более всего отстоит от реальности вещей, от «действительности» в понимании наивного реализма и догматизма. Музыка, как и миф, не есть отображение данного

наличного бытия, но является особым типичным способом построения образа, в котором сознание выходит за пределы простого восприятия чувственных впечатлений и начинает противостоять ему.

Приписывая рефлексии и мышлению имманентную диалектическую субъективацию Адорно приходит к выводу, что «произведения искусства *приходят к своей объективности*; они не являются ни чистым движением души, чистой эмоцией, ни ее формой, а представляют собой процесс, сформировавшийся и обретший четкие очертания между тем и другим, причем процесс этот носит общественный характер» [1].

Если рефлексии удастся проникнуть за видимость множества вещей, если она достигнет определенности абсолютно-единого за пределами всякой множественности, тогда вместе с формой мира для нее исчезнет и время [2, 131].

«Когда произведение искусства не представляет собой прочную, окончательно сформированную структуру, а является чем-то подвижным, то имманентная ему временность сообщается и составным частям, и всему целому таким образом, что отношение целого и его частей развертывается во времени и что они могут “отменить” время» [1, с. 260]. Критическое рассмотрение диалектизирует время как опосредованное в себе единство формы и содержания, «предвосхищая будущее чередуясь друг с другом в рваном, синкопическом ритме» [1, с. 125].

Ткань орнамента «Я» и образ-символ музыкального объекта дают метасимвол как новую структуру, которая адаптирует схватывание как гармоническое или, наоборот, – расширяя или сужая чувство единения или децентрирующей составной. Погружаясь в двойственное рефлексирование-схватывание, голограмма символического выводит на разное синтагмирование, то есть прочтение-сбывание.

Музыка как интенсивность в содержании, формой которого есть экстенсивность, дающая глубину метр, ритм, такт, дает схватывание или рекуррентность, которая суть одновременный проход в разные символические структуры сознания. Этот проход-фокус становится для «Я» децентрирующим.

Качественный шаг – это переход от концентрации на объекте к вниманию как объекту самого себя, так называемая сингулярность рефлексии.

Музыкальная фраза тотально концентрирует внимание и при очередном синтезе схватывания–распознавания–различения остается внимание как тотальность без опоры на восприятие. В этот миг внимание становится собственным объектом как рефлексия рефлексии, но выраженная отсутствием опоры, невербализированная чистая длительность. Если рефлексия и рефлекслируемое мышление синхронны, то рефлексия не может изменить рефлекслируемое мышление, поскольку не будет времени, чтобы такое изменение могло бы произойти [Или: не будет времени для наблюдения этого изменения]. Представляя время мышления как время изменений, производимых в мышлении рефлексией, в этом случае можно было бы считать, что рефлекслируемое мышление является мышлением с изменяющимся содержанием, то есть мышлением, меняющим свои объекты (одним из которых является «мыслящий»). Но при этом предполагается, что в это время акт, действие рефлексии останется тем же, то есть не меняющим свой объект – данное рефлекслируемое мышление [3].

Согласно Шеллингу, музыка имеет три измерения: ритм относится к первому измерению, модуляция – второму, мелодия – третьему. «Через ритм музыка предназначает себя для рефлексии и самосознания, через модуляцию для восприятия и суждения, через мелодию – для созерцания и воображения» [8, с. 83].

Музыка выступает своеобразным деаприором, отменяющим модусы времени, которые могут быть проиллюстрированы следующими субъективно-рефлексивными недо-сказами:

Делириум захваченного порывом (Платон «Кратил») схватывающе-теряющий симулякр синтагирующий небытие расслаиваясь на до-и-после-сей час в любом тут-и-здесь (ОШО).

Испуганное собственной недостоверностью «Я» его-низирует-симулирует восхождение нисходя до тени.

Предел радости – радость идеи самого себя («Я») – предверие внебытийного издоха, пугающе усмиряющий коллапс разведения изведения Духа.

Структура мира-кармический так – такт размер синкоп бывания вечностью символа как случайно отброшенного орнамента ритма самовоспроизведения себя видящей видимости.

Наслоение-пересечение голограммность самосознающих видимостей рефлекслируется каждой из них до экстаза как невозможность удержания последнего в качестве структуры себя. Так исчерпывающе теряет себя функция мышления, называемая «сам», потому что рефлексия не может быть

бесконечной, ибо каждый акт рефлексии несет в себе возможность исчезновения рефлексующего. Это исчезновение и есть предел рефлексии.

Став синтагирующим процессом, «Я» низводится до четырехмерности – марности напрасности объективированного телесения.

Философия как и искусство возврата к единому единящему путь любви через от-речение–умолкание–смерть–воскрешение.

Узор присутственно-кичащий зловонием будущих потер (необретенно-утраченных) уже не притязующий усвоиться – освоиться миром, став самоотражающейся бесконечностью частью себя самого наличествующего смирения.

Временящее дублирование феноменом музыки процесса рефлексующего схватывания себя до остановки рефлексии, когда внимание становится собственным объектом. Глубинная эмоция, чистая искра-грань вечности, исчезающий образ себя в бездомной таковости. Образ – кармический паспорт упраздняет грез витаний, отгоняет желания казаться до видимости.

Нетощественность нерастворимость осадок вот так включенности вовлеченности выволоченности быванием. Экстаз как предел удержания в «Я», по мысли Адорно, является «здесь эстетическим опытом», который «схож с опытом сексуальным, причем с его кульминационной стадией. Изменение любимого облика, оцепенение, соединенное с живейшим проявлением чувств и эмоций в рамках сексуального опыта, – все это как бы олицетворяет прообраз эстетического опыта» [1].

Поэтому искусство насмехается над вербальной дефиницией. То, благодаря чему искусство конституирует себя, носит динамичный характер как поведение, направленное на достижение объективации, которое одновременно и отходит от нее, и завязывает с ней отношения, и, изменившись в результате занятой позиции, удерживает объективацию. Таким образом, музыка как объект мышления не непосредственно, а лишь постепенно и различными обходными путями из мифологической категории «души» вырабатывает новую категорию «Я», идею «персоны» и персонального, личности.

По мнению Кассирера, именно препятствия, преодоленные этой идеей, раскрывают во всей полноте ее своеобразное содержание. Данный процесс представляет не только процесс рефлексии, – а результат динамического взаимопроникновения «Я» и состояний сознания. Не простое созерцание, а действие составляет истинный центр, и именно отсюда начинается духовная организация действительности. Именно здесь складывается разделение сфер объективного и субъективного, мира «Я» и мира вещей. Чем дальше продвигается сознание деятельности, тем резче проявляется это разделение, тем яснее проступают границы между «Я» и «не-Я». Соответственно и мифологический мир представлений обнаруживается как раз в своих первых и наиболее непосредственных формах в самой тесной связи с миром воздействия. Здесь кроется сердцевина магического взгляда на мир, полностью пропитанного этой атмосферой воздействия, взгляда, самого по себе являющегося не чем иным, как переложением, перелицовкой мира субъективных аффектов и инстинктов в чувственно-объективное наличное бытие. И, вспоминая выражения Шопенгауэра из «Метафизики музыки», «каждое произведение искусства стремится, собственно говоря, к тому, чтобы показать нам жизнь и вещи такими, каковы они в действительности, но какими не всякий может видеть их непосредственно, потому что они окутаны туманом объективных и субъективных случайностей, и в первую очередь музыка, которая в противоположность всем другим искусствам, изображает не идеи или ступени в объективации воли, а непосредственно саму волю, а потому то этим и объясняется, что она действует на волю, т. е. на чувства, страсти и аффекты...» [9, с. 375].

Выводы. Таким способом, в эстетических образах присутствует как раз то, что выходит из сферы «Я», их коллективное начало. Вторичность «Я» автоматически определяет уровень произведения искусства как далеко превосходящий уровень представлений «голового» субъекта.

Для завершения вспомним Шеллинга, для которого «формы музыки суть формы вечных вещей, поскольку они берутся с реальной стороны. Ибо реальная сторона вечных вещей и есть та, исходя из которой бесконечное внедряется в их конечное. Но то же самое облечение бесконечного в конечное есть также форма музыки, и так как формы искусства суть вообще формы вещей самих по себе, то формы музыки необходимым образом суть формы вещей самих по себе или идей, но взятых всецело с реальной стороны» [8, с. 83].

Музыка – есть феномен, который является и объектом мышления, и деаприором, который, как ни парадоксально, выводит нас за пределы не только мысли, но и мышления вообще.

Переоценить значение музыки, ее философский метафизический смысл, можно едва ль, как правда, и в понятиях она непередаваема. Поэтому музыку либо слушают, либо играют.

Источники и литература

1. Адорно Т. Эстетическая теория / Т. Адорно ; пер. с нем. А. В. Дранова. – М. : Республика, 2001. – 527 с. – (Философия искусства).
2. Кассирер Э. Философия символических форм / Э. Кассирер // Язык. – М. ; СПб. : Унив. кн., 2001. – Т. 1. – 271 с.
3. Пятигорский А. М. Мышление и наблюдение Четыре лекции по обсервационной философии / А. М. Пятигорский // Рижский философский симпозиум. – Rītups : Liepnieks & amp, 2002.
4. Пятигорский А. М. Мифологические размышления. Лекции по феноменологии мифа / А. М. Пятигорский. – М. : Яз. рус. культуры 1996. – 280 с.
5. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Жан-Поль Сартр ; пер. В. И. Колядко. – М. : Республика, 2000. – 639 с.
6. Спиноза Б. Этика / Спиноза Б. – Мн. : Харвест ; М. : АСТ, 2001. – 336 с.
7. Фуко М. СЛОВА И ВЕЩИ. Археология гуманитарных наук / М. Фуко ; пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой ; вступ. ст. Н. С. Автономовой. – СПб. : А-сэд, 1994 ; М. : Прогресс, 1977.
8. Шеллинг Ф. Философия искусства / Ф. Шеллинг. – М. : Мысль, 1966. – 496 с.
9. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление : пер. с нем. / А. Шопенгауэр // Шопенгауэр А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 2 / под ред. А. Чанышева. – М. : ТЕРРА – Книж. клуб ; Республика, 2001. – 560 с.

Донець Іван. Особливості феномену музики як об'єкта мислення. У статті коротко проаналізовано феномен музики як особливої сфери вражень. Філософсько-метафізичний момент сприйняття музики як мислення знайшов цікаву інтерпретацію, яка виходить на визначення музики як такої, що виводить за межі апіорних форм досвіду. Звідси новий термін – деапіор. Коротке обґрунтування метафізичних аспектів філософії музики у дослідженні доповнюється емотико-суб'єктивними недо-оповідями. Спроби з'ясувати знання себе, або знання про «Я», стародавні як світ. Буття та життя небесних тіл візуально відповідають чутному ритму та гармонії універсуму (Шеллінг). Музика, таким чином, найкраще віртуалізує об'єктивну складову частину нашого суб'єктивного полюса мислення. Модулюючи три модуси часу, музика переходить у розряд об'єкта з його (на боці суб'єкта) аналогіями досвіду. Мислення і «Я» виявилися взаємозалежною складовою частиною сфери знання.

Ключові слова: «Я», музика, мислення, деапіор.

Donets Ivan. Features of the Phenomenon of Music as an Object of Thought. The article made a brief analysis of the phenomenon of music as a special sphere of experience. Philosophical-metaphysical moment of perception of music as thinking, found an interesting interpretation, which goes to the definition of music as beyond the limits of a priori forms of experience. Hence the new term – deaprior. A short study of metaphysical aspects of the philosophy of music in this study supplemented by subjective emotional under-tales. Thinking and “I” were interdependent composite spheres of knowledge. Attempts to clarify the co-self-knowledge, or knowledge of the “I”, ancient as the world. Genesis and the life of the heavenly bodies visibly correspond audible rhythm and harmony of the universe (Schelling). Music, therefore, could not be better virtualizes the objective component of our subjective pole. Modulating the three modes of time, the music goes into the category of the object with his (on the subject) analogue experience.

Key words: “I”, the music, thinking, deaprior.

Статья поступила в редколлегию
24.11.2014 г.

УДК 7.073,79,77.01,791.4

Наталія Кисла

Видовище у фото- та кіномистецтві

У статті здійснено аналіз видовища, презентованого впливовими в культурі ХХ ст. видами мистецтва – фото- й кінематографом – на засадах образності. Образ інтерпретується в контексті композиційної моделі бачення мистецького твору. Проаналізовано генезу композиції, що представлена як реальність твору мистецтва й культури. Це дало змогу розглянути фото та кіно як композиційний феномен культури.

Ключові слова: культура, видовище, фото, кіно, композиція, образ.

© Кисла Н., 2014