

ФИЛОСОФСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ, ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

*Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2024. № 2 (79). С. 67–80.
THE CASPIAN REGION: Politics, Economics, Culture. 2024. Vol. 2 (79). P. 67–80.*

Научная статья

УДК 782

doi: 10.54398/1818510X_2024_2_67

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ЧИСТОГО МУЗЫКАЛЬНОГО БЫТИЯ А. Ф. ЛОСЕВА

Бочаркин Дмитрий Владимирович^{1✉}, Матюшова Мария Петровна²

^{1, 2}Российский университет дружбы народов, г. Москва, Россия

¹dima24bocharkin@gmail.com[✉], <https://orcid.org/0009-0000-9677-1499>

²maria_matushova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3064-331x>

Аннотация. Феноменологический подход к изучению видов искусств имеет свои особенности, которые складываются с момента появления данного направления. Феноменология интересуется музыкой в большей степени в силу её абстрактности, ведь несмотря на то, что она не имеет материальной формы, как скульптура, живопись или архитектура, музыка так или иначе крайне сильно способна влиять на психоэмоциональное состояние человека. Может показаться, что именно физиология, психология и физика должны быть основой подобных исследований, однако, как показывает А. Ф. Лосев в работе «Музыка как предмет логики», данная база не может в полной мере объяснить феномен подлинной музыки. Чтобы постигнуть или как минимум прикоснуться к настоящему феномену музыки, мыслитель вводит понятие «чистое музыкальное бытие», которое имеет свои основные положения. Целью статьи является рассмотреть и проанализировать предложенный А. Ф. Лосевым концепт чистого музыкального бытия в своей специфике и структурности. Исследуя основоположения по А. Ф. Лосеву, формируется вывод, что чистое музыкальное бытие есть бытие гилетическое, проявляющееся в хаотичной форме; музыка представляет собой борьбу с самостью, но имеет в себе жизнь чистую, отсюда и становится очевидной опорой философа на античную идею связи математики с музыкой, однако мыслитель наделяет первое логичностью, а второе – алогичностью.

Ключевые слова: искусство, музыка, феноменология, феноменология искусства, феноменология музыки, феноменологический анализ, музыкальное бытие, философия искусства, философия музыки, А. Ф. Лосев

Для цитирования: Бочаркин Д. В., Матюшова М. П. Феноменология чистого музыкального бытия А. Ф. Лосева // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2024. № 2 (79). С. 67–80. https://doi.org/10.54398/1818510X_2024_2_67.



Это произведение публикуется по лицензии Creative Commons “Attribution” («Атрибуция») 4.0 Всемирная.

A. F. LOSEV'S PHENOMENOLOGY OF PURE MUSICAL BEING

Dmitry V. Bocharkin^{1✉}, Maria P. Matyushova²

^{1, 2}People's Friendship University of Russia, Moscow, Russia

¹dima24bocharkin@gmail.com[✉], <https://orcid.org/0009-0000-9677-1499>

²maria_matushova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3064-331x>

Abstract. Phenomenological approach to the study of arts has its own peculiarities, which have formed since the emergence of this direction in philosophy. Phenomenology is interested in music to

a greater extent due to its abstract nature; although it does not have a material form like sculpture, painting or architecture, music is extremely capable of influencing the psycho-emotional state of a person. It may seem that physiology, psychology and physics should be the basis of such studies, but, as A. F. Losev shows in his work "Music as a Subject of Logic", this basis cannot fully explain the phenomenon of real, authentic music. In order to comprehend or, at least, to touch the real phenomenon of music, the thinker introduces the concept of "pure musical existence", which, in turn, has its own basic provisions. The aim of the article is to examine and analyse the concept of pure musical existence proposed by A. F. Losev in its specificity and structure. By examining the fundamentals, according to A. F. Losev, a conclusion is formed that pure musical existence is a hyletic being, manifesting itself in a chaotic form; music is a struggle with selfhood, but has in itself the life of numbers, hence the philosopher's reliance on the ancient idea of the connection between mathematics and music becomes obvious, but A. F. Losev endows the former with logicity and the latter with illogicality.

Keywords: art, music, phenomenology, phenomenology of art, phenomenology of music, phenomenological analysis, musical being, philosophy of art, philosophy of music, A. F. Losev

For citation: Bocharkin D. V., Matyushova M. P. A. F. Losev's phenomenology of pure musical being. *Kaspiyskiy region: politika, ekonomika, kultura* [The Caspian Region: Politics, Economics, Culture]. 2024, no. 2 (79), pp. 67–80. https://doi.org/10.54398/1818510X_2024_2_67.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Введение

Мыслители различных времён всегда обращали внимание на такой вид искусства как музыка. Однако если взглянуть на историю понимания философии музыки, то становится ясным, что представление о ней, о её значении и ценности менялись. Именно в Античности зарождается идея связи музыки с математикой, учение о гармонии, о её эстетической и нравственной роли в воспитании личности. «Находясь в ряду наук, музыка вместе с учением о гармонии вливалась в единую музыкально-космологическую картину мира, в которой формировались основные музыкально-теоретические категории <...>» [7, с. 8]. Стоит также упомянуть понимание музыки в контексте неклассической философии. Так, например, А. Шопенгауэр писал: «<...> музыка, в отличие от других искусств, отнюдь не отражение идей, а отражение самой воли, объектностью которой служат и идеи» [13, с. 366]. Ф. Ницше уподоблял явление музыки воле: «Ибо для выражения её явления в образах лирик пользуется всеми движениями страсти – от шёпота симпатии до раскатов безумия; стремясь инстинктивно выразить музыку в аполлонических символах, он представляет себе всю природу и себя в ней лишь как вечную волю, вождение, стремление» [9, с. 78].

Исследуя музыку, философы формировали своё представление и по-разному осмысливали данный вид искусства. Абстрактность, текучесть во времени, отсутствие материального, влияние на психоэмоциональную составляющую человека, эстетичность, многообразие форм и многое другое – всё это характеризует музыку с точки зрения «магического» воздействия на человека. Однако такая магия, казалось бы, давно никого не удивляет, ведь учение физики о звуковых волнах, физиологическая возможность человека воспринимать и пронизывать их сквозь призму психического в той или иной мере может ответить на вопрос о феномене музыки. Однако будет ли этого достаточно, а главное – правильно ли исследовать этот вид искусства через данные аспекты?

А. Ф. Лосев в своей работе «Музыка как предмет логики» рассматривает вышеуказанные лже-музыкальные феномены и приходит к следующему выводу: «<...> люди, видящие сущность музыки в физико-физиолого-психологических явлениях, обезличивают искусство, заменяя его мёртвым и обезображенным трупом без души и сознания» [8, с. 24]. Феноменология не оперирует художественными образами, её задача – сконструировать «живой музыкальный предмет» в сознании, пользуясь отвлечёнными понятиями, что обезличивают музыку. Что же касается феноменологической

эстетики А. Ф. Лосева, то она отлична тем, что соблюдает «живую музыку», оставляя её нетронутой: «Ведь никто и не идёт на концерт, чтобы воспринимать “музыку, конструированную в понятиях”. Такая музыка нужна только философу, да и ему только тогда, когда он не на концерте» [8, с. 26]. Подобный анализ музыки отсылает нас к её особенностям, на которые и хочется обратить внимание в ходе данной работы.

Основная часть

Музыка во времени

«Музыкальное произведение – длительное настоящее, без ухода в прошлое, ибо каждая слышимая в нём деталь не дана сама по себе, но лишь в органическом сращении со всеми другими деталями этого произведения, во внутреннем с ними взаимопроникновении» [8, с. 32].

Вопрос феномена музыки занимает важную роль в философии данного вида искусства; и перед тем, как приступить к анализу чистого музыкального бытия, необходимо разобраться в одной из особенностей музыки – в её темпоральности. Мы имеем две плоскости – время и пространство: с помощью первого музыку принято исследовать по простым причинам её нематериальности. Касательно же плоскости А. Ф. Лосев писал следующее: «Эйдос музыкального бытия есть эйдос внепространственного бытия. <...> В музыкальном бытии нет предмета, к которому можно было бы обратиться, который можно было бы назвать. Это с точки зрения пространственного предмета – абсолютная пустота, слышимое ничто» [8, с. 27].

Музыка – вид искусства, который не оформлен в пространстве, однако могут возникнуть сомнения насчёт наличия внепространственной формы. Ярким примером может послужить математика; её сформированная абстрактность, наличие математических отношений и связей есть результат человеческого творчества. Имеется некое математическое бытие, которое может быть опознано, к примеру, теоремой в роли устройства, как отмечает А. Ф. Лосев [8, с. 29]. Имеется ли нечто подобное в условиях абстрактности музыки, а также имеет ли она внепространственную форму? Философ опирается на единое музыкальное бытие, отмечая в первую очередь то, что это есть бытие, а во вторую очередь – данное бытие эстетическое.

На данном этапе не лишним будет вспомнить два начала Ф. Ницше – дионисийское и аполлоническое; действительно ли музыка как вид искусства может находить форму в музыкальном бытии, беря в расчёт её хаотичность и стихийность? А. Ф. Лосев утверждает, что «музыкальное бытие как искусство не может быть оформлено», «чистое музыкальное бытие и есть эта предельная бесформенность и хаотичность» [8, с. 29]. Форма музыки есть форма хаоса. Аналогичным образом Ф. Ницше выделяет именно дионисийское начало в музыке, что, в свою очередь, характеризуется стихийностью, хаотичностью, иррациональностью и отсутствием порядка [9, с. 78]. «Дионисийская музыка завораживала многих именно потому, что она единственная высвобождала в человеке его природную составляющую, непосредственно раскрывая его внутренний потенциал» [10, с. 78]. Перед тем, как снова вернуться к плоскости времени, стоит резюмировать вышесказанное в следующих положениях: во-первых, бытие музыки является внепространственным; во-вторых, форма музыки отсутствует, следовательно, согласно А. Ф. Лосеву, – это хаотическое бытие музыки; также необходимо добавить, что музыке присуще «единство в слитости» (музыкальное произведение состоит из большого количества звуков, образуя нечто цельное).

Итак, именно темпоральность является той особенностью музыки, которая представляет больший интерес для феноменологического анализа данного вида искусства. Динамика и изменчивость в слитости частей музыкального произведения служат причиной стирания прошлых и будущих моментов времени. Музыкальное произведение происходит в настоящем, образуя «слияние противоположностей, данное как длительно-изменчивое настоящее» [8, с. 33].

Феномен музыки, как было уже упомянуто выше, необходимо рассматривать в определённой системе знаний, которая бы не оперировала отвлечёнными понятиями.

Опять же, мы не можем говорить о музыке со стороны физики, психологии и физиологии, так как музыка теряет свою живость. Остаётся по-прежнему открытым вопрос, касаемый самого чистого музыкального бытия: каковы же его основные особенности? А. Ф. Лосев в своей работе «Музыка как предмет логики» представляет читателю новый взгляд на данное бытие музыки со стороны абстрактно-логического знания, о чём и пойдет речь далее.

Чистое музыкальное бытие

«Музыка гонит науку и смеётся над ней. Мир – не научен. Мир – музыка, а наука – его накипь и случайное проявление» [8, с. 66].

Цитата, выделенная выше, может на первый взгляд показаться достаточно смелой и в определённой степени грубой, однако таким образом А. Ф. Лосев подчёркивает, что музыка не есть физическая материя, которая может быть подвержена строгому научному анализу, снова ссылаясь на лже-музыкальные феномены. Однако философ не умаляет значения феноменологических рассуждений о музыке, как может показаться, он обращает внимание на то, что феноменология сможет получить «своё полное выражение лишь тогда, когда основные феноменологические данности музыки, будучи скреплены “сверху” более общими созерцаниями и узрениями, станут живой диалектикой» [8, с. 66]. Именно общий музыкальный опыт и логически-раздельное знание берёт в основу А. Ф. Лосев для рассмотрения музыкального бытия с точки зрения абстрактно-логического знания.

Может возникнуть сомнение насчёт наличия так называемого «чистого музыкального бытия», что на первый взгляд может показаться некой бессмыслицей. А. Ф. Лосев вводит данное понятие для того, чтобы подчеркнуть не только особый статус музыки, но также наличие определённых положений и принципов внутри данного бытия. Ссылаясь на слова М. Хайдеггера, в которых немецкий философ связывает искусство не просто с художественным бытием, а именно утверждает о наличии некоего «истинного» бытия, Д. В. Писларь в работе «Особенности философско-эстетического понимания музыки» подчёркивает наличие подобного особого бытия конкретно в музыке: «Ведь именно оно, возможно, как никакое другое, создаёт подлинное пространство человеческого бытия, где чувство, эмоция, мысль, опыт, переживание, рассуждение соединяются вместе, в некое единое начало <...>» [11, с. 42].

Перед тем, как приступить к рассмотрению основоположений, необходимо обратить внимание непосредственно на их общий базис. Во-первых, А. Ф. Лосев отмечает необходимость модификации «закона основания» и его частных случаев. Данный закон был рассмотрен в предыдущем разделе работы философа; для полноты картины стоит его обозначить: «ничто не существует без основания для своего бытия» [8, с. 42]. Также обратим внимание на вторую трактовку закона, которая заключается в различении и соединении всяких и любых А и В: «чтобы быть основанием для чего-нибудь, необходимо этому основанию отличаться от своего следствия, необходимо ему и как-то сопрягаться с ним» [8, с. 42].

Во-вторых, принцип нераздельной органической слитости взаимопроникнутых частей бытия есть главное свойство музыкальной модификации мысли.

В-третьих, музыкальное произведение воспринимается человеком в своей целостности; это значит, что мы при прослушивании не разделяем данное единство на аккорды, мелодию, звуки, ритм и другие особенности музыкального построения; поэтому «закон основания» преобразуется в «закон рождения» – рождая связанность и близость компонентов, каждая составная часть музыкального произведения соединяется с другими, несмотря на их неповторимость и несводимость друг к другу.

Переходя к анализу основоположений, сразу необходимо отметить первое, которое формулируется А. Ф. Лосевым следующим образом: «Чистое музыкальное бытие есть всеобщая и нераздельная слитость и взаимопроникнутость внеположных частей» [8, с. 74]. Итак, данное положение отсылает непосредственно к пространственно-временной, математической необходимости. Философ выводит такое понятие, как «внеположные части», которое можно понять через растолковывание сути

произведения, заложенных в него смыслов. В качестве примера было приведено трио Чайковского «Памяти великого артиста», которое описывает этапы жизни и творчества Рубинштейна; слушателю же намного проще воспринимать музыкальную картину, заранее имея её трактовку. Однако музыка не представляет собой то или иное повествование о чём-либо, музыка вбирает в себя сразу всё: «<...> всегда надо помнить, что музыка изображает не предметы, но ту их сущность, где все они слиты, где нет ничего одного вне другого, где нет ни зла, оскорбляющего добро, ни добра, преобразующего зло <...>» [8, с. 75].

Стоит уделить немного внимание данной «слитости», о которой идёт речь выше, и охарактеризовать её. Во-первых, единство частей не подразумевает их отсутствие. Данные составные части и образуют «слитость», которая наделена характером каждой из частей; именно эти особенности формируют новое соединение, подобное химическим элементам, и именно поэтому мы не можем говорить об отсутствии компонентов этого единства. Во-вторых, крайне интересным моментом является то, что слиты могут оказаться не только моменты времени, но и моменты существа различных А и В, при этом внеположность их существа (пространственная в первую очередь) уничтожается, а в единении данного пространства нет; в нём оно дано вместе с другим пространственным явлением или событием сущности [8, с. 76]. Из вышесказанного вытекает третья очевидная особенность – слитые части взаимопроникнуты. В-четвёртых, единство может возникнуть и между сущностями, которые будут противоположны друг другу.

Для лучшего понимания обратимся к приведённому А. Ф. Лосевым примеру. Когда человек слушает ту или иную композицию, то порой он даже полностью не осознаёт, что он испытывает – страдание или наслаждение, – это и отмечает в своей работе философ. В музыке мы имеем то идеальное единство, то объединение двух противоположных чувств, восприятие которых вводит в заблуждение; образуется новая особенная связь удовольствия и страдания.

Пятая и последняя особенность заключается в том, что музыкальное бытие, имея в себе совокупность внеположных составных частей, не может представлять нам пространственные и физические вещи, однако музыкальное бытие, как пишет мыслитель, «может изобразить ту сокровенную гилетическую сущность, из которой они, так сказать, сделаны» [8, с. 79]. Данная особенность отсылает непосредственно к тому, как человек, пытаясь передать содержание музыкального произведения, пользуется различными образами; данные же образы не что иное, как символические образы. Попытка выражения смысла через символ приводит к выводу, что в музыке имеется некая тайна, некая мистика, которую человек пытается познать и разгадать.

Схожую концепцию слитых элементов в темпоральности музыки предлагает Э. Гуссерль. Предложенная мыслителем идея непрерывной длительности, основанная на ретенции как удержании в сознании постоянно меняющегося впечатления от сейчас-момента, несомненно, также представляет для нас большой интерес и важность. Подобный вклад в феноменологический анализ музыки позволяет человеку взглянуть на процесс восприятия произведения под другим углом; с одной стороны, абстрагируясь от целостности, мы придаём значение частному и конкретному сейчас-моменту в произведении, однако, с другой стороны, именно данные последовательные точки на временном отрезке формируют полное и комплексное восприятие музыкальной работы. В своей работе «Феноменология внутреннего сознания» Э. Гуссерль пишет: «Только благодаря тому, что происходит эта своеобразная модификация и каждое ощущение тона после исчезновения образующего его стимула вызывает из самого себя сходное и снабжённое временной определённой представленностью, а также благодаря тому, что эта временная определённая постоянно изменяется, можно представлять мелодию, в которой отдельные тона имеют свои определённые места и свои определённые временные меры» [5, с. 88]. Даже если сам А. Ф. Лосев не ссылаясь на данную концепцию ретенции в музыке, так или иначе это может послужить неплохим подспорьем для понимания последующих идей

мыслителя, в которых он отмечает свойственную музыке так им называемую «слитость» моментов.

Делая вывод из вышеизложенного, стоит привести заключение самого А. Ф. Лосева: «Итак, музыкальное пространство есть нечто, исключающее внеположность. Здесь не исключается качественность и существенность той или иной определённости А, В, С..., но исключается её внеположность. Будучи даны в слитном и взаимопроникнутом состоянии, эти определённости всегда суть нечто нераздельно-единое. Сущность музыкального пространства – в отсутствии простёртости или пространности» [8, с. 84].

«Чистое музыкальное бытие есть всеобщая и нераздельная слитость и взаимопроникнутость последовательных частей, моментов» – таково второе основоположение, выдвинутое мыслителем [8, с. 85]. Разговор о плоскости временной и её роли в контексте музыки снова обретает свою актуальность и важность. Применяя всё тот же закон основания, можно получить одно из свойств музыкального бытия – последовательность одного момента (сущности) времени за другим; отсюда имеем слитость во времени. Ранее мы уделили внимание концепции Э. Гуссерля, которая крайне точно может описать эту связанность музыкальных моментов; однако не лишним будет также сослаться и на лекции по эстетике Г. Гегеля. В третьем томе лекций по эстетике отрицается звук как нечто неопределённое в своём звучании, если он наделён музыкальным значением, и именно благодаря определённости по своему действительному звучанию, а также точности временной длительности возникает связанность одного звука с другим [4, с. 297].

Крайне интересным замечанием А. Ф. Лосева является рассуждение на тему того, что в контексте естественнонаучных исследований время так или иначе переносится на плоскость пространства. Это было также отмечено А. Бергсоном – мыслитель выделял «математическое время», которое является формой пространства [3, с. 104]. Так, например, мы можем говорить о часах как об измерителе времени, однако часы – это уже не время, а его пространственная «форма». Музыкальное бытие не может рассматриваться в контексте пространственно-временного, а тем более в пространственной плоскости; музыке необходимо подлинное время.

Возвращаясь от анализа чистого музыкального бытия к пониманию музыкального произведения, возникает вопрос: что собой представляет музыкальное произведение во времени? Конечно же, мы можем рассматривать музыку чисто с механической и математической сторон – таким образом, музыка есть система звуков и тактов. Однако здесь снова наблюдается пространственная основа восприятия, так как человек имеет те или иные средства для определения величин (подобно часам). Здесь крайне сложно не согласиться с последующими словами А. Ф. Лосева, ведь мы не можем игнорировать один крайне важный момент: реальный, живой опыт прослушивания музыкальной композиции не есть чисто механический процесс разделения музыки на величины: слушая музыкальное произведение, человек воспринимает именно музыкальные фразы, темы, сюжеты, последовательно образующие целостность. А. Ф. Лосев отмечает, что само музыкальное время можно назвать музыкальным пространством только в том случае, когда музыкальная композиция воспринята единой последовательностью чисто музыкально-временных моментов. Имея слаженную целостность, можно разделять композицию на отдельные части, однако эти части уже не будут обособленными, они будут нести в себе контекст целого. Отсюда и «слитость внеположностей, механически-пространственных и механически-временных, разбитых и разъединённых в физическом пространственно-временном плане» [8, с. 88].

Последняя особенность второго основоположения – это отсутствие прошлого в музыкальном времени. Важность данного момента сокрыта в перманентном настоящем времени музыкального произведения. Может возникнуть недоумение от подобного тезиса, однако А. Ф. Лосев отмечает, что именно прошлое уничтожает предмет, что переживает настоящее: «Это громадной важности вывод, гласящий,

что всякое музыкальное произведение, пока оно живёт и слышится, есть сплошное настоящее, преисполненное всяческих изменений и процессов, но тем не менее не уходящее в прошлое и не убывающее в своём абсолютном бытии. Это есть сплошное «теперь», живое и творческое – однако не уничтожающееся в своей жизни и творчестве» [8, с. 89].

Данный вывод мыслителя основывается на том понятии музыкального времени, на которое опирается сама его концепция. Однако утверждение А. Ф. Лосева о прошлом как о времени, которое уничтожает предмет настоящего, кажется чем-то импульсивно сказанным, если мы пытаемся понять феномен музыки вне идей философа. Очевидным примером может послужить важность прошлых «сейчас-моментов» в целостном последующем восприятии музыкального произведения, если снова прибегнуть к идее ретенции в музыке по Э. Гуссерлю.

Подводя небольшой итог основоположения о нераздельной слитости и взаимопроникнутости, стоит подчеркнуть размышления мыслителя, касаемые музыкального времени и пространства. «Музыкальное пространство и музыкальное время <...> весьма близко напоминают концепцию душевной жизни и её стихию, как она много раз изображалась в своей текучей беспредметности у многих мистиков и философов» [8, с. 90]. Музыку можно назвать одним из самых адекватных и чувственных выражений душевной жизни, в её отличии от «живого биологического процесса» и от «чисто духовного оформления и преодоления».

Единство частей наблюдается в том, как музыкальное время складывает моменты бытия, образуя единое, как объединяет пространственное и взаимно отдельные сущности с временным единством. Также крайне интересным по А. Ф. Лосеву является «вечность» и «бесконечность» как слияние всех бесчисленных моментов бытия, как воссоединение всего «временного опыта»; само же бытие не будет статичным, наоборот, «заиграет всеми струями своей взаимопроникновенной текучести». Ведь ни в каком другом виде искусства, кроме непосредственно музыки, нет такой частоты наделения предикатов вечным и бесконечным отношением.

Третье основоположение помогает преодолеть механическую обусловленность действия причины в пространственно-временном мире, как отмечает А. Ф. Лосев. Музыкальное бытие надделено совокупностью взаимопроникающих сил, находящихся во взаимном противоборстве; тем самым данная борьба с самим собой в музыке не рождает последствий, а только производит себя. Данным основоположением подчёркивается особенность музыки как постоянно живой, активной, нервной. Её бытие содержит непрекращающийся поток энергий, она является причинами и действиями этих причин. В своей работе автор для пояснения приводит в качестве примера мысли Р. Вагнера о квартете до-диез минор Бетховена. Р. Вагнер отмечает в произведении композитора совокупность его переживаний, что подлинно передают его личность. Сам же А. Ф. Лосев пишет следующее: «Всё, что есть в этой музыке, есть просто Бетховен; всё это колдовство есть просто игра; гений усмехается сам себе; всё, клубясь, стремится в бездонную пучину, всё это – само с собой, само против себя, само для себя, само в себе и – в бездне» [8, с. 94].

Подобное описание музыкального бытия, безусловно, красноречиво, однако какую же ценность представляет для нас данное положение? Не трудно догадаться, что хотел сказать А. Ф. Лосев третьим основоположением, однако может показаться, что мыслитель то ли начинает повторяться, образуя нечто новое в ранее сказанном, то ли увлекается надделением музыкального бытия и времени всё более изощрёнными особенностями. Данное замечание может и несёт собой критический характер, однако не стоит воспринимать это в негативном ключе, ведь так или иначе мыслитель в рамках своей концепции производит попытки извлечения механического и системного из музыки, наделяя её стихийностью и хаотичностью. В любом случае, для А. Ф. Лосева первые три основоположения являются вспомогательными, ведь именно на них философ далее будет опираться.

Необходимо отметить в качестве итога, что если и есть некое следование действия за причиной субъекта, то оно является ничем иным, как «самопротивоборством». Какова роль коэффициента субъективности в чистом музыкальном бытии? Данный вопрос подводит непосредственно к четвёртому основоположению: «Чистое музыкальное бытие <есть> всеобщенераздельное и слитно-взаимопроникновенное самопротивоборство субъекто-объектного единства» [8, с. 96].

Первые три основоположения задают характеристику чистому музыкальному бытию, как и все последующие, однако если конкретизировать, то их особенность заключается в том, что они меняют именно характер объективного бытия пространства и физической материи, в то время как принцип объективности остаётся неизменным. В частности, четвёртое положение привносит ясность в концепцию абсолютной музыки А. Ф. Лосева, так как именно ощущение в музыке «своеобразного слития с объективным бытием субъекта» помогает распознать и понять самое важное и самое чувственное в музыке.

Субъективное и объективное – две полярности, две крайности, которые нельзя свести друг к другу. Эти две противоположности, по мысли философа, невозможно осилить в непосредственном их сравнении без основы иного, отличного плана бытия, так как онтологическая их природа различна. Что же касается субъектной индивидуальности, то она едина: в ней нет составных частей, Я во всех своих поступках, мыслях, чувствах, Я – абсолютно индивидуально, при этом неделимо; Я не есть составляющие себя, Я в составляющих.

Именно чистое музыкальное бытие есть новый план слитости объектного и субъектного бытия – таков тезис А. Ф. Лосева. Крайне красивы размышления мыслителя о данной слитости и о том, каким образом это переживается человеком. Итак, в чистом музыкальном бытии нет места, как пишет философ, «субъективистически-психологическому растворению музыкального объекта в недрах процесса личных переживаний, равно как и не простое уничтожение субъекта в угоду объектного безразличия» [8, с. 98]. В абсолютном музыкальном бытии присутствует субъектное бытие «со всей своей невыразимой и абсолютно простой качественностью», а также имеет своё место объектное бытие. Отсюда и происходит то чувственное, интимное переживание субъекту чуждому. Слушая музыку, собственное Я уединяется с другим Я; изначально отъединённое в нашем субъекте становится онтологической характеристикой того ранее отделённого. Полное тождество бытия и сознания создаёт идеально-постоянное и неизменное, что обуславливает реально-психологическую бесконечность во всём многообразии её субъективных восприятий. Отсюда следует вывод: если музыка будет рассматриваться чисто со стороны объективности без «субъектных коэффициентов», то она была бы искажена [8, с. 99]. Таким образом, четвёртое основоположение музыки раскрывает данное субъект-объектное безразличие. Чистое музыкальное бытие возникнет тогда, когда все Я становятся безразличным единым: «Музыкальное переживание становится как бы становящейся предметностью, самим бытием во всей жизненности его проявлений» [8, с. 99].

Музыкальное познание

Итак, причины, действия, феномен музыкального бытия – всё это характеризуется предыдущими основоположениями, но ни разу ещё не была затронута тема познания непосредственно музыкального. Особенность же данного музыкального познания заключается в самом музыкальном переживании, т. е. мы не можем в данном случае проводить параллели между другими знаниями: музыкальное познание не есть знание о музыке, схожее с научным или философским знанием. Однако говоря о знании, мы также отмечаем наличие истины, к которой ведёт соединение понятий и суждений. Так что собой представляет музыка, не имеющая в себе знания в понятиях?

А. Ф. Лосев отмечает, что в музыке аналогичным образом происходит некое соединение, что подобно соединению понятия и суждения, ведущее к «музыкальной истинности». Оценка человеком того или иного произведения и есть одна из составляющих соединения. Однако что собой представляет музыкальная истинность?

Логическая истинность представляет собой отношение суждения к чему-либо, что так же может быть суждением, или же объясняющий суждение опыт. Однако для логического суждения необходима *норма* извне. Как подчёркивает мыслитель, бытие и норма разделены в логическом познании. Крайне смелую редукцию проводит А. Ф. Лосев, избавляясь от данной необходимости. Таким образом, «чистое музыкальное бытие есть безусловное самоутверждение, не требующее для себя никаких иных оснований, кроме себя самого. Это значит, что музыкальная истина равна музыкальному бытию и музыкальное бытие равно музыкальной норме» [8, с. 103]. Можно сделать вывод, что норма для музыки – она сама.

Возвращаясь к музыкальному познанию, сразу необходимо отметить нераздельность музыкального суждения. Согласно закону основания, сначала необходимо разделять понятия или суждения, а потом соединять. Музыкальное суждение, в свою очередь, не имеет различия множественных моментов, оно не есть понятийное или же пространственное единство, более того оно не является статичным, отсюда также истекает отсутствие закона тождества.

Подобной характеристикой можно наделить и субъекта музыкального суждения; А. Ф. Лосев пишет: «<...> всякое А в качестве музыкального субъекта есть вечно-изменчивое самопротиворечие» [8, с. 106]. Субъект музыкального суждения находит свою жизнь непосредственно в своих признаках, в «игре» с ними. Отсюда и возникает противоречие – «закон различия в тождестве». Формируется пятое основоположение: «Субъект музыкального суждения есть вечно изменчивое самопротиворечие, данное как жизнь (или данное как чистое самопротиворечие неоднородно текущего времени)» [8, с. 107]. Несмотря на физическую однородность звука, его длительность во времени постоянно меняющаяся. В качестве примера может послужить музыкальная пауза в произведении; на разном временном промежутке пауза будет ощущаться по-разному. Так, например, в самом начале пауза воспринимается иначе по сравнению с её завершением. Аналогичным образом воспринимается всё произведение в своей изменчивости и самопротиворечии.

Исходя из логических объяснений, А. Ф. Лосев подчёркивает отсутствие в музыкальном суждении, опять же, закона тождества и закона противоречия, т. к. действует закон «различия в тождестве». Однако каково свойство или же признак музыкального бытия? Снова, опираясь на предыдущие основоположения, можно сделать вывод, что признаки и свойства аналогично неотделимы от музыкального единого идеального бытия.

Философ также использует понятие «субстанция» для отождествления с музыкальным бытием; отсюда следует, что музыкальная пьеса есть неизменная и текучая субстанция. Музыка не есть отдельные её компоненты (аккорды, звуки, ритм и т. д.), она является их идеальным единством; таким же образом свойства музыкального бытия слиты в изменяющемся и самопротиворечивом единстве: «<...> предикат музыкального суждения есть тот же субъект, но только данный в разные моменты своего бытия» [8, с. 109].

Для того чтобы чётко прояснить вышеизложенное абстрактное объяснение, стоит привести пример обыденного суждения о музыке; с подобным сталкивался каждый человек, когда пытался поделиться своими впечатлениями после прослушивания музыкальной композиции. Итак, человека может взволновать то или иное музыкальное произведение, формируя определённое впечатление, которым хочется поделиться с другим человеком; данное музыкальное впечатление и есть то музыкальное суждение, о котором шла речь выше. Для того чтобы поделиться данным музыкальным суждением, человек напевает или же, пользуясь инструментами, наигрывает конкретный отрывок. Однако реакция собеседника может быть далеко не восторженной, более того, он даже не сможет соотнести данный отрывок с имеющимися впечатлениями у прослушавшего музыкальную композицию человека. Отсюда следует вывод, что подобные вырванные из контекста отрывки не являются живой частью произведения и тем более его свойством.

Однако мыслитель отмечает, что конкретно для человека, который, прослушав музыкальную композицию, переживает глубину и чувственность произведения, выбранный частный отрывок в своей живости и яркости является свойством или же признаком данного музыкального произведения; в то время как для собеседника данный фрагмент крайне обособлен: без контекста это «самозамкнутое и самодовлеющее целое». Можно сделать ещё один вывод: реальным свойством музыкального бытия является именно выбранный и воспроизведенный слушателем отрывок, а не тот, что был прослушан позже собеседником, несмотря на физическую и пространственно-временную тождественность данного отрывка. Первый отрывок отличен от второго тем, что он и есть целое: «в нём он – не только он, но одновременно ещё и другое» [8, с. 112].

Исходя из вышеизложенного, формируется шестое основоположение по А. Ф. Лосеву: «Предикат музыкального суждения есть вечно-изменчивое самопротиворечие, данное как один из органических моментов жизни субъекта этого суждения, тождественных, хотя и различных с самим субъектом» [8, с. 112].

Седьмое основоположение формируется следующим образом: «Субъект музыкального суждения есть вечно-изменчивое сращение бытия и небытия, данное как жизнь, т. е. как чистое самопротиворечие неоднородно текущего времени» [8, с. 117].

Невозможность различить субъективное и объективное в музыкальном бытии схожа с невозможностью разделить бытие и не-бытие. Отсюда основной тезис рассуждений А. Ф. Лосева: «<...> в музыке бытие и небытие тоже слиты и вдвинуты одно в другое» [8, с. 113]. Без такого единения не было бы в музыке стремления и движения.

Обратим внимание, что философ ссылается на античных мыслителей, чтобы придать ясность своим словам. Во-первых, необходимо понять различие бытия и небытия. По мысли Платона, для того чтобы провести данное различие, необходимо некое покойное состояние, а для этого, в свою очередь, необходимо идеальное постоянство и абсолютно неподвижная идеальность. Однако «всё течёт, всё меняется» – таково изречение Гераклита, из которого можно сделать небольшой вывод невозможности разумного познания в понятиях, так как предмет постоянно меняется, обретая в себе новое. Подобному «закону», как пишет А. Ф. Лосев, не подчиняется чистое музыкальное бытие; мы не можем утверждать о наличии или отсутствии бытия в таком случае, так как оно не является чисто субъективным или чисто объективным; а сам же объект и субъект постоянно в процессе движения, творческого изменения, более того, они не являются единым.

Избегая нападок, А. Ф. Лосев сразу отмечает, что ранее было сказано о возможности наличия в музыкальном произведении моментов, которые делают из произведения то, чем оно всегда является, т. е. музыкальное бытие не есть чистая субъективность. Однако это соотносимо только с эстетической формой (или же, как пишет мыслитель, «ликом») музыкального произведения. «Конкретный лик музыкального произведения дан каким-то образом пространственно-временному сознанию, как-то дан знанию в понятиях, с его субъект-объектной границей» [8, с. 115]. Таким образом данная форма – то, что делает музыкальное произведение А именно музыкальным произведением А. Однако если выйти за заданные границы формы, то можно столкнуться с единством бытия и не-бытия, с их самопротиворечием.

Выше мы имели дело с логическими законами тождества и противоречия, однако нельзя забывать о законе исключённого третьего. Все три закона имеют отношение именно к эстетической форме, однако они не могут распространяться на чистое музыкальное бытие – таково замечание А. Ф. Лосева в контексте его логического объяснения.

Последнее восьмое основоположение выводится из закона основания, который предполагает основание логического суждения на чём-то внешнем, однако так ли всё обстоит и с музыкальным суждением? А. Ф. Лосев сразу же отвечает на данный вопрос отрицательно, т. к. музыкальное суждение говорит само за себя; «для него

убеждать – значит просто быть» [8, с. 118]. Оправдывая своё музыкальное суждение, человек ссылается на объективные и физические признаки той или иной композиции; на самом же деле зачастую человек сводит это к субъективному мнению. Согласно философу, данная порой неосознанная сводимость к субъективному и есть самоубедительность музыкальной работы. Таким образом, та или иная композиция не может быть сведена к какой-нибудь норме, а само музыкальное суждение обосновывает само себя.

А. Ф. Лосев выводит последнее, восьмое основоположение: «Музыкальная истинность есть не нуждающееся ни в каком другом основании самоутверждение общей музыкальной идеи, неизменно становящейся как живое самопротиворечие» [8, с. 120].

Итак, музыкальная жизнь является сама для себя нормой, которая находится в активном состоянии «рождения и развития». Музыкальная истинность музыкального суждения определяется через включённость в данный самопротиворечивый поток – это и является обоснованием. Что же касается обоснованности, то в чистом музыкальном бытии ей нет меры, однако та или иная степень музыкальности проявляется в большей или меньшей её «напряжённости», что, в свою очередь, влияет на убедительность и «музыкальную силу».

Хаотичность, стихийность, бесцельность, отсутствие принципов, законов и норм – всё это теперь становится более очевидным, когда речь заходит о музыкальном бытии. Но так ли это на самом деле? Являются ли противоречия А. Ф. Лосева именно недочётом его концепции, а не «особенностью» мысли?

Выводы

В качестве вступления к заключению не будет лишним процитировать определение музыки по А. Ф. Лосеву, которое даёт Л. Р. Авдеева в своей работе «Музыка на грани бытия и небытия. А. Ф. Лосев»: «Музыка – стихия инобытия, сплошного и непрерывного алогического становления, неопределимого и неразличимого человеком. Это жизненная стихия эйдоса, “бесконечно растекающаяся беспредельность”, противопоставляющая себе оформленным и неподвижно-идеальным формам» [1, с. 3].

Итак, следуя выявленным основоположениям чистого музыкального бытия, необходимо сформировать обобщённый вывод. Музыка представляет собой борьбу с самостью, имея в себе жизнь чисел. Взаимное противоборство внутри музыки определяет её как находящуюся в постоянно активном состоянии, наделяет её живостью. Сама же идея о том, что математика является основой музыки, была предложена ещё крайне давно Пифагором, и А. Ф. Лосев продолжил развивать эту идею, прибегая к логическому объяснению. Заключение, к которому приходит мыслитель после изъяснения всех основоположений, подводит нас к алогичности музыки: «<...> универсальное противостояние алогического хаоса и эйдетической изваянности, противостояние, предстоящее тем не менее реальному взору сочинителя, исполнителя и слушателя как неразличимое тождество, что кратко заостряется впроблему музыки как жизни чисел» [8, с. 256]. Получается, что математике присуща чистая логика, а музыке – алогичность. Так или иначе, математика служит надёжным подспорьем для понимания сущности музыки по А. Ф. Лосеву: «Только идеальность численных отношений может быть сравниваема с эйдетической завершёностью музыкального объекта» [8, с. 146]. И математика, и музыка пользуются скрытым эйдосом, при этом храня в себе некую тайну, которая остаётся сокрыта.

Философ охарактеризовал чистое музыкальное бытие, заимствуя понятие у древних греков, которое означало материю: «Чистое музыкальное бытие есть бытие гилетическое» [8, с. 40]. Важность данной «материальности» музыки заключается не именно в ней самой, а в форме и непосредственно в её отсутствии, ведь, как уже было выяснено, хаотичность музыки порождает её разнообразие; хаотичность и есть форма музыки. Данный подход к феномену музыки и является специфической особенностью мысли А. Ф. Лосева; именно первые два основоположения указывают нам

на наличие «гелитического» в музыке. Основоположения о субъекте и предикате музыкального суждения явно подразумевают возможность музыки как «свободной платформы для самовыражения “алогического эйдоса”, *reason-and-action* отождествления, напряжённого самопротивоборства» [2, с. 4].

Крайне интересно и при этом спорно утверждение А. Ф. Лосева о музыкальном бытии как о тождестве логического и алогического. В своей работе философ отмечает, что музыка может сказать многое, но она не знает, о чём говорит; «<...> она [музыка] говорит о несказуемости, логически конструирует алогическую стихию, говорит о непознаваемом...» [8, с. 190]. Действительно ли музыка настолько бессодержательная? Данный вид искусства – один из крайне распространённых и наиболее «понятный» для человека. Специфичный язык музыки позволяет выразить различные переживания, сюжеты, эмоции, а также позволяет прикоснуться даже к тому, что до этого момента человек даже и не знал. Так действительно ли музыка не говорит о сказуемом и познаваемом? Отчасти высказывания Лосева имеют свою правдивость, если мы будем говорить о современных направлениях, к примеру, об авангарде. Но даже в таком ключе крайне смело будет утверждать, что музыка не знает, что хочет сказать.

Однако не особо очевидным является то, о какой всё же музыке идёт речь в работе А. Ф. Лосева: то ли о музыке, подчиняющейся учению о гармонии, то ли о той, которая не нуждается в прослушивании (к примеру, музыка в учении Пифагора), либо же, как отмечает М. Узелац в работе «Философия музыки А.Ф. Лосева: на пути к новому пониманию бытия музыки», о музыке как сочетании физически воздействующих на человека звуков [12, с. 7]. Данное замечание важно в контексте исследования феномена музыки по А. Ф. Лосеву, т. к. то или иное понимание может обернуться критикой его концепции. В любом случае философ производит попытку объяснить подлинный феномен музыки, исключая физические, психологические и физиологические переменные. Мыслитель, формируя музыкальный эйдос, выводит основные положения чистого музыкального бытия, опираясь на абстрактно-логическое знание.

Список литературы

1. Авдеева, Л. Р. Музыка на грани бытия и небытия. А. Ф. Лосев / Л. Р. Авдеева // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2016. – Т. 17, № 1. – С. 87–95.
2. Андрейкина, М. В. Музыка и математическая логика: от учения Пифагора к теории А. Ф. Лосева / М. В. Андрейкина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 6 (92). – С. 129–136. – doi: 10.24411/1997-0803-2019-10617.
3. Бергсон, А. Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память / А. Бергсон // Собрание сочинений : в 4 т. – Москва : Московский клуб, 1992. – Т. 1. – 336 с.
4. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика / Г. В. Ф. Гегель. – Москва : Искусство, 1971. – Т. 3. – 623 с.
5. Гуссерль, Э. Феноменология внутреннего сознания / Э. Гуссерль // Собрание сочинений. – Москва : Гнозис, 1994. – Т. 1. – 162 с.
6. Калицкий, В. В. Музыка как феноменологический способ постижения непостижимого в трудах А. Ф. Лосева / В. В. Калицкий // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 2 (76). – С. 112–115.
7. Коломиец, Г. Г. Философия музыки в картине мира: от Античности к Новому времени / Г. Г. Коломиец // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Философия. – 2021. – Т. 25, №1. – С. 139–155. – doi: 10.22363/2313-2302-2021-25-1-139-155.
8. Лосев, А. Ф. Из ранних произведений / А. Ф. Лосев. – Москва : Правда, 1990. – 655 с.
9. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше // Сочинения : в 2 т. – Москва : Мысль, 1990. – 830 с.
10. Перепечина, А. С. Фридрих Ницше и Кнут Гамсун: аполлонийское и дионисийское в творчестве / А. С. Перепечина, М. П. Матюшова // Гуманитарный вестник. – 2019. – № 3 (77). – С. 8. – doi: 10.18698/2306-8477-2019-3-606.

11. Писларь, Д. В. Особенности философско-эстетического понимания музыки / Д. В. Писларь // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Сер.: Социология. Педагогика. Психология. – 2014. – Т. 27, № 1–2. – С. 253–262.
12. Узелац, М. Философия музыки А. Ф. Лосева: На пути к новому пониманию бытия музыки / М. Узелац. – URL: https://www.uzelac.eu/Strane_studije/33_Losev_2013.pdf (дата обращения: 21.12.2023).
13. Шопенгауэр, А. Собрание сочинений / А. Шопенгауэр. – Москва : Наука, 1993. – 672 с.

References

1. Avdeeva, L. R. Muzyka na grani bytiya i nebytiya. A. F. Losev [Music on the verge of existence and non-existence. A. F. Losev]. *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii* [Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy]. 2016, vol. 17, no. 1, pp. 87–95.
2. Andreikina, M. V. Muzyka i matematicheskaya logika: ot ucheniya Pifagora k teorii A. F. Loseva [Music and mathematical logic: From the doctrine of Pythagoras to the theory of A. F. Losev]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2019, no. 6 (92), pp. 129–136, doi: 10.24411/1997-0803-2019-10617.
3. Bergson A. Opyt o neposredstvennykh dannykh soznaniya. Materiya i pamyat [Immediate Data of Consciousness. Matter and Memory]. *Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Collected Works: in 4 vols]. Moscow: Moscow Club; 1992, vol. 1, 336 p.
4. Ghegel, G. V. F. *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Art; 1971, vol. 3, 623 p.
5. Khusserl, E. *Fenomenologiya vnutrennego soznaniya* [The Phenomenology of Internal Time-Consciousness]. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow: Gnosis; 1994, vol. 1, 162 p.
6. Kalitsky, V. V. Muzyka kak fenomenologicheskii sposob postizheniya nepostizhimogo v trudakh A. F. Loseva [Music as a phenomenological way of comprehending the incomprehensible in the works of A.F. Losev]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice]. 2017, no. 2 (76), pp. 112–115.
7. Kolomiets, G. G. Filosofiya muzyki v kartine mira: ot Antichnosti k Novomu vremeni [Philosophy of Music in the Image of the World: From Antiquity to the Modern Time]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya "Filosofiya"* [Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Series "Philosophy"]. 2021, vol. 25, no. 1, pp. 139–55, doi: 10.22363/2313-2302-2021-25-1-139-155.
8. Losev, A. F. *Iz rannikh proizvedeniy* [From Early Works]. Moscow: Pravda; 1990, 655 p.
9. Nietzsche, F. *Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki* [The Birth of Tragedy out of the Spirit of Music]. *Sochineniya: v 3 tomakh* [Essays: in 3 vols]. Moscow: Mysl; 1990, 830 p.
10. Perepechina, A. S., Matyushova, M. P. Fridrih Nicshe i Knut Gamsun: apolloniyskoe i dionisiyskoe v tvorchestve [Friedrich Nietzsche and Knut Hamsun: Apollonian and Dionysian in creativity]. *Gumanitarnyy vestnik* [Humanitarian Bulletin]. 2019, no. 3 (77), p. 8, doi: 10.18698/2306-8477-2019-3-606.
11. Pislar, D. V. Osobennosti filosofsko-esteticheskogo ponimaniya muzyki [Features of the philosophical and aesthetic understanding of music]. *Uchenye zapiski Krymskogo federalnogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Seriya "Sotsiologiya. Pedagogika. Psihologiya"* [Scientific notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Series "Sociology. Pedagogy. Psychology"]. 2014, vol. 27, no. 1–2, pp. 253–262.
12. Uzelats, M. *Filosofiya muzyki A. F. Loseva: Na puti k novomu ponimaniyu bytiya muzyki* [Philosophy of Music by A. F. Losev: Towards a New Understanding of the Being of Music]. Available at: https://www.uzelac.eu/Strane_studije/33_Losev_2013.pdf (accessed: 21.12.2023).
13. Schopenhauer, A. *Sobranie sochineniy* [The Collected Works]. Moscow: Nauka; 1993, 672 p.

Информация об авторах

Бочаркин Д. В. – магистрант;
Матюшова М. П. – кандидат философских наук, доцент.

Information about the authors

Bocharkin D. V. – graduate student;
Matyushova M. P. – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor.

Вклад авторов

Бочаркин Д. В. – разработка концепции исследования, проведение исследования, обоснование цели статьи, написание исходного текста, итоговые выводы;

Матюшова М. П. – научное руководство, проведение исследования, доработка текста, подготовка и редактирование текста, утверждение окончательного варианта.

Contribution of the authors

Bocharkin D. V. – research concept, conducting the research, justification of the purpose of the article, writing the draft, final conclusions;

Matyushova M. P. – scientific management, conducting the research, follow-on revision of the text, text preparation and editing, approval of the final version.

Статья поступила в редакцию 21.01.2024; одобрена после рецензирования 22.02.2024; принята к публикации 29.03.2024.

The article was submitted 21.01.2024; approved after reviewing 22.02.2024; accepted for publication 29.03.2024.