

## Бобовникова И.А.

## А.Ф. Лосев И МУЗЫКА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В смысловых горизонтах музыкально-исторических и музыкально-теоретических изысканий последнего пятнадцатилетия формат проблематики, очерченной в названии статьи, не представляется парадоксальным. Так, например, достаточно органично вписываются в сборники «А. Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения» и XI выпуск «Вопросов классической филологии» («Философия. Филология. Культура.» к столетию со дня рождения А. Ф. Лосева) работы музыковедов Ю. Н. Холопова [9, 10], Ал. В. Михайлова [6], К. В. Зенкина [3], М. М. Гамаюнова [1] и др. Общеизвестны также факты «музыкальной биографии» крупнейшего мыслителя ушедшего столетия: учеба (параллельно с гимназией) по классу скрипки в частной школе лауреата Флорентийской музыкальной академии Ф. А. Стаджи; должность профессора Московской консерватории в 1922-1929 гг. (см. подробнее – [7]); работа в ГИМН (Государственный институт музыкальной науки) и ГАХН (Государственная Академия художественных наук): заведование музыкально-психологической комиссией (1924) и должность ученого секретаря (1929) группы по изучению музыкальной эстетики (см. [2, с. 199]); общение (личное знакомство) с выдающимися музыкантами (исполнителями и теоретиками) своего времени, например: с Г. Конюсом, автором концепции метротектонизма, которому посвящена статья «Памяти одного светлого скептика»... Перечисление можно продолжать. Вызывают сожаления, однако, складывающиеся в музыковедении стереотипы в оценке научного наследия А. Ф. Лосева, которые будут проанализированы ниже. Поэтому цель данной статьи видится в позиционировании истинного значения и роли лосевских исследований для музыки, музыкальной науки и музыкальной культурологии (музыкологии) в целом.

Из всего корпуса напечатанных работ ученого наши музыковеды к своей компетенции относят только те, в названиях которых встречаются фамилии композиторов и слово «музыка». Заметим, во-первых, что в трижды погибавшем архиве А. Ф. Лосева сохранились тезисы докладов (ныне опубликованных А. Г. Дунаевым, см.: [2]), безусловно, расширяющие представления о его «точке слышания»: «Непосредственные данные музыки» (по поводу книги А. А. Буцко); «К вопросу о систематике музыкально-теоретических категорий»; «О понятии и структуре ритма»; «Гегель о ритме»; «Шеллинг о ритме». При этом А. Г. Дунаев подчеркивает «предварительный характер» [2, с. 198] своего архивного разыскания, указывая на изучение только 111 ед. хр. (!) из 1982 ед. хр. Фонда ГАХН.

Во-вторых, работы А. Ф. Лосева по интересующей нас теме (наиболее полный, хотя и не исчерпывающий, список см. в статье Ю. Н. Холопова: [9, с. 95-96]) относят к так называемому «раннему» (см., например: [6]) периоду его научной деятельности. Такая «маркировка», по нашему твердому убеждению, категорически неприемлема. Если и возможна какая-либо периодизация, то она имеет чисто «внешние», трагические обстоятельства личной жизни: арест – Лубянка (17 месяцев, из них – 4,5 «в одиночке») – Бутырка (пересыльная тюрьма, где объявили приговор: 10 лет лагерей) – Свирские лагеря (строительство Беломорско-Балтийского канала) – 23-х-летнее «молчание», несмотря на восстановление в гражданских правах 4 августа 1933 года и разрешение на прописку в Москве. Почти четвертьвековая «пауза» («обеспеченная» идеологическими «проработками» со стороны Л. Кагановича и М. Горького) не означает прерванность «внутренней», глубокой, творчески-напряженной работы мысли: она «остановилась» одновременно с сердцем. По свидетельству А. А. Тахо-Годи, «печататься он начал после смерти Сталина в 1953 г., и необычайно интенсивно. Им было издано около 500 работ, в том числе несколько десятков монографий. <...> Он был вынужден диктовать свои книги, так как в результате всех несчастий потерял зрение. Но он привык конструировать книги в уме, как, бывало, их некогда «сочинял», сторожа сараи на лесной бирже в лагерях. <...> Делом жизни А. Ф. Лосева являлась его «История античной эстетики»... В 1988 г., уже после его кончины, вышел том седьмой (в двух книгах). Но о сигнальном экземпляре этого долгожданного тома Алексей Федорович узнал накануне своего ухода из жизни. В издательстве «Искусство» находится том восьмой (тоже в двух книгах)». Прочитываемого [8, с. 16] достаточно для утверждения о том, что «жизнь-в-науке» А. Ф. Лосева есть непрерывное *crescendo* (крещендо, итал., букв. – увеличивая. См.: Муз. Энциклопедический словарь. – М., 1991. – с. 278), кульминацией которого стала смерть ученого.

И, наконец, третье. Уходящая в глубь новоевропейского рационализма традиция дистанцироваться от философии, эстетики, логики приводит музыковедов к неверным по своей сути оценкам даже тех работ А. Ф. Лосева, которые безоговорочно относятся к заявленной здесь теме: «Два мироощущения. (Из впечатлений после «Травяты»)»; «О музыкальном ощущении любви и природы. (К тридцатипятилетию «Снегурочки» Римского-Корсакова)». Изумительны в своей ошибочности попытки, с одной стороны, «редуцировать» автора к уровню исторически-теоретических проблем самой музыки и, как следствие, «критиковать» за сложность научного стиля и отсутствия «привычных» музыковедческих параметров исследования (заметим, кстати, не являющихся целями и задачами данных статей). С другой – «отмежевание» от всего «внечисто-музыкального» («Античная музыкальная эстетика», «Музыка как предмет логики», «Мировоззрение Скрябина», «Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера», «Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем», «Основной вопрос философии музыки») привело к утверждению о том, что феномен музыки оставался на периферии научных интересов А. Ф. Лосева, известного «вагнериста» и «скрябиниста».

Приведем примеры. Известный музыковед Ю. Н. Холопов, справедливо «возмущаясь» отсутствием имени ученого в словарно-справочной литературе о музыке [9, с. 95] и отстаивая тезис: «...то, что он выпустил в свет, составило бы ему славу значительного музыковеда, даже без учета всех остальных много-

численных его трудов на иные темы» (там же), *тем не менее*, пишет: «Принимая теорию музыки Лосева за крупное научное достижение, мы склоняемся отнести ее к тому же ряду музыкально-теоретических концепций, к которому принадлежат выдающиеся ученые XX в., такие, как Яворский, Танеев, Конюс, Асафьев. В одном Лосев всегда будет им уступать – в широте охвата музыкальных явлений...» [9, с. 100]. Нельзя не отметить, что: (1) для внимательного исследователя «широта охвата» и «научные труды» А. Ф. Лосева условно ассоциативно-тождественные понятия и (2) представляется более целесообразным (научно-продуктивным) изучение работ перечисленных авторитетных музыковедов-теоретиков в контексте лосевского диалектически-логического «охвата» любых «явлений». В статье отдельно характеризуется книга «Музыка как предмет логики»: «С необычайной силой мысли разрешает в ней автор исключительно важную задачу науки: что есть музыка сама? – вопрос №1 для всей науки о музыке в целом» [9, с. 96]. И далее: «Первый из вопросов обязывает нас все-таки проверить: относится ли концепция музыки Алексея Федоровича к музыкальной науке, к теории музыки, или же только к философии, когда в ней трактуются проблемы искусства, музыки? <...> Более того, надо специально подчеркнуть, что это и есть теория музыки в тончайшем смысле понятия» [9, с. 99–100]. В другой своей работе цитируемый выше автор утверждает: «Философия музыки – вообще малодоступная межведомственная область науки. <...> Обычно же философы некомпетентны в музыке, а музыканты в философии. Тем не менее счастливое сочетание музыки и философии все же случается в теории науки. <...> В истории русской науки книга Лосева «Музыка как предмет логики» (1927) явилась первым фундаментальным трудом, который можно было бы считать началом этой отрасли знания» [10, с. 240]. Возникающий вопрос «куда?» отнести данное сочинение – по сути, сборник очерков, написанных с 1920 по 1925 г. в связи с работой в ГАХНе и ГИМНе – указывает на существование определенных затруднений (и не только в музыковедении) в оценивании научного наследия великого мыслителя.

Московский музыковед Ал. В. Михайлов об уже упоминаемой книге пишет: «...превосходная, единственная в своем роде и ничем решительно во всей литературе о музыке незаменимая «Музыка как предмет логики» (1927) идет к музыке со стороны, конструируя место музыки в мироздании...» [6, с. 249].

Казалось бы, верный подход в начале статьи – в процессе рассуждений трансформируется в следующий «вердикт»: «...ранние статьи о музыке являют и специфические затруднения, с которыми впоследствии философ... расстался, их окончательно не разрешив» [6, с. 256]. По мнению автора, «...мы были бы вправе задавать множество вопросов: какая музыка? Какого времени? В какой музыкальной культуре? Какое музыкальное произведение? Как построенное и осмысленное? Что такое музыкальное произведение? И т. д. и т. п.» [6, с. 257].

Процитированного, на наш взгляд, вполне достаточно для того, чтобы обозначить существование проблем, очерченных выше. Мы убеждены: внимательное изучение биографии как «жизни-в-науке» А. Ф. Лосева позволяет утверждать, что музыка (и «точка слышания», и художественно-эстетический феномен) всегда находилась в фокусе его исследовательского взгляда. Так, в 1916 г. одновременно со статьями о «Снегурочке» Н. А. Римского-Корсакова и «Травиате» Дж. Верди опубликована «Эрос у Платона», в которой, после анализа различающихся концепций Гомера и Гесиода, охарактеризована платоновская: «...чем содеял Платон обе эти концепции? Все тем же, святым и проклятым, воззрением на Эроса как на рождение в красоте. Платон чувствовал все зло и разъединенность человеческого естества и своим Эросом хотел победить преграды между отдельными душами...» [5, с. 207]. Для сравнения: «“Снегурочка” Римского-Корсакова не знает грани между космическим и реально-человеческим, она и не поверхностна и не глубока; она знает лишь один необъятный и бесконечный мир весны и весенней любви» (Цит. по: [6, с. 255]).

Три фундаментальных работы датированы 1927 годом: «Философия имени», «Античный космос и современная наука», «Музыка как предмет логики». Последняя, по нашему мнению, для музыковедения является программной наряду со статьей «Основной вопрос философии музыки» (1978 – 1979 гг., перечислим также: 1978 г. – «Эстетика Возрождения», «Исторический смысл эстетического мировоззрения Вагнера»; 1979 г. – «Эллинистически-римская эстетика I–II вв. н. э.» и параллельно – работа над восьмью томами в 10-ти книгах «Истории античной эстетики», из них – шесть, вышедших при жизни, удостоены в 1986 г. Государственной премии).

Как бы на полях этой статьи, в скобках, заметим: «Основной вопрос философии музыки» разрушает стереотипное представление о Лосеве – «вагнеристе» и «скрябинисте». В работе даны ссылки на 36 произведений 14 композиторов, что предполагает отдельное изучение темы «взаимоотношений» ученого и музыки, при том, что он, имея музыкальное образование, позиционировал себя «любителем» (хочется видеть как можно больше любителей, слушающих оперы Р. Вагнера по партитуре на немецком).

Итак, «Музыка как предмет логики» и «Основной вопрос философии музыки» являются фундаментальной, системообразующей основой для интеграции традиционного (исторического и теоретического) музыковедения в сферу гуманитарного знания, изучающего ценностно-смысловое поле культуры. В нем (в «поле») музыка самодостаточна, имеет собственный возрастающий логос, а значит – несводима (и не нуждается в этом) к иному бытию. В «Основном вопросе...» А. Ф. Лосев пишет: «...задачей этой статьи является точная логическая и категориальная характеристика основы музыки как искусства...» [4, с. 323]. Специфицируя ее в опоре на «излюбленный» апофатический метод (иными словами, отделяя от физики, физиологии, психологии, временных видов искусства), ученый акцентирует её уникальность: «...то внутреннее волнение, которое доставляется нам музыкальным феноменом, всегда и везде, у всех народов и племен и в любые исторические эпохи совершенно не сравнимо с тем эстетическим впечатлением, которое мы получаем от внемузыкальных предметов. <...> Но где же, кроме музыки, можно найти искусство, которое говори-

ло бы не о самих предметах, но именно об их возникновении, их расцвете и их гибели? Если мы поймем, что музыкальный феномен есть не что иное, как сама эта процессуальность жизни, то делается понятной эта необычность волнения...» [4, с. 324–325].

«Процессуальность жизни» объективируется в текучести, сплошности, непрерывности, т. е. *во времени*, которое более всего имманентно музыке. Основа времени есть становление. Если «проявить настоящий героизм в отбрасывании от музыки всех ее образов и картин» [4, с. 322], то бескачественно протекающее время – становление – является категорией предельного основания и для самой музыки. По А. Ф. Лосеву, становление – «диалектическое слияние прерывности и непрерывности... или, вообще говоря, возникновения и уничтожения, наступления и ухода, происхождения и гибели» [4, с. 324]. Иными словами, становление есть бесконечность условно изолированных и условно устойчивых точек, каждая из которых (согласно общему закону становления) может быть и началом, и окончанием, и центром, и периферией, а по тождеству с бесконечностью – индивидуально свободна и ею же предопределена. Отметим, что иллюстративной базой прояснения «Основного вопроса философии музыки» служат: рассказ И. Тургенева «Певцы», классическая теоретическая работа Э. Курта «Романтическая гармония и ее кризис в “Тристане” Вагнера» и математические символы.

Эйдос (смысл) и логос музыки исследован в упоминавшейся выше книге очерков «Музыка как предмет логики» в единстве философии, собственно музыки и математики. Если становление есть время (некое дление, или нечто длящееся), то с необходимостью предполагается нечто вневременное, недлящееся, предельным основанием которого является *число*. Оно объективируется в гармонии, соразмерности, структурности, оформленности, пропорциональности, а конкретно в музыке – в метроритме, звуковысотности, ладогармоничности, динамике и, наконец, в музыкальной форме как эстетически-художественной законченности конкретного произведения (текста, жанрово-стилевой конфигурации). Поэтому идеальность эйдетической завершенности музыкального образа сравнима с идеальностью числовых отношений, т. е. в аспекте *идеального* – музыка и математика тождественны. (С необходимостью напомним, что, подготавливая к переизданию эту работу за несколько лет до кончины, А. Ф. Лосев продиктовал специальную записку – говоря о себе в третьем лице – о «толковании» идеализма; см.: [8, с. 19]).

Различие заключается в следующем: математика логически «говорит» о числе, а музыка – выразительна, символически конструируя его в сознании. Поэтому «эйдос – сущность предмета (музыки. – И. Б.), логос – сущность эйдоса» [8, с. 12].

Таким образом, базовое культурологическое исследование феномена музыки должно, по нашему мнению, опираться на взаимообусловленность (взаимодетерминированность) времени и числа как категорий предельных оснований этого вида искусства. Предлагаемый формат изучения ценностно-смысловых интенций самой музыки позволяет, во-первых, снова и снова (при анализе жанров, стилей, эпох и конкретныхopus'ов) подтверждать ее самовозрастающий логос: изменяющийся (в исторических ретро- и перспективах) и вечный (в своей наличной данности). Во-вторых – преодолеть «привычный» (безусловно необходимый) фрагментарный (позлементный), но недостаточно плодотворный в контексте современного гуманитарного знания теоретический подход (иными словами: «почему?» и «зачем?» вместо «как?» и «чем?»).

И последнее. Актуальность интегративного потенциала «наук о музыке», его востребованность четко прослеживается в теоретических работах последнего пятнадцатилетия, если под словом «*февория*» понимать аристотелевское «*биос феворетикос*», означающее мысленное рассмотрение вещей (постижение их сущности «умственным взором»). К ним, в частности, можно отнести: серию сборников «Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського» (составитель – доктор искусствоведения, проф. В. Москаленко); монографии А. Самойленко «Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога» (Одеса, 2002), «Анализ глубинной структуры музыкального текста» А. Акоюяна (М., 1995), «Музыкальный текст. Структура и свойства» М. Арановского; материалы московской международной музыкально-теоретической конференции «Семантика» (2001) и др.

Они демонстрируют открытость (незамкнутость) музыковедения и его научно-терминологического аппарата в «присвоении» семиотических, структурно-функциональных и иных аналитических практик.

Если данную тенденцию («интегративный потенциал») считать позитивной и объективно адекватной процессам конвергенции в «науках о духе» в целом, то следует «вспомнить» бесценный в своей значимости корпус «античных» исследований А. Ф. Лосева. «Картина» мира, в котором жили древние, изученная им до «позднего грека» и «последнего римлянина», являет собой *синкретизм* искусства, философии, эстетики, морали, обычаев, религии, мифологии, экономической и политической жизни (о чем давно уже «догадался» внимательный читатель «Истории античной эстетики» и других работ). Античность рассматривается ученым в системе таких категорий, как «структура», «модель», «миф», «самопорождаемость», «знак», «символ». Этот полномасштабный – многомерный и глубинный – анализ в опоре на диалектику и логику есть подлинно культурологический, по нашему твердому убеждению, подход, а именно: мета-уровень гуманитарной методологии.

Великий мыслитель XX века писал: «Для меня как последовательного диалектика *социальное бытие* (выделено нами. – И. Б.) конкретнее не только логической, но и выразительной, символической и мифологической стихии. <...> Логическая сторона... представлена и подробнее, и тщательнее, и точнее. Типология же у меня только намечена...» (цит. по: [8, с. 19–20]). Последняя прижизненная работа А. Ф. Лосева – «Античность как тип культуры» (1988) – в научно-творческом смысле и «завещание», и «приглашение» к исследовательскому созерцанию наиважнейшей остроактуальной проблематики типологии культуры. В «социальном бытии» музыкального искусства она (в категориях предельных оснований) только начинается...

### Источники и литература

1. Гамаюнов М. М. К учению А. Ф. Лосева о музыке как «жизни чисел» // А. Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. – М.: Наука, 1991. – С. 102-105.
2. Дунаев А. Г. Лосев и ГАХН (исследование архивных материалов и публикация докладов 20-х годов) // А. Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. – М.: Наука, 1991. – С. 197-220.
3. Зенкин К. В. Опера Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка и философия Лосева // Вопросы классической филологии. – Вып. XI: Философия. Филология. Культура / Под ред. проф. А. А. Тахо-Годи, проф. И. М. Нахова. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – С. 267-272.
4. Лосев А. Ф. Основной вопрос философии музыки // А. Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с. – (Мыслители XX века). – С. 315-335.
5. Лосев А. Ф. Эрос у Платона // А. Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с. – (Мыслители XX века). – С. 187-207.
6. Михайлов Ал. В. Ранние работы А. Ф. Лосева о музыке // Вопросы классической филологии. – Вып. XI: Философия. Филология. Культура / Под ред. проф. А. А. Тахо-Годи, проф. И. М. Нахова. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – С. 249-258.
7. Смыка Е. А. А. Ф. Лосев – профессор Московской консерватории // Вопросы классической филологии. – Вып. XI: Философия. Филология. Культура / Под ред. проф. А. А. Тахо-Годи, проф. И. М. Нахова. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – С. 273-278.
8. Тахо-Годи А. А. А. Ф. Лосев. Жизнь и творчество // А. Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с. – (Мыслители XX века). – С. 5-20.
9. Холопов Ю. Н. А. Ф. Лосев и советская музыкальная наука // А. Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. – М.: Наука, 1991. – С. 95-101.
10. Холопов Ю. Н. Русская философия музыки и труды А. Ф. Лосева // Вопросы классической филологии. – Вып. XI: Философия. Филология. Культура / Под ред. проф. А. А. Тахо-Годи, проф. И. М. Нахова. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – С. 240-248.

### Большакова Т.В.

#### КОНЦЕПЦИЯ ЧЕЛОВЕКА В ТРАГЕДИИ ГЕТЕ «ФАУСТ»

Современная цивилизация прошла не один этап в своем развитии. Период, который, принято называть Новым временем, начался после эпохи Возрождения, когда культура стала освобождаться из-под власти церкви и человек вновь, как и во времена античности, осознал себя в центре мира.

Человек всегда был главным действующим лицом культуры. Развитие самосознания человечества неотделимо от размышлений о природе человека. Пути её осмысления остаются актуальными и в наше время. Одни мыслители считали, скажем, что человеческая природа обусловлена фактом грехопадения, другие усматривали ее в разумности человека как существа, третьи – в её социальности. На более ранних этапах развития этот вопрос существовал в другом виде – От чего зависит человек? Сначала мифология, а позднее религия давали свои ответы на этот вопрос.

На ранних этапах мифотворчества человек растворен в природе, он полностью от нее зависит, но уже стремится воздействовать на нее обрядами. В эпоху героев это стремление приобретает черты реальных поступков – древнегреческие герои ведут борьбу с богами. Это говорит о том, что человек встал на следующую ступень развития самосознания, он осознал себя как существо, способное постоять за себя. Но греческие боги были символами различных сил и явлений природы. Человек осмеливался бороться с природными стихиями, такими как вода, огонь (Посейдон, Гефест) или восставать против других явлений в образе богов, например, против Ареса – бога войны и зависти, даже против Зевса-громовержца борется Прометей у Эсхила. Но при этом всякий раз речь шла о борьбе с ограниченными явлениями. Все же человек, хотя и создал образы антропоморфных богов, продолжал чувствовать себя зависимым от них существом.

После окончательного оформления христианства человек стал зависеть от церкви. В период средневековья все было подчинено религии – культура, общество, государство, неверие преследовалось и строго каралось. И в этот период оформляется легенда о договоре человека с дьяволом, в которой человек старается обхитрить черта, а позднее с его помощью найти и постичь себя. Это стало символом изменения мировоззрения.

Народные легенды осмысливают суть человека образно-символическими средствами, а рядом, с помощью много культурного инструментария, над этой проблемой трудятся философы. Начало Нового времени – эпоха Просвещения, в этот период с развитием научных знаний и покорения природы, мировоззрение окончательно видоизменилось. Теперь мыслители были озадачены другим вопросом – Что зависит от человека? И ответ оказался неожиданным: от человека зависит как окружающий мир, так и он сам. Это открытие сделало проблему осознания человеческой сущности, может быть, самым актуальным вопросом культурологии.

Философы эпохи Просвещения рассматривали человека с различных позиций, выдвигавших на первый план одну какую-либо характеристику человеческой природы: разумное или чувственное начало, индивидуальное или общественное бытие, сознательное или машинальное действие. В процессе решения этих проблем образовались несколько основных направлений.

Сенсуализм – учение, признающее ощущение единственным источником познания. Родоначальником