Русская философия музыки: исторический этюд

А. С. Клюев
(Россия)

Resumen
El artículo analiza la dinámica histórica de las ideas filosóficas sobre la música en Rusia. Establece las etapas principales de esta dinámica. De acuerdo con los períodos designados revela originalidad de las ideas filosóficas sobre la música. Observa que a través del mosaico de interpretaciones filosóficas de la música que han surgido en las épocas diferentes, se destaca un pensamiento filosófico sobre la música que «no se desvanece a través de los tiempos» – interpretación de la música como un medio perfecto de la salvación humana.

Прежде чем разговор пойдет о русской философии музыки в ее историческом развертывании, необходимо внести ясность в вопрос о том, что такое философия музыки.

Часто философию музыки отождествляют с **теорией музыки** или **музыкальной эстетикой.** Это совершенно неверно. Чтобы выявить статус философии музыки, для начала уточним, чем занимается теория музыки, а также – чем занимается музыкальная эстетика.

Теория музыки – наука о строении музыки, организационных принципах музыкального материала. Иными словами, теория музыки отвечает на вопрос **как?** (как создана, как организована музыка).

Музыкальная эстетика – наука о выразительных возможностях музыки. Таким образом, музыкальная эстетика отвечает на вопрос **чем?** (чем владеет, чем воздействует музыка).

Очевидно, что философия музыки не занимается ни вопросами теории музыки, ни вопросами музыкальной эстетики. Так в чем же ее предмет?

Думается, предмет философии музыки – конечный смысл музыки, лежащий в основании ее частных, преходящих, смыслов – «распаковывание» (В.В. Налимов) конечного смысла музыки. В этом плане философия музыки отвечает на вопрос **что?** (что есть, что являет собою музыка).

Поиски ответа на вопрос, что есть музыка, и предопределили историческое развитие отечественной философии музыки, в котором отчетливо обнаруживаются пять этапов:

1. До XVII века.
2. XVII – XVIII века.
3. XIX век.
4. XX век.
5. XXI век (на сегодняшний момент).

Обратимся к этим этапам.

1. До XVII века.

В период до XVII века философия музыки, как таковая, в России отсутствовала. Отдельные философски окрашенные суждения о музыке мы встречаем, прежде всего, в богословских трудах, а также в сочинениях церковных писателей, летописях и других работах.

Важнейшая «философско-музыкальная» проблема, которая обсуждалась в этих текстах, – достойное пение в храме. Необходимо было соблюдать требования к исполнению песнопений *знаменного распева.* (Знаменный распев – основной вид древнерусского богослужебного пения. Особенности этого пения заключались в том, что, во-первых, при пении главным было произнесение слов, являвшихся словами молитвы, то есть пение это было родом молитвы – «Иисусовой молитвы», а, во-вторых, пение осуществлялось в унисон – одноголосно, в соответствии с указанием ап. Павла на то, чтобы верующие «единодушно, едиными устами славили Бога»: Рим. 15; 6). Самое существенное из этих требований – пение должно было быть подобно пению ангелов на небе, *пением своим непрестанно славословящих Бога.* Святитель Иоанн Златоуст (ок. 347-407) так говорит об этом:

> На небе славословят ангельские воинства; на земле люди, в церквах составляя лики, подражают такому их славословию; на небе Серафимы взывают Трисвятую песнь; на земле собрание людей возносит ту же песнь; составляется общее торжество небесных и земных существ, одна благодарность, один восторг, одно радостное ликование..; эти стройные звуки… производят усладительную и блаженную мелодию, ангельскую песнь, непрестанную гармонию (Иоанн Златоуст, 2012, с. 239).

Можно вспомнить и слова святого Григория Синаита (ок. 1268 – 1346): «Надлежит, по образу жизни нашей, ангельскому быть и пению нашему, а не плотскому. Гласное пение (то есть производимое голосом. – *А.К.*) есть указание на вопль умный внутри» (Добротолюбие, 2014, с. 194).

Подчеркивая значимость пения в церкви, священнослужители всячески осуждали инструментальную музыку, звучащую вне церкви. Наиболее заметно это проявилось в XVI – XVII веках в связи с гонениями на скоморохов. Так, преподобный Максим Грек (1470 – 1556) в «Слове против скоморохов» пишет, что скоморохи «научени быша от самех богоборных бесов сатаниньскому промыслу, по нему же им убо изобилие брашен и одеянии добывают человекоубийця беси, а веселящимся о бесовьскых играниих душевную пагубу и муку вечную приготовять (Музыкальная эстетика России XI – XVIII веков, 1973, с. 51).

2. XVII –XVIII века.

XVII век – начало активной секуляризации духовной жизни России, что, в частности, нашло отражение в проведении первых мероприятий по реформе церковного пения – замене знаменного распева на *партес*. (Партес, партесное пение – вид церковного пения в России, начиная с XVII столетия постепенно приходящий на смену знаменному распеву. Его отличительные особенности: 1) в пении акцентируется звучание; 2) пение многоголосное). Появляются работы, в которых происходит его осмысление. В числе таких работ, в первую очередь, надо назвать трактат Иоанникия Коренева «Мусикия».

В этом трактате Коренев всячески восхваляет партесное пение, подчеркивает имеющиеся у партесного пения, как он полагает, преимущества перед знаменными песнопениями: красочность, эмоциональное воздействие на слушателя. Учитывая эти преимущества, Коренев даже призывает к исполнению знаменных песнопений на манер (в гармонизации) партесного пения. Идеальная музыка, по Кореневу, должна быть художественной, связанной с жизнью. О направленности его рассуждений свидетельствует следующий фрагмент из его

работы. Автор пишет: «Вопрос: Что есть мусикия? Ответ: Есть мусикия согласное художество и преизящное гласовом разделение; – известное ведения… разньства, познание приличных благих гласов и злых, еже есть разньствие в согласие показующих (Музыкальная эстетика России XI – XVIII веков, 1973, с. 105). – Кстати, рассуждая о партесе, Коренев не забывал о Боге. Об этом, в частности, свидетельствует то, что музыку (мусикию) он считал божественным пением. Сказанное подтверждается тем, что трактат «Мусикия» такое название получил только во второй редакции (1679). В первой редакции (1671) он именовался «О пении божественном».

Близкие мысли о музыке развивал и современник Иоанникия Коренева Николай Дилецкий.

В своем трактате «Мусикийская грамматика» Дилецкий также превозносит партес над знаменным пением, выявляет его тембровую насыщенность, архитектоничность. При этом, в отличие от И. Коренева, он не просто ратует за партесное пение, но и высказывает свои советы и рекомендации относительно того, как сочинять, а также, как исполнять партесные композиции. Дилецкий считает, что музыка – источник человеческих чувствований. Это подтверждает следующий фрагмент из его трактата: «Что есть мусикия? Мусикия есть кая пением своим или игранием сердца человеческая возбуждает ко веселию или сокрушению или плачю» (Музыкальная эстетика России XI – XVIII веков, 1973, с. 142). – Вместе с тем, также как и Коренев, Дилецкий помнит о Боге. Так, в одной из стихотворных вставок в трактате читаем: «Счиняй и пой разумно, хвали имя Бога, от него ж мзда будет за труд тебе многа» (Протопопов, 1989, с. 92).

В XVIII веке процесс секуляризации усиливается. В Россию приезжает большое количество иностранных композиторов. Композиторы эти начинают создавать сочинения и светские, и церковные, причем, создавая произведения для церкви, они, не зная православного богослужения, для написания церковных произведений часто использовали мелодии, почерпнутые ими из светских композиций (например, знаменитое «Тебе поем» исполнялось на мотив арии языческого жреца из оперы Спонтини «Весталка», «Иже херувимы» – на мотив из оратории Й. Гайдна «Сотворение мира» и т.д.).

На фоне происходящего в музыкальной практике возникают труды о музыке. К таким трудам необходимо отнести статью (без указания автора) «Письмо о производимом действии музыкою в сердце человеческом», трактат херсонесского епископа Евгения Булгариса «О действии и пользе музыки» и др.

3. XIX век.

В XIX веке обнаруживается философия музыки уже в подлинном виде. Это стало возможным благодаря созданию кружков-салонов, таких, например, как кружок С.Е. Раича, «Общество Любомудрия» (первое в России философское общество) и других.

Самым ярким среди русских мыслителей о музыке XIX столетия был, несомненно, князь В.Ф. Одоевский – именно он организовал «Общество Любомудрия».

О своеобразии интерпретации музыки В.Ф. Одоевским свидетельствует его сочинение «Опыт теории изящных искусств с особенным применением оной к музыке» (в это сочинение, по-видимому, изначально входили два трактата Одоевского – «Сущее, или Существующее» и «Гномы XIX столетия», позже от него отпочковавшиеся). Обратимся к этому сочинению.

Одоевский исходит из того, что у всякого частного явления есть своя сущность. В свою очередь есть и некая сущность, которая составляет сущность всех сущностей. Таковой, по Одоевскому, является *Безуслов (Абсолют).*

Безуслов предопределяет гармонию природы и открывается душе человека. Как пишет Одоевский, «существование Безуслова находится не только в природе, но мысль о том в самой душе человека, эта мысль родная душе, она свойство души человеческой». И далее: «Сия мысль врождена душе нашей, [и] дело мыслителя открыть ее и исследовать ее законы» (Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, 1974, с. 157). При этом «познание есть соединение познаваемого с познающим, другими словами: для того чтобы предмет мог сделаться познанием, необходимы две сферы: *познающего* и *познаваемого»* (Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, 1974, с. 168-169).

Одоевский подчеркивает, что музыка – есть звуковое воплощение гармонии природы – гармонии *живящего* и *мертвящего* начал. Живящее и мертвящее начала «в музыке являются под видами… *созвучия* и *противозвучия* (consonantia – dissonantia)» (Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, 1974, с. 157-158). Представляя гармонию природы, музыка передает гармонию души человека. При этом, как полагает Одоевский, музыка – «прямой язык души», а значит, *непосредственное выражение слиянности души и Безуслова.*

Учитывая такое положение музыки, Одоевский делает вывод о том, что «музыка составляет истинную… форму искусства» (Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, 1974, с. 175). Причем мыслитель имеет в виду музыку *в широком понимании.* Об этом свидетельствуют многие статьи Одоевского 1820-1860-х годов.

4. XX век.

С начала XX века активно заявляют о себе работы, в которых исследуется философская проблематика музыки. Это сочинения К.Р. Эйгеса, И.И. Лапшина, П.А. Флоренского, Н.О. Лосского, А.Ф. Лосева и др. Среди этих трудов особо значимой явилась работа А.Ф. Лосева «Музыка как предмет логики», опубликованная автором еще в 1927 году (Лосев, 2012), в которой он предложил собственную ***модель философии музыки***. Рассмотрим эту модель.

Как полагает Лосев, «музыка есть искусство *времени*, и музыкальная форма есть, прежде всего, временна́я форма» (Лосев, 2012, с. 131). Но что такое время, задается вопросом ученый. Время, по Лосеву, «есть становление числа... только повторение числа, воплощение и осуществление числа, подражание числу» (Лосев, 2012, с. 143). В связи с этим «жизнь чисел – вот сущность музыки», – утверждает философ (Лосев, 2012, с. 90). Вместе с тем, пишет Лосев, возникает вопрос, а что такое число, и приходит к выводу, что «*число есть подвижной покой самотождественного различия смысла...* или: *число есть единичность... данная как подвижной покой самотождественного различия*» (Лосев, 2012, с. 151). Таким образом, в результате аналитико-теоретической проработки темы А.Ф. Лосев выходит на следующее истолкование музыки, или музыкального предмета, в его терминологии:

> Музыкальный предмет есть чистое число, то есть единичность (смыслового) подвижного покоя самотождественного различия, данная как подвижной покой… Подобно тому, как число диалектически переходит во время, – время диалектически переходит *в движение.* Музыка есть искусство и числа, и времени, и движения. Она дает не только идеальное число, но и реальное

> воплощение его во времени, и не только реальное воплощение числа во времени, но и качественное овеществление этого воплощенного во времени числа, то есть *движение*». «Так, – отмечает ученый, – возникает музыка как искусство времени, в глубине которого (времени) таится идеально-неподвижная фигурность числа и которое снаружи зацветает качествами овеществленного движения (Лосев, 2012, с. 164, 165).

Что интересно, эти, лежащие в основе музыки, числа, в представлении Лосева, есть… *ангелы* (!). Иными словами, слушая музыку, мы слушаем пение ангелов. А это значит, музыка выступает в качестве молитвы. Разве, спрашивает Лосев, «в наивной и мечтательной песне Шуберта, в солнечных ликованиях творений Римского-Корсакова, в строгих контурах органного концерта Вивальди… нет молитвы..?» (Лосев, 2012, с. 97).

По мнению Лосева, то, что из всех искусств одна лишь музыка способна приблизиться к молитве, делает ее высшим искусством.

5. XXI век (на сегодняшнее время).

В XXI столетии продолжают интенсивно появляться труды, посвященные философским проблемам музыки – работы М.С. Уварова, Т.А. Апинян, Л.П. Зарубиной, В.А. Апрелевой, К.В. Зенкина, автора этих строк. Вынужден признать, что среди обозначенных текстов только в работе автора этих строк – «Сумма музыки»: работа объединяет три книги автора: «Музыка и жизнь: о месте музыкального искусства в развивающемся мире», «Онтология музыки» и «Музыка: путь к Абсолюту» (Клюев, 2017) предлагается самостоятельная ***модель философии музыки***. Представлю ее.

Модель я назвал *синергетической философией музыки*, поскольку базируется она на принципах *синергетики*. (Синергетика: от греч. συν- – вместе и ἔργον – деятельность: междисциплинарное направление в современной науке, занимающееся изучением особенностей самоорганизации систем. Синергетика свидетельствует: а) системы эволюционируют в направлении: от менее организованной (упорядоченной, устойчивой, надежной и т.д.) – к более организованной (упорядоченной и пр.); б) эволюция систем осуществляется нелинейно (многовариантно), различными фазовыми переходами, скачками).

Синергетика, как новая научная область, – детище немецкого физика Германа Хакена. По разъяснению Хакена, в основе понятия «синергетика», предложенного им для названия своего нововведения, лежит понятие «синергия». Любопытно, что выбрав его в качестве ключевого, Хакен ни разу больше в своих работах к нему не возвращался, а между тем понятие это чрезвычайно значимо.

Суть этого понятия наиболее глубоко выявляется в православии, в практике особого его мистического опыта – исихазма, где оно означает единение энергий человека и энергий Бога – Божественных энергий. Характер этого единения поясняет систематизатор и обосновать практики исихазма святитель Григорий Палама (1296 – 1359).

Как указывает святитель, есть свет – «изливаемый на нас Богом по Его обетованию дух от Духа Божия... действование сущности Духа» (Григорий Палама, 2011, с. 197). Это действование – «дар… всесвятого Духа», воплощаемый Его энергиями. «Святой Дух превосходит свои энергии не только потому, что Он их причина, но и потому, что принятое всегда оказывается лишь ничтожной долей Его дара» (Григорий Палама, 2011, с. 198).

Важно отметить: согласно толкователям практики исихазма, в единении энергий человека и энергий Божественных участвуют энергии *«всецелого» человека*, то есть *телесно-душевно-духовного*. Иными словами, *единение энергий человека и энергий Божественных – есть возрастание энергий человека в последовательности: телесные – душевные – духовные*. Данное установление позволяет заключить, что в исихазме понятие «синергия», в конечном счете, означает единение ***Материи и Духа: мира.***

Опираясь на указанное воззрение, можно констатировать: ***мир – нелинейное, системно-эволюционное восхождение Материи к Духу (Одухотворение Материи)***. Очевидно, что *возможно различное «конструирование» этого восхождения.* В версии автора оно предстает как *эволюционное движение систем в направлении: природа – общество – культура – искусство (в целом) – музыка.* Таким образом, в демонстрируемой модели ***музыка – воплощение предельного восхождения Материи к Духу, по существу, – Растворения Материи в Духе.***

Завершим обзор развития русской философской мысли о музыке несколькими выводами:

Первый. На протяжении всего своего развития русская философская мысль о музыке, как область русской философии, была тесно связана с богословием. И это естественно, поскольку *спецификой русской философии является ее неразрывная связь с православной религией.*

Второй. Будучи частью русской философии, русская философия музыки решала вопрос о музыке, ориентируясь на решение русской философией основного ее вопроса: *как преодолеть смерть, или – как добиться спасения*?

Третий. Опираясь на результаты постижения музыки в соответствии с указанной тенденцией, русская философия музыки удостоверяет: *музыка – есть совершеннейшее средство спасения человека.* При этом *приведенная мысль о музыке никогда не была высказана, но всегда обнаруживала себя в контексте исторического движения философских суждений о музыке в России.*

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. ГРИГОРИЙ ПАЛАМА, 2011: *Триады в защиту священно-безмолвствующих*: Пер. с греч. [3-е изд., стер.], М., Академический Проект.
2. ДОБРОТОЛЮБИЕ, 2014: В 5 т. Т. 5. Доп. изд. М.: Сибирская Благозвонница.
3. ИОАНН ЗЛАТОУСТ, святитель. Собрание поучений, 2012: В 2 т. Т. 1., М., Отчий дом.
4. КЛЮЕВ, А.С., 2017: *Сумма музыки*. СПб, Алетейя.
5. ЛОСЕВ, А.Ф., 2012: *Музыка как предмет логики*. М, Академический проект.
6. *Музыкальная эстетика России XI – XVIII веков*, 1973: М., Музыка.
7. ПРОТОПОПОВ, В.В., 1989: *Русская мысль о музыке в XVII веке*, М., Музыка.
8. *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века*, 1974: В 2 т. Т. 2, М., Искусство.