

МИР А.Ф. ЛОСЕВА КАК МИР «ЧИСТОГО МУЗЫКАЛЬНОГО БЫТИЯ»

Н.Н. МИКЛИНА

Открывая поразительное богатство мира русских философов, высланных из страны или погубленных советской властью, мы не должны забывать имена тех, кто сопринадлежал им духом, но сумел, не изменяя ему, прожить на родной земле, оставив после себя бесценные дары. Это, прежде всего, имя А.Ф. Лосева, который порой «задыхался от невозможности выразиться и высказаться» и, «превозмогая всякие соображения об опасности»¹, познал гонения цензуры, арест, тюрьму, лагерную жизнь, долгую работу «в стол», однако явил пример удивительной целеустремленности и последовательности в донесении до своих читателей совершенной цельности своего индивидуального мировоззрения.

Необычайная широта, универсализм и органичность творчества А.Ф. Лосева, его стремление «примирить» науку, философию, искусство и религию (одна из его студенческих работ названа «Высший синтез как счастье и видение») создают впечатление единого произведения, своей масштабностью и неразрывной связью «словесности» и «музыкальности» напоминающего совокупное творчество Р. Вагнера. И недаром «трамплином» для развития наиболее известных идей А.Ф. Лосева были труды, посвященные музыке: в «сборной» публикации 1927 г. «Музыка как предмет логики» (куда не вошли две еще более ранние статьи по философии музыки – «О музыкальном ощущении любви и природы» и «Два мироощущения», изданные в 1916 г. сразу после «Эроса у Платона») впервые наиболее полно раскрыта сущность его диалектической феноменологии.

То, что «ядро» философии А.Ф. Лосева оказалось заложенным в анализе языка искусства звука, не случайно. И дело не только в том, что он был музыкантом, профессором Московской консерватории, оставившим немало работ в области музыковедения и эстетики, и даже не в том, что обращение к музыке позволяло говорить о достигнутой Истине в «узких» рамках искусства, не претендующего на методологическую роль в условиях монополии марксистско-ленинского учения и невозможности свободно и открыто говорить о своих взглядах. Музыка – естественная почва мироощущения А.Ф. Лосева, индивидуальных склонностей его ума и «сердца», его философии. «Объять всех, вся и всё», сохраняя светлую веру в красоту мира и жизнеспособность человека, – это и следование традициям русской религиозной философии, и результат особой музыкальности мышления с его синкретизмом,

сочетающим в себе всенепременный эстетизм со скрупулезным аналитизмом, отчего всеохватность способов познания мира (мифологического, религиозного, мистического, художественного, научного) не мешала А.Ф. Лосеву называть философию «наукой», а себя считать логиком. Но для верного понимания философских позиций А.Ф. Лосева этого мало – необходимо учитывать особенности его метода, совпадающего с основным постулатом его диалектики и сущности музыки как разворачивающегося во времени смысла. Этот метод – метод «становящегося смысла» («становящегося знания»)² – обоснован и продемонстрирован А.Ф. Лосевым в анализе «чистого бытия» музыки.

С ранней юности впитав идеи и способ мышления Платона, Плотина, В. Соловьева и до конца своих дней не изменяя этим своим предпочтениям, тяготея к жизни в ее самом высоком смысле и одновременно к «скучной науке», А.Ф. Лосев считал современную ему феноменологию описательной, нетеоретичной и недиалектичной и стремился придать ей универсальный характер, «оживляя мертвую мысль» *триадической* в своей сущности *диалектикой*. В феноменологии «абсолютной», «чистой» музыки А.Ф. Лосев опирается на *единство Логоса и Эйдоса* как *триединство*, включающее объединяющую противоположные начала динамическую константу *Становления*, благодаря которой возможно и *тождество*, и *синтез различного*. *Различие, тождество и синтез одного и иного в становящемся одном* (одно также имеет *тройственный* смысл *нерасчлняемой и неопределяемой целостности, объединенности и координированной раздельности и становления* как совокупности всех своих стихийно-смысловых, бесконечно-малых приращений) – эту диалектическую схему как «первейшее диалектическое определение всякого предмета мысли вообще»³ А.Ф. Лосев распространяет и на категорию *ставшего (факта)*, и на его *выраженный смысл – имя*. В этом смысле даже «самый **космос** оказывается строго диалектичным; в нем каждая часть несет на себе смысл целого, ибо целое потому и воплотилось тут, что все «иное», воспринявши это умное целое, сохранило его в себе и целиком, и в каждой своей мельчайшей части»⁴. Как видим, диалектика А.Ф. Лосева органично сочетается и с космологией, и со столь интересующим сегодняшнюю науку принципом фрактальности – явлением, замеченным самими древними мыслителями.

Различая *Эйдос* («явленный лик», «смысловая картина сущности предмета», всегда том же и – меняющийся смысл вещи, ее конкретное, «живое бытие», пронизанное глубинными, интуитивно ощущаемыми энергиями и заключающее *закон и тайну всего живого*) и *Логос* (отвлеченный смысл эйдоса, «общий метод соединения отдельных моментов» в целую картину, или эйдос, ли-

шенный своей меональной основы — того, что определяет непрерывность изменений эйдоса и тем обуславливает его «картинную» явленность), А.Ф. Лосев начинает процесс познания *эйдоса* музыки (идеального образца упорядочивания «максимальной распыленности» и «бессмысленности» хаоса) от абстракций и «конструкций математического естествознания», от Логоса⁵. Разъединяя сознание и бытие, факт и смысл, А.Ф. Лосев изначально конструирует истинный феномен музыки вне фактичностей (божественных, человеческих или каких-либо иных), а по смыслу и данности только лишь в *идеальном сознании*. Это вынуждает философа не только отвергнуть физические, физиологические и психологические основания музыки как «лже-феномены», не имеющие к ней никакого отношения, но отделить субъект от объекта и трактовать музыку как «царство» критического ума». Этим обосновывается необходимость выявления смысла музыки не в художественном воспроизведении его в слове, а в феноменологическом узрении в понятии, в мысленном конструировании *отвлеченными понятиями* непосредственно воспринимаемого *живого (музыкального) предмета*, оставляя нетронутыми и «живую музыку», и «живое восприятие». Именно это А.Ф. Лосев и определяет как *основную задачу философии*, выступая против метафизического и натуралистического гипостазирования смыслов в виде вещей, заменяющих собой живой лик предмета⁶.

Обращаясь к отвлеченной категории *пространства* применительно к «чистому» бытию музыки, он выявил его *вне-пространственность, предельную бесформенность и хаотичность, исчезновение всех противоположностей, всеобщую внутреннюю текучую слитность* в нем *всех возможных предметов* в их нерасчленимой бытийственной сущности. Лик чистого музыкального бытия — во *вселикости*, что и дает разгадку всеобъемлющей силы музыки, единства в ней страдания и радости, вечного стремления к Логосу и — «мук рождающегося Понятия». И если разум видит сущность мира сквозь лики схем, форм и эйдосов, то музыкальное восприятие видит *сущность мира* как *в-себе-сущность* во всей ее нетронутой чистоте и недосказанности. *Время* музыкального бытия как существующее «во внутреннем опыте» — *в принципе неизмеряемо, динамически неустойчиво, текуче и совершенно неоднородно*. Таким образом, *сливая все внеположности*, чистое бытие музыки есть выражение *творческой и неуничтожимой жизни*, преодолевающей в своей онтологической основе «тоску пространственного распятия бытия», уничтожающей моменты прошлого и в длительно-изменчивом настоящем творящей его будущее⁷.

Вместе с тем становится понятным, что Логос бессилен в познании чистого музыкального бытия, поскольку как *форма рас-*

судка, «научное понятие», он не способен отразить «живые судьбы живого предмета»: постулируя внешнюю связь элементов и их отвлеченную общность, Логос фиксирует *абсолютную разбединенность вещей по смыслу*, т.е. *по существу*, и *абсолютную связанность по факту*, чем *отвлекается от индивидуальности* вещей и оставляет их связь *непонятной, немотивированной*⁸. И тогда, согласно эйдетическому мышлению, или диалектике, музыкальный мир — вне Логоса, вне закона абсолютной раздельности и абсолютных научных понятий. Отсюда и критика А.Ф. Лосевым науки, предмет которой — не жизнь, а искусственный «механизм», формальная абстракция, оперирующая логосами. *Превращение жизни в «вечную скованность, тупую механичность и в безжизненный труп» может делать только не-музыкальная культура, мир «математического естествознания» — растерзанный и распятый, разбитый на куски*. Музыка предьявляет другой мир — в нем отсутствует пространство, физическая материя, железный строй понятий, суждений науки и отвлеченной философии. «Музыка гонит науку и смеется над ней. *Мир — не научен. Мир — музыка, а наука — его накупь*»⁹ (курс. мой. — Н.М.).

Музыка — единый лик в *идеальном единстве*, где нет ни одного совершенно изолированного тона и аккорда, а есть лишь их *взаимопроникновение*, благодаря которому одно идеальное единство вступает в новое единство, рождая единый лик произведения. Тут действует не закон основания, а *закон рождения*, ибо только в понятии рождения захватывается момент связанности одного с другим, их интимной, внутренней близости, сходства членов рода при их индивидуальной несводимости друг к другу. «*Несказанная тайна*», сокровенная сущность музыки — и в *разительной слитости в ней страдания и наслаждения*, не имеющей ничего общего с их механической суммой: она символична и в качестве предмета чистого музыкального бытия «мучительно-сладко чутется сердцем, кипит в душе», составляя «сущность мистической образности, или мифа»¹⁰.

В каждом моменте музыки — выражение *вечного и бесконечного*, единство нечеловеческого и человеческого «я», *отвергающее раздельность причины и следствия*. Чистое музыкальное бытие есть средоточие и фокус нерасчленимых жизненных энергий цельного организма, всеобщее субъект-объектное единство самопротивоборствующих моментов взаимопроникновенного множества — «иной план бытия», его глухая и слепая мощь, где *нет ничего и все возможно* и где субъектная *индивидуальность неповторима и неуничтожима*. Отсюда — интимное переживание человеком чуждого ему музыкального бытия, когда его «я» сливается с жизнью целого мира, становясь онтологической характеристикой отделяемого ранее объекта. *Музыкальное переживание — это стано-*

вящаяся предметность, само бытие во всей жизненности его проявлений. Достижение *полного тождества бытия и сознания* в музыке обуславливает и объясняет реальную бесконечность разнообразия ее субъективных восприятий, воспроизведений и толкований¹¹.

В музыкальном переживании осуществляется и особое, *становящееся знание* — и не в понятиях как отдельных моментах истинности, а в логике «оценивающего знания», в «музыкальном суждении», которое само по себе есть *музыка в сознании*. Музыкальная истина равна музыкальному бытию, музыкальной норме и музыкальному закону и есть *центр динамических взаимоотношений, живая познавательная ткань*, пронизанная тайными излучениями и не знающая механической сопряженности. Каждая музыкальная пьеса, тема и фраза — это «*вечно играющий*», вечно изменчивый субъект музыкального суждения. *Бытие и небытие* в музыке *слиты и вдвинуты одно в другое*, и в этом стремящемся единстве не действует «закон исключенного третьего», а субъективность музыкального суждения есть неосознанное указание на самоубедительность пьесы, на полную несводимость ее к какой-нибудь норме и, наконец, на истинность самого суждения, основанного на самоутверждении общей музыкальной идеи как становящегося живого самопротиворечия¹². Сравнивая «вещную определенность звука» в его неповторимой тембральной единичности, с «неповторимой и неуничтожимой субъектной индивидуальностью», с Я (абсолютно простым во всей своей сложности, индивидуально-неповторимым и неделимым), А. Лосев уверен: без чувства своеобразия субъективного (*субъектного*) бытия не может быть никакой истинной философии, хотя индивидуальность и простое вещное свойство — абсолютно различные в своей онтологической природе категории, и осилить эту противоположность при непосредственном их сравнении — немислимо, не дано, неисполнимо¹³.

Однако и эта проблема решается в «более широкой и высокой», нежели «холодный ум», области сознания и бытия — в «чисто мифологической». В этой «песне песней», «сцеплении» музыки с «душой», Вечное Бытие предстает как Вечное Творчество — онтологическая база «живости», собирания и слитости всего мыслимого и воспринимаемого бытия как царства всеобщего *эротического переживания*, восстанавливающего нарушенную полноту времен и переживаний открытием существенного и конкретного *Всеединства* или пути к нему. *Жить музыкально* — значит ощущать стелания и ликования Мировой Души и быть в скорби тайно светлым и радостным, что дает сознанию и познанию *вихри новых универсальных определений*, усложняющих всякое мучительно радостное состояние бытия. Уничтожая индивидуальное зрение, музыка вос-

становливает зрение *высокое и всезнающее*, открывает мир в его сущностном Страстном Стремлении, перед Неистощимостью и Глубиной которого бессильны все слова и понятия, но где есть все, начиная от первозданных Огня и Воды, мрака мировой Страсти и «пречистого» и «благоуханного» материнского Лона, откуда выросло пресветлое естество и Тело Вселенной, сладчайшая Плоть Мира, единство и синтез сознательного и бессознательно-го, познавательного и предметного. Музыкальное бытие как величайший, самонаслаждающийся и самозабвенно погруженный в игру Хаокосмос, воссоединяет личность с *Первобытно-Единым*, с *Мировой Волей*, с вечно страждущей «родной родительницей», «матерью», с Волей Вселенной к Хотению, Мира к Бытию, вечно рождаемой, саморазрушаемой и воскресаемой радостью Бытия, его оформлением и спасением во имя грядущего. Чистое Бытие музыки, «распятой душой» обручившее «две бездны» и все противоположности мира, уничтожило антитезу *Бога и мира*, представив жизнь Абсолютного как божественно-прекрасную *Скорбь мира*, временное в Вечном, страждущее во Всеблаженном. *Музыкально чувствовать* — значит соединить Бога и мир, молиться всему, славословить каждую былинку и радоваться жизни вне всяких категорий и оценок, управлять Вселенной, имманентно присутствуя в каждой монаде стремящихся струй Бытия, превращая Его в *вечно играющий мир* «моря снов» и «бездны откровений», где слиты все начала и все концы¹⁴.

Выводя основания всеобщего бытия из бытия музыкального, А.Ф. Лосев называет себя творцом, пытающимся создать миф, общий для всякой музыки, но «не вполне удавшийся» из-за несколько односторонней склонности к музыке Бетховена, Вагнера, Листа, Скрябина. Однако для нас важно и это «резкое опытно-мифологического понимание» бытия философом, которое только «и может стать базой для логических абстракций», и то значение, которое он придает идеальности музыкального объекта, сравниваемой им с идеальностью числовых отношений, выраженным в меональном *апейроне* (знак бесконечно *растекающейся беспредельности*), и то предпочтение, которое он отдает *выразительности и символичности* эйдоса музыкального над эйдосом математическим из-за соотнесения первого с иррационально-чувственным меоном, рисующим «чистую сущность предмета», способную «соответствовать бесконечному числу пространственно-временных предметов», отчего музыка — «первопринцип художественности» вообще, порождающий многообразие мифов и «имен»¹⁵. Так, совершив «круг познания», А.Ф. Лосев определил для себя свой идеальный, «истинный мир», благодаря которому сумел достойно прожить долгую и плодотворную жизнь в реальном, физическом, но не «истинном» мире.

Примечания

- ¹ Из письма жене от 22 марта 1932 г. из лагеря (цит. по: *Тахо-Годи А.А.* А.Ф. Лосев. Жизнь и творчество // *А.А.Тахо-Годи.* Вступительная статья // *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура / Сост. Ю.А. Ростовцев. М.: Политиздат, 1991. С. 14 – 15.
- ² Именно поэтому выборочное чтение А.Ф. Лосева или бездумное «вырывание» цитат из его трудов может не только нарушить цельность его «становящегося» мира, но и оказаться «неистинным».
- ³ *Лосев А.Ф.* Музыка как предмет логики // *Лосев А.Ф.* Из ранних произведений. М.: Правда. 1990. С. 272 – 273.
- ⁴ *Лосев А.Ф.* Бытие – имя – космос. Античный Космос и современная наука. М.: Мысль, 1993. С. 267.
- ⁵ *Лосев А.Ф.* Музыка как предмет логики // *Лосев А.Ф.* Из ранних произведений. С. 283, 196.
- ⁶ См. там же. С. 199 – 202, 206 – 208.
- ⁷ Там же. С. 208 – 211, 213 – 215.
- ⁸ См. там же. С. 217 – 218.
- ⁹ Там же. С. 225 – 227.
- ¹⁰ Там же. С.230, 232, 234.
- ¹¹ См. там же. С. 237 – 241, 243 – 244.
- ¹² См.там же. С. 245 – 248, 251 – 254.
- ¹³ См. там же. С. 385, 349, 243.
- ¹⁴ См. там же. С. 261 – 268.
- ¹⁵ Там же. С. 261 – 276, 281 – 285. Примечания. С. 372 – 373, 623.