

ЗЕНКИН КОНСТАНТИН ВЛАДИМИРОВИЧ*kzenkin@list.ru*

Доктор искусствоведения, проректор Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского по научной работе, профессор кафедры истории зарубежной музыки

125009 Москва,
ул. Большая Никитская, 13/6

KONSTANTIN V. ZENKIN*kzenkin@list.ru*

Deputy Rector for Science of Moscow Tchaikovsky Conservatory, Doctor of Art Studies, Full Professor of Subdepartment of Western European Music History

13/6, Bolshaya Nikitskaya St.,
Moscow 125009
Russia

АННОТАЦИЯ**О специфике взгляда А. Ф. Лосева на науку об искусстве, и в частности о музыке.**

Статья представляет собой комментарий к тексту А.Ф. Лосева, написанному в 1929 году в связи с проблемами преподавания в Московской консерватории и содержащему оригинальный взгляд Лосева на весь комплекс наук об искусстве. Рассматривается специфическое употребление Лосевым терминов «эстетика», «музыкальная эстетика», «социология искусства», «музыковедение», равно как и специфика всей лосевской системы «эстетических наук», представленной в публикуемом тексте. Делается вывод о специфике лосевской методологии изучения искусства.

Работа выполнена в рамках проекта РФФИ № 14-03-00376.

Ключевые слова: А. Ф. Лосев, философия музыки, эстетика, теория музыки, музыковедение

АБСТРАКТ**On the Specificity of A. F. Losev's View on Research of Art, Including Music**

The article is a commentary to Alexey Losev's text, written in 1929 in the context of teaching problems of Moscow Conservatory and giving specific Losev's point of view on all complex of art disciplines. Specific character of Losev's using of the terms "aesthetics", "music aesthetics", "sociology of art", "musicology" etc. is analysed, such as specific character of all Losev's system of "aesthetic disciplines", presented in the publishing text. The conclusion is the specific feature of Losev's methodology of art research.

The work was carried out with the support of Russian Foundation for Humanities, the project № 14-03-00376.

Keywords: Alexey Losev, philosophy of music, aesthetics, music theory, musicology

Константин Зенкин

О СПЕЦИФИКЕ ВЗГЛЯДА А. Ф. ЛОСЕВА НА НАУКУ ОБ ИСКУССТВЕ, И В ЧАСТНОСТИ О МУЗЫКЕ¹

Публикуемый текст А. Ф. Лосева интересен не только самим фактом неотъемлемости от истории Московской консерватории, и в том числе от научно-философской составляющей ее педагогического процесса. Он интересен также не только в качестве ценнейшего документа, доносящего до читателя представление великого философа о музыкальной науке в наиболее концентрированном виде. Текст сохраняет актуальность и поныне, поскольку затрагиваемые в нем вопросы о статусе, методологии и структуре науки об искусстве, и в частности о музыке, до сих пор продолжают волновать музыковедов.

Но прежде чем комментировать соотношение положений текста Лосева с представлениями, господствующими в современной науке и современном музыкознании, имеет смысл обратиться к еще более раннему тексту философа, относящемуся к 1920 году и получившему условное название «Очерк о музыке» ([1], см. о нем: [2]). Этот ранний текст дает картину «философии музыки» — отрасли знания, еще более всеобъемлющей, нежели «эстетика музыки» — ее составная часть (кавычки использованы постольку, поскольку и философия, и эстетика музыки предстают здесь не в общепринятом, а в специфически лосевском понимании).

Приведем фрагмент «Очерка о музыке», посвященный структуре всего разветвленного знания о музыке — или, по словам Лосева, философии музыки:

«Первая и основная наука, входящая в состав Философии музыки, не имеющая характера обычной науки, но представляющая собою, собственно, знание донаучное, до-теоретическое, до-конструкционное. Здесь исследуется и выявляется самый феномен музыки как некоего абсолютного Бытия. Эту часть можно назвать *Феноменологией* музыки. <...>

¹ Работа выполнена в рамках проекта РГНФ №14-03-00376.

Вторая наука, входящая в Философию музыки и опирающаяся на Феноменологию, есть *Психология* музыки. Эта дисциплина изучает формы музыкального переживания в той их сердцевине, где они адекватны с формами музыкального произведения. Абсолютное бытие музыки, узренное и описанное нами в Феноменологии как чистый феномен и качественная сущность, имеет уже определенную форму и содержание в реальной музыке. Это и изучается в Психологии.

За психологией открывается третья дисциплина Философии музыки — *Музыкальная эстетика*. Ее точное назначение — описание внешних форм музыкального произведения — тональности, аккордов и пр. и их соединений на основе установленных нами психологических точек зрения и анализа общемузыкального опыта и его структуры.

Наконец, четвертая область, подлежащая нашему ведению в ее теоретически-философском обосновании, это — Музыкальная Критика, импрессионистически и мифологически дающая картину каждого конкретного произведения и композитора.

Мы только наметили пути, а создание такой Философии музыки — дело будущего, хотя уже и недалекого» [2, 655–656].

Из приведенного отрывка видно, что проблема знания о музыке как системе была предметом размышлений Лосева с молодых лет и безотнositельно к какому-либо педагогическому процессу. Другое дело, что педагогическая деятельность, которой Лосев занимался несколько десятков лет, всегда стимулировала его исследовательскую мысль, и ситуация в Московской консерватории, явившаяся внешним поводом к написанию публикуемого текста, способствовала появлению нового, более подробного и детального разъяснения структуры науки о музыке — точнее, ее важнейшей части. Интересно сопоставить два текста, созданные с интервалом в 9 лет и как бы дополняющие друг друга.

Прежде всего, обращает на себя внимание употребление Лосевым терминов «философия музыки» и «эстетика музыки» в соотношении как друг с другом, так и с термином «наука».

Напомню, что сегодня философия понимается преимущественно как особая сфера интеллектуальной деятельности, пограничная с наукой, но все же к ней не относящаяся (в отличие от традиционного воззрения на философию как «науку наук», восходящего к Античности). Эстетика понимается как раздел философии (наряду с онтологией, гносеологией, этикой и др.) и, следовательно, соотносится с собственно наукой таким же образом, как и вся философия.

В связи со сказанным сделаем два примечания. Во-первых, изменение статуса философии в ходе исторического процесса было связано с переменами в понимании науки. Во-вторых, и понимание самой науки не было единым: наряду с математикой и точными естественными (так называемыми «позитивными») науками существовали науки гуманитарные — согласно

распространенным представлениям «полупозитивистского» девятнадцатого века — науки не вполне развившиеся и сформировавшиеся.

В свете проблематики текста Лосева важно понять утвердившуюся нынче точку зрения на общность и различие указанных отраслей знания. Давая краткую и по необходимости упрощенную картину, отметим, что специфика собственно научного знания состоит в рациональном осмыслении — познании — тех или иных фактов окружающего мира. При этом гуманитарные науки, в отличие от математических и естественных, познают факты, которые вообще невозможно осмыслить вне их интерпретации, толкования. Поэтому гуманитарные науки (история, искусствоведение) по необходимости герменевтичны. Не менее герменевтична и философия, но ее выделение из ряда наук в особую сферу рационального познания связано со спецификой ее предмета. Этим предметом является уже даже не интерпретация фактов окружающего мира, а человеческие мысли о мире, иными словами, предмет не дан извне, а практически полностью конструируется самим мышлением.

Указанное различие не имеет большого значения для Лосева, ориентирующегося во многом на антично-средневековое понимание науки (предмет которой еще не выделился окончательно в данность фактов окружающего мира, включая в себя немало мифов и фантастики) и философии (как интегральной «науки наук»). Лосев понимает философию и особенно эстетику как строгие науки, язык которых подчеркнуто логичен (при том что логика Лосева была не формальной, аристотелево-лейбницево-диалектической — платоно-плотино-гегелевской). Однако опора Лосева на античность, на первый взгляд, неожиданная в XX веке, позволила ученому существенно расширить представления о научном знании, придать гуманитарному знанию статус подлинной науки, имеющей, однако, свою особую методологию, отличную от методологии математических и естественных наук. Отмеченное расширение представлений было востребовано культурой XX столетия и получило продолжение в трудах ряда отечественных гуманитариев: М. М. Бахтина, Б. В. Асафьева, А. В. Михайлова и других.

Впрочем, у раннего Лосева («Очерк о музыке») философия музыки включает в себя практически все возможные виды знания и мысли о музыке. В качестве «ядра» (третья ступень) она имеет, по сути дела, музыкально-теоретическое знание: «описание тональности, аккордов и пр. и их соединений», которое, однако, Лосев называет музыкальной эстетикой. Почему не музыковедением и не теорией музыки? Не потому ли, что, описывая, как указывает Лосев, «внешние формы музыкального произведения», она делает это все же не в отрыве от восприятия музыки — и, соответственно, ее смысла, — а «на основе установленных нами психологических точек зрения» (вторая ступень) и «анализа общемusикального опыта и его структуры» (первая, феноменологическая ступень)? Лосев всегда подчеркивал, что эстетика — наука о выражении (не обязательно в искусстве), и поэтому для него внешние формы, которыми занимается теория музыки, осмысленные

в качестве проявления иных, трансцендентных им вещей, суть предмет эстетики. Не здесь ли неявный методологический исток идеи целостного анализа, получившей столь яркое развитие в советском музыковедении?

В то же время ранний лосевский план всей философии музыки, взятой как целое, содержит откровенно ненаучные составляющие, в чем открыто признается сам Лосев. Так, первая ступень (феноменология) есть «первая и основная наука» (читай: философия в тесном смысле слова), которая, однако, не имеет характера «обычной науки», но представляет собой «знание донаучное, дотеоретическое, до-конструкционное» (что вполне совмести-мо с известными формами существования философии).

Противоположная, четвертая ступень «философии музыки» — музыкальная критика, характеристика которой содержит определения, трудно совместимые с обычно понимаемой строгой наукой, ибо она «импрессионистически и мифологически» дает «картину каждого конкретного произведения и композитора». При этом Лосев как бы мимоходом все же бросает мысль о том, что музыкальная критика подлежит теоретически-философскому обоснованию. Обращают внимание рассуждения Лосева (не вошедшие в приведенную цитату) о сочетании «догматизма» (который, по его определению, антипсихологичен) и «импрессионизма» в методологии художественной критики. Ученый предупреждает (расходясь в этом «со многими импрессионистами»): «форма мифологизации и художественно-творческого воссоздания данного музыкального произведения в критике является предопределенной со стороны структуры произведения и потому всеобщее-необходимой и обязательной» [2, 655].

Почему Лосеву необходимо завершить свою философию музыки мифом? Ответ может быть таким: ученый хочет представить смысл музыки во всей его конкретности, неповторимости, во всех тончайших нюансах и при этом прекрасно понимает, что перевод художественного смысла на язык науки невозможен. Более того, если предметно-понятийный смысл произведений изобразительных искусств и литературы все же как-то дан в художественных текстах, то музыка сообщает свой смысл, минуя предметно-понятийную сферу. И подойти к «расшифровке» музыкальных смыслов и их хотя бы приблизительному, скорее, соотносению со словом, чем «переводу», можно только с помощью художественного языка мифа. Не случайно миф часто выступал спутником строгой философии Лосева: он имеется и в самом «Очерке о музыке» (миф о Пятой симфонии Бетховена). Насквозь пронизана мифологией работа «Мировоззрение Скрябина». Наконец, в главном и наиболее строгом теоретическом трактате «Музыка как предмет логики», как коллажная инсталляция, выделяется раздел под названием «Музыкальный миф».

К слову заметим, что в упомянутой работе «Музыка как предмет логики» (1927) Лосев, вопреки своему более раннему плану, создает феноменологию музыки как вполне теоретическую, научно-философскую, а не донаучно-мифологическую концепцию. В то же время он настойчиво подчеркивает

полностью научный характер эстетики. Так, анализируя «первую аксиому» старого взгляда на эстетику («эстетика не есть наука»), Лосев иронически пишет: «Научна акустика, научна гармония, научна даже теория композиции, но эстетика не научна. Эстетика — праздная фантазия или дело вкуса. Отчего же и не пофилософствовать на досуге?» Здесь ученый как бы мимоходом подмечает те отрасли теоретического музыковедения (акустика, гармония), которые своей методологией и в самом деле приближаются к точным, математическим наукам, для большинства обывателей и являющимся настоящей наукой!

Но почему эстетику считали ненаучной, да и сейчас относят не к собственно научным, а к философским дисциплинам? К науке, согласно пространственным представлениям, относятся те отрасли знания, которые руководствуются «формальным методом» (как пишет Лосев), или же, проще, науки «точные». Анализ музыкальных произведений, гармония и другие дисциплины, составляющие теоретическое музыковедение (по Лосеву — просто искусствознание), по необходимости формальны (то есть их предметом является форма и ее элементы) и иными не могут быть. А содержание, смысл является предметом именно эстетики как науки о выражении.

Повторим для наглядности краткую структуру эстетических предметов по публикуемому (см. с. 27 настоящего номера «Научного вестника») тексту Лосева, и тогда, при учете комментариев автора, специфика его терминосистемы обнаружит разительное отличие от того, к чему мы все привыкли:

«I. а) *Общая эстетика* (которая может быть заменена *логикой* — конечно, чисто диалектической, — или прямо *диалектикой* [...]).

б) *Специальная эстетика* (в Консерватории — музыкальная, в других вузах — эстетика изобразительных искусств).

в) *Социологическая эстетика*.

II. *История эстетических учений*.

III. *Искусствознание* (в Консерватории — курсы «музыкального анализа», в других вузах — теории соответствующих искусств)».

Современный читатель, привыкший к давней оппозиции музыкальной науки: теория — история, может с удивлением обнаружить отсутствие в системе Лосева истории музыки как таковой — или, иначе, исторического музыкознания. Обратим внимание, что в составе «эстетических предметов», предлагаемых ученым, присутствует «история эстетических учений», но отсутствуют как история музыки, так и история искусства. Под искусствознанием, как уже говорилось, Лосев понимает только теоретическое музыкознание, игнорируя историческое и потому не нуждаясь в термине «теоретическое».

Вероятно, Лосев, ставя перед наукой об искусстве по-настоящему высокую методологическую и понятийно-логическую «планку» и видя перед глазами преимущественно описательную историю музыки, просто отказывал такой истории в статусе науки. «Благодаря старым обывательским привычкам нашей профессуры, искусство и вообще мыслилось в отрыве

от обще-исторического процесса (да и сам обще-исторический процесс представлялся в виде кучи случайных и разорванных фактов, без всякого единства и системы)», «История искусства упорно продолжает избегать всяких исторических и социологических обобщений. До сих пор она часто является просто коллекцией сырых фактов. Этому должен быть положен конец. Необходимы широкие обобщения; и прежде всего, увязка данной исторической эпохи в искусстве с той теорией, которая для нее характерна, должна быть обязательно достигнутой в системе высшего эстетического образования», — пишет Лосев. Понятно, что такая, то есть не имеющая научной методологии, история музыки не входит в систему эстетических дисциплин, как не входит в нее и музыкальная критика — дисциплина «импрессионистическая», а не научная.

Впрочем, это не означает, что предлагаемая Лосевым для Московской консерватории система эстетических дисциплин совершенно не предполагала научного изучения истории музыки. В качестве синтеза теоретической и исторической эстетики Лосев называет искусствознание (искусствоведение), при этом уточняя: «социология в смысле искусствознания», или социология искусства. Как можно догадаться, именно эта синтетическая историко-теоретическая дисциплина и призвана дать научную картину истории художественных (музыкальных) стилей как феноменов, сформировавшихся в контексте исторического развития общества, а не только искусства самого по себе. Как ясно из следующей цитаты, Лосев резко критикует «вульгарную» социологию, распространившуюся в советском искусствознании 1920–1930-х годов. Но главное, ради чего стоит данную цитату привести, это призыв Лосева не останавливаться на искусствознании как только формальном анализе, а идти дальше — к эстетике и социологии искусства, иными словами, к сфере смыслов и их связям с общекультурным контекстом: «Обычный отрыв искусствознания (и в особенности “музыкального анализа”) от эстетики и социологии приводит эту науку, действительно, к пустому формализму. И я настаиваю на том, чтобы и “музыкальный анализ”<,> и общее искусствознание оперировали с проблематикой социальных стилей и показывали, как устанавливаемые здесь внешне-формальные свойства памятника соответствуют тому или другому социальному стилю. Я даже так бы и назвал эту дисциплину, *социология искусства*, резко отличая ее от социологической эстетики. Но как ни называть, а только нынешняя “социология искусства”<,> представляющая собою смесь общей, частной и социологической эстетики и общего и частного искусствознания, куда входит и история<,> и экономика, и политика, — этот “предмет” должен быть уничтожен в вузах» (см. с. 14–27 настоящего номера).

Далее, обращает на себя внимание та особая нагрузка, которую несет в лосевском тексте термин «эстетика». «Общая эстетика» оказывается, по Лосеву, логикой искусства. При этом ученый уточняет: логикой не формальной, а диалектической, иными словами, диалектикой искусства.

Отметим, что работа Лосева «Диалектика художественной формы», уже написанная ко времени создания рассматриваемого текста, как раз и является такой «общей эстетикой». Если «общую эстетику» Лосев (в сравнении с распространенными представлениями) как бы ограничивает в предмете, сводя ее к логике, то эстетику «специальную» (например, музыкальную) — напротив, очень тесно сближает с теоретическими дисциплинами: гармонией, анализом и т. п. В сущности, такая эстетика, по Лосеву, не есть некое отвлеченное знание, а есть то же самое теоретическое искусствознание (у Лосева — просто искусствознание), не ограничивающееся формальным анализом, но ориентированное на восприятие и постижение смысла. Данное понимание как общей, так и специальной эстетики, несомненно, способствует приданию и той, и другой статуса «строгой науки».

Всем привычное разделение музыкознания (искусствознания) на теоретическое и историческое с присущим этим отраслям выбором терминов обусловлено сложившейся практикой искусства и обучения: обучения прежде всего технике сочинения, дополняемого сведениями культурно-исторического характера. Система эстетических дисциплин, предложенная Лосевым, исходит не из исторически и во многом стихийно сложившейся ситуации, а из представления об идеальном образе науки о музыке: науки, стремящейся достичь глубинного осмысления своего предмета как в целом (музыка), так и в деталях (элементы музыки). Поэтому терминосистема, примененная Лосевым к структуре научного знания о музыке (искусстве), ориентирована на изучение музыки как целого — в нерасторжимом единстве смысла и средств его выражения и в непрерывной изменчивости исторического процесса.

Использованная литература

1. *Лосев А. Ф.* Очерк о музыке // Форма — Стиль — Выражение / сост. А. А. Тахо-Годи, послесл. В. В. Бычкова, М. М. Гамаюнова. М.: Мысль, 1995. С. 637–666. (Библиотека «Философское наследие»).
2. *Тахо-Годи Е. А.* «Очерк о музыке» А. Ф. Лосева — исчезнувший и обретенный текст // Вопросы философии. 2015. №9. С. 138–145.