

ТАХО-ГОДИ ЕЛЕНА АРКАДЬЕВНА*takho-godi.elena@yandex.ru*

Доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова

119991 Москва
ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51,
МГУ, филологический факультет

Заведующая научным отделом Библиотеки истории русской философии и культуры «Дом А. Ф. Лосева»

119002 Москва
ул. Арбат, д. 33

Ведущий научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН

121069 Москва
ул. Поварская, д. 25а

РИМОНДИ ДЖОРДЖИЯ*giorgia.rimondi@gmail.com*

Аспирантка филологического факультета Пармского государственного университета (Италия)

Viale San Michele 9,
43121 Parma
Italy

Аспирантка Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН

121069 Москва
ул. Поварская, д. 25а

ELENA A. TAKHO-GODI*takho-godi.elena@yandex.ru*

Doctor of Philology, Professor of the Department of History of Russian Literature at the Faculty of Philology at Moscow State University

1-51 Leninskie Gory, I Humanities Building, GSP-1
MSU, Faculty of Philology
Moscow 119991
Russia

Head of the Research Department at the Library of History of Russian Philosophy and Culture “Losev House”

33, Arbat St.
119002 Moscow
Russia

Senior Researcher at the A. M. Gorky Institute of World Literature, the Russian Academy of Science

25a, Povarskaya St.
121069 Moscow
Russia

GIORGIA RIMONDI*giorgia.rimondi@gmail.com*

Ph. D. student of the Dipartimento A.L.E.F. at the University of Parma (Italy)

Viale San Michele 9,
43121 Parma
Italy

Ph. D. student of the A. M. Gorky Institute of World Literature, the Russian Academy of Science

25a, Povarskaya St.
121069 Moscow
Russia

АННОТАЦИЯ**Эстетика как «строгая наука» (о докладах А. Ф. Лосева в ГАХН)**

В статье дается краткий обзор работы в 1920-х годах в Государственной академии художественных наук (ГАХН) выдающегося философа, профессора Московской консерватории А. Ф. Лосева (1893–1988). Особое внимание уделяется его стремлению обосновать эстетику как строго научную дисциплину, что шло в разрез с господствующими в то время в музыковедении формалистскими и психологическими тенденциями. Впервые публикуются неизвестные тексты докладов А. Ф. Лосева и их обсуждений, найденные в фонде ГАХН в РГАЛИ.

Ключевые слова: Московская консерватория, А. Ф. Лосев, история русской философии, эстетика, эстетические дисциплины, музыковедение, методы преподавания

ABSTRACT**Aesthetics as a “Rigorous Science” (on A. F. Losev’s Scientific Papers at GACHN)**

This article provides a brief review of work A. F. Losev’s (1893–1988)—the famous philosopher and professor of the Moscow Tchaikovsky Conservatory—at the State Academy of Art Sciences (GACHN) in the 1920s. A special attention is given to certain aspects of his work, in which Losev attempted to demonstrate that aesthetics could and should be made into a rigorous scientific discipline, which went against the dominant formalistic and psychological tendencies in musicology of this period. Previously unknown texts of A. F. Losev’s scientific papers and subsequent discussions, recently discovered in the GACHN archive at RGALI, are published here for the first time.

Keywords: Moscow Tchaikovsky Conservatory, A. F. Losev, history of Russian philosophy, aesthetics, aesthetic disciplines, musicology, methods of teaching

Елена Тахо-Годи, Джорджия Римонди

ЭСТЕТИКА КАК «СТРОГАЯ НАУКА»

(О ДОКЛАДАХ А. Ф. ЛОСЕВА В ГАХН)¹

Интерес А. Ф. Лосева к музыкальной эстетике, проявившийся уже в ранних работах 1910-х годов («Два мироощущения», «О музыкальном ощущении любви и природы», «Строение художественного мироощущения», «Философский комментарий к драмам Рихарда Вагнера», «Очерк о музыке», «О философском мировоззрении Скрябина»), пронизывает все творчество мыслителя, вплоть до трудов шестидесятых и семидесятых годов — и специально посвященных этой проблематике («Античная музыкальная эстетика», «Исторический смысл эстетического мировоззрения Вагнера», «Основной вопрос философии музыки»), и вроде бы с ней напрямую не связанных («История античной эстетики», «Эстетика Возрождения»). В двадцатые годы несомненным стимулом для лосевских размышлений о музыке была его непосредственная причастность к таким институциям, как Московская консерватория (см.: [1; 4]) или Государственный институт музыкальных наук (см.: [11, 10]), но также и Государственная академия художественных наук (см.: [2]).

В консерватории Лосев читает курс по истории эстетических учений (о лосевской программе преподавания эстетических дисциплин в консерватории см.: [6; 11]). В ГИМНе и ГАХН мыслитель выступает с докладами, связанными, главным образом, с эстетической и музыкальной тематикой (см.: [2; 11, 10])². Работа в ГАХН началась в 1923 году, когда Лосев стал

¹ Работа над подготовкой материала велась Е. А. Тахо-Годи в рамках исследовательского проекта РГНФ №14-03-00376.

² Перечень докладов и часть тезисов были опубликованы в 1991 году А. Г. Дунаевым (см.: [2]). Ряд неизвестных материалов, в том числе найденные тезисы докладов 1924 года «Древне-греческие музыкально-эстетические теории» (с обсуждением), «Феноменологический метод в музыкальной эстетике», «О принципах музыкальной эстетики», подготовлен нами для публикации в книге: «Искусство как язык — языки

действительным членом Академии (тогда РАХН), и продолжалась до его ареста в 1930 году (см.: [10]). В 1923 году он являлся членом комиссии по изучению художественной терминологии, в 1924–1925 годах заведовал музыкально-психологической комиссией и был председателем комиссии по форме при философском отделении; с 1925 года выбран штатным членом музыкальной секции, где выступал с многочисленными докладами по музыке; в 1926–1927 годах — председатель комиссии по изучению эстетических учений философского отделения, с 1928 года — член комиссии по изучению художественной терминологии того же отделения, в 1929 году приглашен на должность ученого секретаря группы по изучению музыкальной эстетики (см.: [2, 199]).

Для Лосева это была интеллектуальная среда, где он имел возможность напрямую общаться с музыкантами и музыковедами. Так, он являлся действительным членом «первого состава» открытого в ноябре 1921 года ГИМНа, наряду с известными музыковедами того времени — М. В. Ивановым-Борецким, Г. Э. Конюсом, Л. Л. Сабанеевым, К. П. Эйгесом, Б. Л. Яворским, Э. К. Розеновым, Е. А. Мальцевой и др. Конюс, Яворский, Розенов, как и Лосев, были членами ГАХН. С некоторыми коллегами по работе в музыкальной секции ГАХН — С. Н. Беляевой-Экземплярской, Н. В. Петровским, А. А. Губером, Н. П. Ферстером, П. С. Поповым, Н. И. Жинкиным — Лосев был знаком еще со студенческих лет, в том числе со времен участия в психологическом семинаре профессора Г. И. Челпанова.

В двадцатые годы теоретические основы лосевской философии музыки формируются не только в ходе его занятий эстетикой — общей и собственно музыкальной, но и в живых дискуссиях. Недаром его книга 1927 года «Музыка как предмет логики», которую известный теоретик музыки Ю. Н. Холопов назвал первым фундаментальным трудом отечественной философии музыки [12], состоит из написанных между 1920 и 1925 годом четырех очерков, в основу которых легли доклады, прочитанные в ГИМНе и ГАХН. Да и само стремление автора книги определить специфику музыкального выражения, восприятия художественного целого, музыкального времени и соотношения лже-музыкального и собственно музыкального в художественном произведении явно спровоцировано полемикой в музыкальных кругах первой половины двадцатых годов. Связь с устными выступлениями в ГАХН очевидна также в других лосевских книгах двадцатых годов — об этом свидетельствуют и ссылки Лосева на собственные доклады в этих книгах³, и найденные архивные материалы, публикуемые ниже.

Личный архив философа многократно нес потери — и при аресте мыслителя в 1930 году, и при бомбежке Москвы в 1941 году, поэтому любая архивная находка так важна для исследователей его творчества. Но выявленные

искусства. Государственная академия художественных наук и русская эстетическая теория 1920-х гг.» / под ред. Н. С. Плотникова и Н. П. Подземской. М.: НЛО, 2016 (в печати).

³ Соответствующие параллели отмечены еще в 1991 году А. Г. Дунаевым [2, 197–220].

материалы представляют ценность еще и потому, что фиксируют появление идей, получивших затем развитие в лосевских трудах двадцатых годов. Так, лосевские суждения в ходе дискуссии по докладу «О понятии ритма и метра» находят воплощение и в «Античном космосе и современной науке», и в «Диалектике художественной формы», и в «Музыке как предмете логики».

Однако нужно отдавать себе отчет, что лосевский диалектически-философский подход к анализу музыки, как всякое новое, только нарождающееся направление, складывался в острых полемиках. В двадцатые годы в науке о музыке господствовали эмпирический анализ и психологический метод, поэтому один из наиболее спорных пунктов касался методологии изучения музыкального феномена. Примером может служить обсуждение прочитанного 3 февраля 1927 года в ГАХН доклада Беляевой-Экземплярской «Общее искусствоведение и музыковедение». Участвовавший в этом обсуждении Лосев подчеркивал, что связь музыковедения с эстетикой неясна⁴, и поэтому возражал против предложения докладчицы ввести этот предмет в качестве новой дисциплины. При этом он указывал, что считает проведенное сближение психологии и музыковедения неприемлемым. По его мнению, хотя психология и представляет собой важную основу для музыкальных исследований, ее надо четко отличать от чистой музыкальной сферы⁵.

Еще в 1919 году в предисловии к «Исследованиям по философии и психологии мышления» Лосев писал, что «годы отвлеченно-теоретической феноменологии, гносеологии и психологии прошли для меня безвозвратно» [5, 381]. Попытка определить специфику музыкальной эстетики, понимаемой как *наука* о музыке, свидетельствует о лосевском стремлении отличать логический (т. е. диалектический) слой искусства от внешнего (физика, физиология, психология, лже-музыкальные феномены; см. в книге «Диалектика художественной формы» [8, 8]). Выступая против смешения эстетики с другими науками, Лосев старается защитить общую эстетику как «строгую науку» [6, 17] и, в частности, музыкальную эстетику, понимаемую как логико-диалектический анализ категорий музыкального предмета [6]. Методологические основы такого подхода в сравнении с музыковедением явно иные. Как точно подметил сербский исследователь лосевской философии музыки М. Узелац, «мир музыки Лосева не принадлежит музыкантам» [14, 235]. Лосевский анализ направлен на изучение музыки с философской точки зрения, т. е. в ее логической (диалектической) и категориальной структуре. Музыка понимается как специфический феномен, сущность которого состоит прежде всего в *идеальности* ее бытия.

Надо сказать, что при всем тяготении к строго логическому анализу Лосев не принимал и чисто формалистического подхода к изучению музыки. Это надо учитывать, говоря о специфике философии музыки

⁴ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 5. Ед. хр. 25. Л. 18.

⁵ Там же.

Лосева, о его критике психологизма и стремлении использовать в качестве объяснительного момента диалектику, интегрирующую и феноменологическое описание. Для Лосева эстетика была не чем иным, как «заключительной частью философии». В докладе 1924 года «О принципах музыкальной эстетики» он подчеркнет, что «эмпирический анализ муз[ыкальных] пьес» начинается «уже за пределами эстетики как <...> философской дисциплины»⁶. Лосев и тут, судя по всему, «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)» [3, 35].

Такой подход вызывал возражения со стороны коллег-музыковедов в первую очередь потому, что в послереволюционные годы, как вспоминал Лосев, музыковедение захлестнула «мутная буря вульгарных и дилетантских теорий» [7, 182–185] — социологических, психологических, материалистических и т. д. Лосевская позиция была диаметрально противоположна ориентирующимся на применение физиологического метода к музыкальному анализу воззрениям Розенова, теории биометрического анализа Сабанеева или теории лада Яворского.

Это дало о себе знать и при обсуждении его докладов в ГАХН. Так, в ходе дискуссии 5 февраля 1925 года на заседании теоретического отдела Музыкальной секции РАХН по поводу лосевского доклада «О понятии метра и ритма» коллеги сетовали, что выступление было мало связано с музыкой, что в нем «нет перехода к музыке». 22 ноября 1927 года при обсуждении докладов «Понятие ритма у Шеллинга» и «Понятие ритма у Гегеля» на заседании группы по экспериментальному изучению ритма при физико-психологическом отделении ГАХН те же самые возражения звучали в связи с различением ритма и времени, ритма и акцента. Ответ Лосева оппонентам весьма показателен: на самом деле он имеет в виду не музыку как искусство, а *науку* о музыке. Повод для разногласия очевиден: лосевская мысль сконцентрирована не на музыковедческой, а на философской и диалектической точке зрения, ученый рассматривает музыкальное произведение в аспекте постепенной меонизации и выявления эйдоса, проводя диалектический анализ его структурных слоев.

Вместе с тем найденные архивные материалы демонстрируют явное нарастание изоляции Лосева в ГАХНовских кругах, не в последнюю очередь обусловленное и разворачивающейся антилосевской кампанией в советской печати после появления первых томов его «восьмикнижия». Это становится особенно очевидным, если мы обратимся к протоколам заседания историко-терминологического кабинета от 29 ноября 1928 года, где обсуждались две статьи Лосева — «Произведение искусства» и «Целесообразность», написанные для «Словаря художественных терминов», и заседания историко-терминологического кабинета по историческому разряду

⁶ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 5. Ед. хр. 4. Л. 200.

общего искусствоведения и эстетики ГАХН от 26 февраля 1929 года, где обсуждался лосевский доклад «О некоторых обобщениях из области эстетических учений», вероятно, тезисно намечающий основные идеи первой части книги «История эстетических учений», задуманной в ходе чтения в консерватории учебного курса по эстетике (см.: [11]). Ни одна из этих статей не принимается в изначальном, авторском, виде — их требуется переделать заново, да и доклад, по мнению П. С. Попова, с «методологической стороны» не совсем благополучен, так как перед нами оперирование «голыми идеями и абстрактными понятиями» (хотя за «отпрепарированную абстракцию» при сравнении эстетики Гегеля с Проклом Лосева корили и раньше, в 1925 году после его доклада «Исторические основы эстетики Гегеля»). Из постоянных участников дискуссий, пожалуй, лишь сын известного музыкального теоретика Л. А. Саккетти, Александр Ливериевич, знаток неокантианства, специалист по истории государства и права, занимавшийся историей политических идей в древней Греции, продолжает сочувствовать идеям Лосева на протяжении всех этих лет.

Лосевское стремление отстоять музыкальную эстетику как самостоятельную дисциплину, не сводящуюся ни к какому изображению диалектики или физически-психологическому анализу [6], в двадцатые годы действительно разделяли немногие. К их числу принадлежал Конюс. Вспоминая о своей дружбе с последним, Лосев писал: «Я был близок с Конюсом на почве именно этого постоянного стремления изучать в музыке не какие-нибудь ее немзыкальные моменты, но изучать в ней ее же самое <...> он был абсолютно скептик в отношении всяких немзыкальных теорий музыки» [7, 184–185]. Конюсовскому метро-тектоническому анализу посвящена заключительная часть лосевской книги «Музыка как предмет логики»; о теории Конюса упоминается и в «Античном космосе и современной науке». Конюс, в свою очередь, высоко оценил работу Лосева в области теории музыки. Об этом свидетельствует и найденный нами краткий отзыв Конюса о лосевском докладе «К вопросу о систематике музыкально-теоретических категорий», прочитанный при подсекции теории музыки Музыкальной секции ГАХН в начале 1928 года: «Действительный член музыкальной секции А. Ф. Лосев — впервые в современной музыкальной эстетике — задался целью логически вскрыть содержание основных музыкально-теоретических категорий с тем, чтобы вывести их законченную диалектическую систему. Составленные им таблицы являются первой попыткой свести в систему и вывести из единого принципа категории музыкальной теории, обычно излагаемые вразброд, при помощи более или менее случайного описания их отдельных функций. В результате подобных исследования теория музыки сможет стать точной и логически сконструируемой дисциплиной»⁷.

⁷ Отчет Музыкальной секции ГАХН. ГЦММК. Ф. 62. Ед. хр. 1372. Л. 1.

Имеется в виду доклад «К вопросу о систематике музыкально-теоретических категорий» от 26 января и 26 февраля 1928 года, прочитанный при подсекции теории музыки музыкальной секции ГАХН (см. тезисы доклада: [2, 208–211]).

Судя по всему, лосевские статьи 1928 года «Произведение искусства» и «Целесообразность» были утеряны. Во всяком случае, они до сих пор не были обнаружены ни в личном архиве Лосева, ни в гахновских материалах «Словаря художественных терминов», подготовленных и изданных уже в наше время И. М. Чубаровым [9]. Сохранившийся протокол — единственное свидетельство их существования. Так же бесследно исчезла упомянутая в лосевском отчете о работе в Музыкальной секции ГАХН за 1928 год библиографическая работа по теории музыки XIX и XX веков. Что касается фигурирующего в этом же отчете обширного исследования (объемом около 15 печ. листов) по истории музыкальной эстетики, посвященного (насколько можно реконструировать) восприятию античных теорий в первой половине XIX века, то не исключено, что оно представляло собой своего рода пролегомены к труду шестидесятых годов «Античная музыкальная эстетика». Но это только наши предположения. Главное — найденные архивные материалы демонстрируют непрерывность лосевских размышлений о музыке на протяжении двадцатых годов, и размышления эти объединены целым рядом ключевых эстетических проблем.

Использованная литература

1. Документы из личного дела А. Ф. Лосева в архиве Московской консерватории. Публикация Р. Кузьмина // Научный вестник Московской консерватории. 2015. №4. С. 53–63.
2. Дунаев А. Г. Лосев и ГАХН // А. Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения / сост. Ю. Ф. Панасенко. М.: Наука, 1991. С. 197–220.
3. Зенкин К. В. О специфике взгляда А. Ф. Лосева на науку об искусстве, и, в частности, о музыке // Научный вестник Московской консерватории. 2015. №4. С. 28–35.
4. Кузьмин Р. Дело Лосева. Предисловие к публикации // Научный вестник Московской консерватории. 2015. №4. С. 36–52.
5. Лосев А. Ф. На рубеже эпох: Работы 1910-х — начала 1920-х годов / отв. ред. и коммент. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкий, сост. Е. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкий. М., 2015. 1088 с.
6. Лосев А. Ф. О преподавании эстетических дисциплин в Консерватории / Подготовка текста, примечания Е. А. Тахо-Годи // Научный вестник Московской консерватории. 2015. №4. С. 14–27.
7. Лосев А. Ф. Памяти одного светлого скептика // Что с нами происходит?: Записки современников / сост. В. Я. Лазарев. М.: Современник, 1989. Вып. 1. С. 182–192.
8. Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение / сост. А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1995. 944 с.
9. Словарь художественных терминов. ГАХН. 1923–1929 / под ред. И. М. Чубарова. М.: Logos-Altera, 2005. 504 с.
10. Тахо-Годи А. А. Лосев. 2-е изд., испр. и доп. М.: Молодая гвардия, 2007. 534 с. (Жизнь замечательных людей; вып. 1076).
11. Тахо-Годи Е. А. От программы преподавания эстетических дисциплин к «Истории античной эстетики» // Научный вестник Московской консерватории. 2015. №4. С. 9–13.
12. Холопов Ю. Н. Русская философия музыки и труды А. Ф. Лосева // Вопросы классической филологии. Вып. XI. Философия. Филология. Культура: К 100-летию со дня рождения А. Ф. Лосева (1893–1993) / Лосевские чтения / под ред. А. А. Тахо-Годи, И. М. Нахова. М.: Изд-во Московского гос. университета, 1996. С. 240–248.
13. Фарбитейн А. А. Музыка и эстетика. Философские очерки о современных дискуссиях в марксистском музыкознании. Л.: Музыка, 1976. 208 с.
14. Uzelac M. La philosophie de la musique d'A. F. Losev et sa parenté avec le néo-platonisme tardif // M. Dennes (éd.), L'œuvre d'Alekseï Losev dans le contexte de la culture européenne / Slavica Occitania. 2010. №31. P. 231–248.

ИЗ ЛОСЕВСКИХ МАТЕРИАЛОВ В ФОНДАХ ГАХН⁸

Протокол №37 [Копия]⁹
ЗАСЕДАНИЯ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОТДЕЛА
МУЗЫКАЛЬНОЙ СЕКЦИИ РАХН
ОТ 5 ФЕВРАЛЯ 1925 г.

Присутствовали: В. М. Беляев, Н. В. Петров, А. Ф. Лосев, П. Н. Ренчицкий, С. Н. Экземплярская, П. Б. Лейберг, Э. К. Розенов, Н. С. Жилиев, Н. Я. Брюсова

Председатель: В. М. Беляев Уч. Секретарь Н. В. Петров.

Заседание открыто в 4 ч., закрыто в 6 ч. 40 м.

Предмет заседания: Доклад А. Ф. Лосева «О понятии ритма и метра».

Слушали:

О порядке заседания

Постановили:

1. Так как не было назначено на 5 февраля заседание Пленума, заслушать в заседании Теоретического Отдела доклад А. Ф. Лосева «О понятии ритма и метра», прения по докладу П. Н. Ренчицкого на эту же тему соединить с прениями по докладу А. Ф. Лосева.

2. Доклад А. Ф. Лосева «О понятии ритма и метра».

Докладчик находит нужным философски уточнить определения. Число он определяет как «единичность подвижного покоя самотождественного различия»¹⁰. Время — единичность алогического становления подвижного покоя самотождественного различия. Ритм — единичность алогического становления подвижного покоя самотождественного различия, данная как своя собственная инаковость и вновь рассматриваемая как подвижной покой¹⁰.

⁸ Особенности орфографии и пунктуации источников сохранены.

⁹ Протокол №37 заседания теоретического отдела музыкальной секции от 5 февраля 1925 г. Маш. с автографом М. Медведевой. РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 5. Ед. хр. 10. Л. 92-92 об. Тезисы доклада отсутствуют. Отметим, что 20 марта 1928 г. Лосев выступил с докладом на ту же тему под названием «О понятии и структуре ритма» при Группе по экспериментальному изучению ритма Физико-психологического отделения, см.: Дунаев А. Г. Лосев и ГАХН // А. Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. М.: Наука, 1991. С. 202, 212, 213.

¹⁰ Ср.: Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 549–562; Лосев А. Ф. Античный космос и современная наука // Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. С. 229. О лосевской терминологии см.: Троицкий В. П. Периодическая система начал А. Ф. Лосева // Семинар «Русская философия (традиция и современность)»: 2004–2009. М.: Русский путь, 2011. С. 238–267.

3. Прения по докладам А. Ф. Лосева и П. Н. Ренчицкого¹¹.

Э. К. РОЗЕНОВ спрашивает, почему употреблен термин различие, а не раздельность. На что докладчик отвечает, что понятие раздельность — более сложное.

П. Н. РЕНЧИЦКИЙ находит, что он и А. Ф. Лосев подходили в своих докладах с разных сторон. Говорит, что он останавливался на границах, которые нужны в преподавательской его деятельности в муз[ыкальной] школе и которые соответствуют потребностям и характеру его «Я», отсутствию склонности в нем вдаваться в области софистики, диалектики, философии. Время и размеренное время для него, как и для Лосева, различны.

П. Б. ЛЕЙБЕРГ относится к докладу, как к софистике; реалисты-физики не умеют считать пространство более чем трех измерений; два не влечет непременно за собою трех; нельзя сказать, не играя словами: хожу и покоюсь.

С. Н. ЭКЗЕМПЛЯРСКАЯ считает, что всякий музыкант сделает упрек докладчику, что нет перехода к музыке. А. Ф. Лосев так же, как и П. Н. Ренчицкий, останавливается на известных гранях, отнюдь не бесспорных. Ввиду крайней неопределенности определений, они имеют крайне широкое значение¹².

В. М. БЕЛЯЕВ находит, что оба доклада не связаны тесно с музыкой.

Н. Я. БРЮСОВА думает, что А. Ф. Лосев мало разъяснил категорию материала, которая должна получить большое значение.

Э. К. РОЗЕНОВ думает, что доклад мало применим к музыке.

П. Н. РЕНЧИЦКИЙ возражал против этого утверждения.

А. Ф. ЛОСЕВ, возражая, говорил, что отвлеченность необходимо должна быть, раз идет анализ отвлеченных понятий, раз мы находимся в области науки о музыке, а не самой музыки, как искусства.

4. О повестке следующего заседания. 4. Поставить доклад о ритме Н. С. Морозова

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ

УЧ. СЕКРЕТАРЬ СЕКЦИИ / Подпись М. Медведевой /

¹¹ Доклад П. Н. Ренчицкого под названием «О понятиях метра и ритма» состоялся 29 января 1925 г. См.: РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 5. Ед. хр. 23.

¹² В протоколе это предложение поставлено с абзаца, имена собственные даны прописными, словно это речь А. Ф. Лосева и П. Н. Ренчицкого, но по всему контексту очевидно, что это продолжение выступления С. Н. Экземлярской.

КОМИССИЯ ПО ИСТОРИИ ЭСТЕТИЧ[ЕСКИХ]
УЧЕНИЙ ФИЛОСО[ОФСКОГО] ОТД[ЕЛЕНИЯ]

9 АПРЕЛЯ 1925 г.

ПРОТОКОЛ № -18/14

ЗАСЕДАНИЯ КОМИССИИ ПО ИСТОРИИ ЭСТЕТИЧЕСКИХ
УЧЕНИЙ ПРИ ФИЛОСОФСКОМ ОТДЕЛЕНИИ Р.А.Х.Н.

от 9-го апреля 1925 года.

Присутствовали: А. С. Ахманов, А. Г. Габричевский, В. П. Зубов, А. И. Кондратьев, А. Ф. Лосев, П. С. Попов, Т. И. Райнов, А. Л. Саккетти, и 14 приглашенных.

Председатель П. С. Попов.

Секретарь: В. П. Зубов.

А. Ф. ЛОСЕВЫМ был прочитан доклад на тему: «Исторические основы эстетики Гегеля». (Тезисы прилагаются)¹³

В прениях принимали участие: Б. А. Фохт, В. П. Зубов, А. С. Ахманов, А. Л. Саккетти.

Б. А. ФОХТ возражает против самой возможности основной задачи, поставленной в докладе, и заключающейся в сопоставлении воззрений Гегеля с воззрениями Прокла. То, что было изложено в докладе из системы Прокла, неосновательно было названо докладчиком диалектикой: все реконструированные построения касались исключительно переходов

¹³ Тезисы доклада опубликованы А. Г. Дунаевым под заглавием «Прокл и Гегель» (указ. соч., с. 214). Мы приводим их ниже для полноты картины:

1. В истории диалектики Проклу принадлежит первенствующее место. Он синтезировал и до конца продумал все диалектические конструкции прежних веков, от элеатов до сирийской школы, и лег в основание средневековой философии.
2. Производя сравнительный анализ диалектики Прокла и Гегеля, необходимо учитывать основное содержательное расхождение обеих диалектик, вытекающее из религиозного опыта, осознанием которого они являются. Это вне-философское содержание и расхождение обеих диалектик необходимо отбросить, чтобы тем яснее обнаружили чисто-смысловые их конструкции.
3. Учение Прокла о «едином» и «многом» есть повторение в разработанном виде обще-платонической диалектики и антиномики «единого», с подчеркиванием элементов, внесенных в это понятие Ямвлихом.
4. Анализ трех триад, характеризующих умный мир, и диалектическая значимость того, что обычно именуется как «учение об эманациях».
5. Сходство Гегелевой диалектики с Проклом обнаруживается в понимании самого существа диалектического метода, в значимости основной триады, в предшествовании «бытия» в отношении «сущности», и «сущности» — в отношении «понятия» и в понятии «совершенства», аналогичном Гегелевым рассуждениям об «идеале».
6. Различие двух анализируемых диалектик заключается, главным образом, в способе распределения диалектических категорий и в порядке следования отдельных триад; так, дойдя до «Дя-себя-бытия», Гегель уже не конструирует новых диалектических ипостасей, а только углубляет уже полученную, в то время как Прокл занят и тем и другим; или, диалектику интеллигенции Гегель отнес к концу «Логики», а Прокл, выводя категории умного мира, уже имеет в виду и их интеллигентную природу и т. п.

ОНТОЛОГИЧЕСКИХ. На то, что в системе Прокла мы имели дело с онтологией, а не диалектикой, указывали характеристики и определения, дававшиеся самим докладчиком; так, утверждалось, что по Проклу единое выше оформления в бытии; самое оформление мыслилось возможным лишь при ПРЕДПОЛОЖЕНИИ наличия «иного». Последнее («иное» предполагается, а не диалектически порождается) подтверждает, что в системе Прокла мы имеем чисто-онтологическую систему, в которой отсутствует диалектика. Однако, если в системе неоплатонизма нет места диалектике, то нельзя того же сказать о системе Гегеля (и Платона), включающей в себя понятие «принципа» [...] ¹⁴. Отсюда следует, что не только проводившееся сближение, но сама возможность сближения обеих систем должна быть отвергнута. Если искать параллелей, то целесообразнее было-бы избрать тему «Прокл и Спиноза», поскольку и в той и другой системе (чисто-онтологической) речь идет лишь об отношениях вещей и предметов, взятых как нечто законченное. Наоборот, в системе Гегеля, возникающей уже на почве разработанного трансцендентализма и ориентирующейся не только на понятие бытия, но и на понятие суждения, $\mu\eta\ \delta\upsilon$ понимается не только как особый род бытия (как в неоплатонизме), но и как форма отрицательного СУЖДЕНИЯ. Последнее только и делает возможной диалектику в противоположность простым переходам от одной онтологической формы к другой. В. П. ЗУБОВ возражает против приемов и метода, которыми пользовался докладчик при анализе рассмотренного материала. В докладе была дана попытка абстрактного рассмотрения диалектики Прокла вне конкретного контекста, в котором она берется у самого Прокла. Полученная «отпрепарированная абстракция» была перенесена затем в совершенно иную область и эпоху и сопоставлена с диалектикой Гегеля, взятой столь же абстрактно. Хотя докладчик и делал это сознательно, тем не менее подобный прием вызывает возражения прежде всего потому, что <, > беря диалектику Прокла абстрактно, докладчик все же не мог отвлечься от ее конкретных задач, обусловивших все ее строение. Диалектика Прокла является диалектикой теологии и система Прокла <—> системой «греческого богословия». Трактование таких общих проблем, как проблемы единого и многого, целого и частей происходит под этим углом (проблема божества и мира). Поэтому сомнительно, можно ли элиминировать «Олимп» из системы Прокла, как пытался сделать докладчик. Можно было бы предположить, что диалектика является универсальной системой, применяемой Проклом и к теологии, но не ориентированной на нее. Однако можно ли найти ее, напр[имер], в астрономии Прокла? И наконец, вызывает сомнения, КАК выросшие из теологии диалектические построения могут быть применены к эстетике. Докладчик недаром при параллелях ссылался лишь на логику Гегеля, оставив в стороне

¹⁴ Вероятно, пропущено греческое или немецкое написание термина.

диалектику его «Эстетики». Однако является ли необходимым предварительное всестороннее рассмотрение затронутых в докладе проблем для решения проблем эстетических. Те пункты доклада, которые ближе всего подходили к эстетике, могут быть трактованы (и действительно трактовались и трактуются) без подобного всестороннего анализа. Докладчик пытался сжать «тысячи и сотни страниц» Прокла до «десятков страниц», но <, > быть может <, > историк эстетики при анализе проблем эстетики, к которым подвел докладчик, сможет ограничиться без всякого ущерба «одной страницей или десятками строк» в изложении «проблем предварительных».

А. С. АХМАНОВ указывает на недоумения, вызываемые сопоставлением системы Гегеля в целом с системой Прокла в целом. Может ли быть вся диалектика сведена к одному лишь понятию триады? При схематическом трехчленном делении утрачивается подлинная жизнь категорий и членения, возникающие из этой жизни, т. е. то, что составляет истинную суть настоящей диалектики. Докладчик же демонстрировал лишь ряд отдельных онтологических категорий в разных аспектах, найдя их сначала у Прокла, а затем у Гегеля. Такое сопоставление достигается лишь абстрактным упрощением и схематизацией обеих систем. Понятие идеи у Прокла превращается в понятие смысловой модели. Приписать подобное воззрение Гегелю, для которого идея есть сама действительность, можно лишь благодаря превращению воззрения Гегеля в абстрактную схему. Если характеристика Прокла справедлива, то его следует *противопоставлять* Гегелю, а не сближать с ним. Серьезные сомнения вызывает самое сближение греческой философии с немецкой философией начала XIX века, выросшей на почве трансцендентализма, в которой налицо такие новые понятия, отсутствующие в философии греческой, как понятия субъекта, объекта, духа, самосознания и т. д.

А. Л. САККЕТТИ высказывается против противопоставления логического и онтологического, делавшегося предшествовавшими оппонентами. В упрек докладчику следует поставить то, что он не раскрыл *содержания* диалектики Прокла и Гегеля, тогда как существенно, что Прокл начинает с понятия единого, а Гегель — с понятия бытия.

А. Ф. ЛОСЕВ в ответ на возражения, указывает, что с точки зрения Прокла нельзя ставить противоположения: диалектика или онтология, или спрашивать, является ли единое единым в бытии или единым в суждении. Исходный пункт Прокла — утверждение тождества диалектики и онтологии. То же можно усмотреть и в сфере трансцендентализма (у Когена, напр[имер]). Поэтому нельзя противопоставлять систему Прокла трансцендентализму. В системе Прокла включен трансцендентальный момент так же, как в системе Гегеля. Конечно <, > трансцендентализм Гегеля должен пониматься широко, точно так же, как и «трансцендентализм» Прокла. В пользу возможности брать диалектику Прокла абстрактно говорит то, что Прокл сам берет ее абстрактно. Ее можно

5. В пределах временной определенности мы назовем: временную меру (Zeitmaß), такт и ритм.
6. Под тактом Гегель понимает наличие единообразного повторения в сфере различествующей чистой длительности.
7. Существенным признаком ритма у Гегеля является акцент, который представляет собою отражение свободной жизни духа в его самоопределении.
8. Отличие Гегеля от Шеллинга в понятии ритма то, что Шеллинг дает очень широкое определение, говоря лишь о различии вообще в сфере текучести, Гегель же спецификум видит в акценте.

Слушали

1. Доклад А. Ф. ЛОСЕВА на тему «Гегель о ритме» [Тезисы прилагаются]
2. В обсуждениях 2-х докладов А. Ф. Лосева «Шеллинга о ритме»¹⁹ и «Гегеля о ритме» принимали участие

Слушали

Н. В. ПЕТРОВСКИЙ: указывает, что очень много плюсов имеются в докладах, на которых он останавливаться не будет, имеются и минусы — это те аргументы, которые А. Ф. Лосев дает от себя, а именно: 1) для ритма не характерно время, 2) для ритма не характерен акцент, и просит докладчика ответить<:> каково его отношение к такту и ритму и дать

¹⁹ В протоколе тезисы доклада «Понятие ритма у Шеллинга» не приводятся. Мы приводим их ниже для полноты картины:

1. Учение Шеллинга о ритме есть учение диалектическое, и это предполагает длинный ряд предшествующих категорий.
2. Чтобы понять диалектическое место ритма у Шеллинга, необходимо вывести: 1) категорию искусства и 2) категорию музыки.
3. Искусство Шеллинг понимает как индифференцию идеального и реального, когда она дана идеальными же средствами. Отличие от морали и от знания.
4. Музыка в этой идеально-индифферентной области занимает место в ряду т<ак> н<азываемых> «изобразительных» искусств, где эта индифференция дана реально (идеальная данность создает в этом ряду живопись, а индифференция — пластику).
5. Ритм есть единство раздельного в сфере этой чистой индифференции, положенной как реальное, т. е. как реальная длительность и становление.
6. Двоякая польза учения Шеллинга о ритме: а) это есть учение диалектическое; б) оно есть учение о существе ритма, так как отбрасываются учения, переносящие ритм в иноприродную область.
7. Давая не вполне правильное учение о модуляции, мелодии и гармонии, Шеллинг нарочно избегает трактования ритма как чистой временности и акцентуированности.

определение их, также просит привести характерный пример на: 1) Ритм вне времени, 2) Ритм вне акцента.

2-й оппонент *И. Н. ДБЯКОВ* находит непонятным, как ритмическую фигуру можно передать без акцента<, > и просит возможно подробнее ответить на вопросы, заданные предыдущим оппонентом.

Н. Г. АЛЕКСАНДРОВА: Недоумевает каким образом возможно ритм понимать вне времени, мелодию вне высотности, модуляцию — процесс, который изменяет исходную точку. Понятие модуляции, которое по Гегелю представляет собою качественное заполнение ритма, не соответствует современному понятию модуляции, если ритм не связан с временем, то почему же Гегель и Шеллинг обращаются при определении ритма к музыке.

И. П. ЧЕТВЕРНИКОВ: Отношение ритма к времени в приведенном примере докладчика, вызвало недоумение. Не совсем удачен пример «что ритмический рисунок можно разное сыграть: и при медленном и при быстром исполнении, внутреннее переживание ритма все же останется то же самое». Акцентирование по Гегелю есть внутренняя, а не внешняя ударность. Отсюда разные ритмы, свойственны<е> психическому складу разных народов. Музыка Баха, по ритму, близка немцам и чужда итальянцам. Гегель указывает на 3 признака, а не только на модуляцию, как отличие ритма от такта. Внутреннее акцентирование присуще ритму, внешнее не свойственно такту. В отличие от ритма в такте много интеллектуального.

Докладчик *А. Ф. ЛОСЕВ* в последнем слове указывал, что его задачей не являлось дать свое определение ритма²⁰, а он мог только опровергать отдельные моменты в определениях ритма Гегеля и Шеллинга²¹. Стиха без метра не может быть, так как стих есть метр. Музыка, конечно, не может быть без ритма, без метра и без акцента. Барабанный бой ближе к понятию абстрактного ритма. Исчисляемость не есть понятие времени. Мелодия возможна и без абсолютной высоты, поэтому высота не характерна только для мелодии.

Музыка для Гегеля и Шеллинга не есть временное искусство. Для них музыка <—> чистый дух. Так же как математика не есть учение о времени, хотя и имеет дело с исчислениями.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ

Секретарь: /Подпись/ Измайлов<а>

²⁰ Лосевское определение ритма по пунктам см.: *Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики* // Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1995. С. 597.

²¹ О понятии ритма у Шеллинга см.: *Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики* // Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность. Указ. изд. С. 601.

ПРОТОКОЛ № 5²²
ЗАСЕДАНИЯ ИСТОРИКО-ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО КАБИНЕТА
ОТ 29 НОЯБРЯ 1928 Г.

Председатель: П. С. Попов

Уч. Секретарь: А. А. Губер

Присутствовали (см. явочный лист).

1. Слушали статью А. Ф. ЛОСЕВА «Произведение искусства».

П. С. ПОПОВ по статье заметил, что нужно подробнее развить последнее — формалистическое понимание. В определении очень сложно противопоставление Искусства прекрасному.

Н. И. ЖИНКИН считает, что некоторые фразы очень плохо выражены, а отчасти неверны — так, напр[имер], если нельзя говорить о прагматике художественного произведения, то о некоторой его внешней предназначенности нужно говорить. Сократить можно первые две части и остановиться более подробно на принципиальных сторонах произведения искусства. Статью можно было бы построить на корреляции художник — произведение искусства.

А. А. ГУБЕР указывает, что в подразделении докладчика выпало понимание произведения искусства в эпоху Возрождения; оно упоминается только в той части, которая носит отголосок математизирующей и формальной эстетики античности, но не в своем самостоятельном и новом понимании. Таким образом, нужно все подразделение изменить, и ввести Возрождение и новое понимание подражания природе как особый этап.

А. Л. САККЕТТИ: проблема художника появилась только в эпоху Канта, так что раньше понятие художника как творца признать нельзя.

А. Ф. ЛОСЕВ: в античности понятие произведения искусства в корреляции к художнику переносилось на объект — безличный нус Плотина²³, так что об этой проблеме в античности нельзя говорить.

Возрождение²⁴ — слишком сложная проблема, решить или определить двумя-тремя фразами, как античность — нельзя, поэтому оно и было выпущено совсем.

В. П. ЗУБОВ протестует против обобщения понятия произведения искусства, так как живописцу противопоставляется даже в эпоху Возрождения художник слова.

²² Прения по статьям А. Ф. Лосева «Произведение искусства» и «Целесообразность». Протокол № 5 заседания Историко-терминологического кабинета. 29 ноября 1928 г. Маш. РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 18. Ед. хр. 5. Л. 5-5 об. Тексты лосевских статей до сих пор не обнаружены.

²³ См.: Лосев А. Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. М.: АСТ, 2000. С. 223.

²⁴ В 1978 г. А. Ф. Лосев издаст отдельную монографию «Эстетика Возрождения».

А. Ф. ЛОСЕВ не считает это различие столь существенным, чтобы снимать до конца все приводимое в статье рассуждение, так как в античности одинаково относились ко всем художникам.

П о с т а н о в и л и — статью в третьей части расширить; первая часть подлежит сокращению.

2. Слушали: статью А. Ф. ЛОСЕВА «Целесообразность»<.>

П. С. ПОПОВ думает, что в статье ничего не сказано о Целесообразности как моменте в строении художественного произведения (особенное значение имеет учение Шиллера о целесообразности трагедии). Можно также говорить о соотношении<,> и при том целесообразном<,> в соотношении частей художественного произведения. Общее значение целесообразности модифицируется в искусствознании, и приобретает здесь особый смысл.

А. Ф. ЛОСЕВ: фигурируют в статье три понимания целесообразности — метафизическое, трансцендентально-диалектическое и биологическое (Дриш)²⁵. В этих пониманиях вращается все применение этого термина в искусствознании.

П о с т а н о в и л и: первую и вторую часть статьи сократить, пополнить часть искусствоведческую. Последнее поручить В. П. Зубову.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ:

УЧ. СЕКРЕТАРЬ:

Протокол № 14²⁶

ЗАСЕДАНИЕ ИСТОРИКО-ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО КАБИНЕТА
ПО ИСТОРИЧЕСКОМУ РАЗРЯДУ ОБЩЕГО ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
И ЭСТЕТИКИ ГАХН от 26/II-1929 г.

Присутствовало 7 членов и научных сотрудников Академии и пять человек приглашен[ных] (см. явочн[ый] лист).

Председатель: П. С. Попов

Секретарь: А. И. Кондратьев.

²⁵ Дриш, Ханс (Driesch Hans, 1867–1941) — немецкий биолог, основатель неовитализма.

²⁶ Доклад А. Ф. Лосева «О некоторых обобщениях из области эстетических учений» был прочитан на заседании Историко-терминологического кабинета по историческому разряду общего искусствоведения и эстетики 26 февраля 1929 г. Его обсуждение было начато на этом же заседании. В фонде ГАХН в РГАЛИ сохранился Протокол заседания со стенограммой прений, публикуемый ниже. Согласно Протоколу заседания 26 февраля, на нем председательствовал П. С. Попов, секретарем был А. И. Кондратьев. На заседании присутствовало 7 членов ГАХН и 5 приглашенных человек (всего 12). Тезисы опубликованы: Дунаев А. Г. Лосев и ГАХН // А. Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. М.: Наука, 1991. С. 213–214.

Предметы занятий:

I. Сообщение председателя Разряда А. Г. ГАБРИЧЕВСКОГО, во-первых, об общем положении Академии в связи с намечающимся изменением характера работы Академии, в частности, — о систематических заседаниях Социологического разряда по четвергам, с докладами на общесоциологические темы, и, во-вторых, о выборе научного сотрудника Разряда Н. Н. Волкова в число действующих членов Академии.

Сообщение принято к сведению.

II. Доклад А. Ф. ЛОСЕВА «О НЕКОТОРЫХ ОБОБЩЕНИЯХ ИЗ ОБЛАСТИ ЭСТЕТИЧЕСКИХ УЧЕНИЙ»²⁷.

Тезисы доклада к протоколу прилагаются²⁸.

Обсуждение доклада.

ПОПОВ П. С. признает прочитанный доклад чрезвычайно интересным, как в смысле постановки самой темы, так и со стороны высказанных в нем общих положений, соглашаясь вместе с тем с основную предпосылкою докладчика о своевременности исторического обобщения в области эстетических учений. Останавливаясь, далее, на чисто методологической стороне доклада, оппонент полагает, что с этой стороны у докладчика не все было благополучно. Прежде всего, неясно, почему

²⁷ Прения по докладу А. Ф. Лосева на тему: «О некоторых обобщениях из области эстетических учений». Протокол № 14 заседания Историко-терминологического кабинета по историческому разряду общего искусствоведения и эстетики. 26.II.1929 г. Маш. РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 18. Ед. хр. 5. Л. 20-20 об.-21.

²⁸ Тезисы доклада опубликованы А. Г. Дунаевым (указ. соч., с. 213–214). Мы приводим их ниже для полноты картины:

1. Необходимость исторических обобщений диктуется потребностями самой эмпирической науки и общим типологизмом в современной философии.
2. Культурно-типологические обобщения в области эстетики до сих пор проводились, главным образом, в виде очень общих установок, и почти не ставилась задача диалектического связывания отдельных моментов данного эстетического учения в цельный тип. Примеры на более известные и на менее известные типы.
3. Общая схема характеристики отдельного типа: 1) исходные интуиции, 2) место искусства (и эстетики) в общей системе увиденного бытия, 3) структура самого искусства (логическая, субъективно-интеллектуальная, выразительно-символическая и формально-искусствоведческая).
4. Опыт характеристики античного типа эстетических учений. Исходная интуиция тела. Астрономический характер искусства. Не-эстетическое отношение античности к искусству. Формализм античной эстетики.
5. Типологическая характеристика античной диалектики искусства.
6. Типологическая характеристика античных учений об «эстетическом чувстве». Отсутствие теории специально «эстетических чувств». Античное учение о подражании как наиболее типичная черта. Интеллектуализм и формализм.
7. Французская классическая эстетика и ее картезианская база.
8. Французская эстетика — учение об искусстве как об условности. Смысл теории: «прекрасное есть только то, что истинно» (Буало).
9. Учение о «здоровом смысле» и сравнение его с античным учением о «нусе».
10. «Подражание» античное и французское.
11. Античный «Эрос» и французский «вкус».

сопоставляется античная художественная культура с культурой Возрождения, немецкого идеализма и т. д. Почему нужно было сопоставлять и обобщать эстетические факты наиболее известных эпох и оставлять в стороне менее известные. Другим недостатком доклада является — оперирование докладчиком голыми идеями и абстрактными понятиями. Нужно было взять не голую схему, а всю совокупность античной культуры, всю полноту тогдашней общественной жизни, с ее религией, экономикой, политикой и т. д. Не менее спорно и то положение докладчика, которым он отрицает наличие у античных мыслителей чисто эстетических задач. В особенности нельзя этого сказать об Аристотеле, «Поэтика» которого удовлетворяет всем требованиям теоретического трактата. В каком-то отношении докладчик прав, утверждая не чисто эстетическое отношение античного мира к искусству, но беда в том, что докладчик исходит не из конкретных фактов, не из наличия и характера культуры рассматриваемой эпохи, а из основ какой-то абсолютной эстетики. Вообще нужно было более точно определить критерий, с которым докладчик подходит к оценке затронутых фактов. Прав, может быть, был докладчик и тогда, когда он утверждал отсутствие у античных мыслителей теорий эстетических чувств, но он вместе с тем был и не вполне доказателен. Нужно было с точностью определить это чувство и вообще подробнее расшифровать это утверждение. Схематичным кажется и положение об античном эросе. Очень интересная проблема о скульптурности и холодности античного искусства²⁹, но она не поставлена докладчиком в сферу искусства, как такового, не связана с подлинной культурой Греции. Что же касается античного формализма, то его нельзя брать в аспектах современного учения по данному вопросу. Можно говорить только о формализме античности, в пределах античной-же художественной культуры.

А. Л. САККЕТТИ указывает, что доклад создает такое впечатление, что эстетика греков сводится, главным образом, к онтологии и что настоящей эстетики у них не было, вернее — она полностью совпадает с онтологией, а само понятие о «прекрасном» сливается с «добрым», «благим»³⁰. Жаль, что заслушана только часть доклада³¹. Сопоставление античной художественной культуры с французским классицизмом и, > в особенности, > с эпохой немецкого идеализма дало бы больше материала для суждений. Разница в диалектике античных мыслителей

²⁹ См. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. С. 637, 638; Лосев А. Ф. История эстетических учений // Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 388–389.

³⁰ О понятии «калокагатии» в античности, см.: Лосев А. Ф. История античной эстетики [в 8 т.]. Т. II. Софисты. Сократ. Платон. М.: Искусство, 1969. С. 340–347, 563–566; Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965. С. 100–110.

³¹ Следов второй части доклада в архиве РГАЛИ не обнаружено.

и мыслителей немецкой идеалистической философии усмотрена докладчиком верно. Не менее верно изложено и не всегда положительное отношение мыслителей к искусству. Противопоставление им идеалистической философии было бы весьма поучительно. Оно наглядно показало бы то восторженное отношение к искусству, какое наблюдается почти на протяжении всей немецкой философии.

А. Г. ГАБРИЧЕВСКИЙ также признает доклад весьма ценным и возбуждающим много интересных мыслей. Вместе с тем он присоединяется к уже сделанным замечаниям относительно методологической стороны доклада. В первую очередь встает вопрос, почему греки сопоставляются с англичанами и французами. Ведь культура этих народов различна во многих отношениях. Принцип сопоставления эпох докладчиком никак не показан. Кроме того, возможна совершенно иная типология, иные типы. Возможно, например, сопоставлять по возрастному признаку (Шпенглер). Вообще сравнивать античную культуру с французской и другими — трудно, а может быть и вовсе невозможно. Далее оппонент присоединяется к положениям докладчика о том, что в античности эстетики в нашем смысле не было. Что же касается отсутствия рефлексии об искусстве при наличии большого искусства, то это состояние свойственно не только греческой, но и другим культурам. Жаль, что докладчик не показал этого положения на конкретном материале. В отношении характеристики античного культурного сознания можно утверждать положение, которое будет диаметрально противоположно положениям докладчика. То и другое часто даже расходятся. Не доказанным осталось положение о типичности для греческой культуры и платоновского морализирования и пренебрежения к искусству. Утверждение докладчика в отношении античной скульптуры и скульптурности правильно только отчасти. Представление о холодной античной скульптуре во многих отношениях не соответствует действительности. Миф об отсутствии у греков живописи можно считать опровергнутым. Вообще новейшие работы об античном искусстве, в частности, работа Воррингера³², совершенно изменяют господствовавшие представления о холодности античного искусства, сообщая ему насыщенность и полное отражение жизни. Докладчик очень хорошо охарактеризовал онтологизм греков, но надо иметь в виду, что в этом онтологизме чувствуется подлинная эстетика. Греки действительно в непосредственной жизни, собственными глазами усматривали эстетическую сущность. Никакой теории эстетики и не нужно, если эстетическое созерцается художником в окружающей действительности. Эстетическую делает вся установка жизни. Вместе с тем не следует, все-таки<, > забывать, что первые мысли, первые учения о прекрасном идут к нам от античности.

³² Вероятно, речь идет о работе известного немецкого историка и теоретика искусства Вильгельма Воррингера. (Worringer; 1881–1965) «Дух Греции и готика» («Griechentum und Gotik. Vom Weltreich des Hellenismus», München, 1928).

Не менее правильно охарактеризован и натурализм античного мира, но эта особенность может быть усмотрена и в культурах других эпох, Возрождения, например.

Заключительное слово докладчика

ЛОСЕВ А. Ф. — считает, что многие возражения появились исключительно в силу того, что прочитанный доклад составляет только часть большой работы³³. Да и эта часть прочитана только наполовину. Главные возражения сводятся к тому, что сама действительность античной эпохи гораздо сложнее и разнообразнее. Между тем в задачу доклада вовсе не входило давать исчерпывающую характеристику античной культуры в целом. Задача доклада сводилась к характеристике определенной эпохи посредством анализа эстетических учений, категорий, понятий, систем и т. д. Другими слагаемыми культуры — религией, экономикой, политикой и т. д. <—> докладчик в данном случае не интересовался. Что касается принципа классификации, то он потому оказался неясным, что он вовсе в докладе не излагался. Более известные эпохи взяты исключительно в целях удобства и большей наглядности. Эти эпохи имеют больше материалов и фактов для анализа. Для характеристики же менее известных эпох потребовалась бы значительная работа только по одному изложению их. Что же касается характеристики эстетических воззрений Аристотеля, то здесь никак нельзя было усмотреть какого-либо принижения его. Задача доклада сводилась только к объективной характеристике, констатированию общеизвестных фактов. Как известно, основные положения его эстетических воззрений приходится черпать не из специального трактата на эту тему — «Поэтики», а <из> общефилософской работы — метафизики. С утверждением доклада о техничности и формализме античной эстетики согласны все, в том числе и А. Г. Габричевский. К некоторому недоразумению следует отнести и упрек докладчику в отсутствии принципа его критики античности. Докладчик и не должен был излагать эти принципы критики, ибо никакой критики, кроме чисто исторических сравнений, в докладе не было. Указание оппонентов на то, что формализм имеется и в современном искусстве, несколько не ослабляет позиций докладчика и не уменьшает его указаний на формализм античной эстетики. Очевидно<,> существуют какие-то общие причины, которые порождают эти настроения. Указание докладчика о том, что дают эти настроения<,> сводится всецело к онтологии<,> — правильно понято А. Л. Саккетти. Этим указанием докладчик

³³ Хотя отдельные положения перекликаются с целым рядом идей из лосевской книги «Очерки античного символизма и мифологии» (1930), однако, вероятнее, что речь идет о первой части книги «История эстетических учений», задуманной в ходе чтения в консерватории учебного курса по эстетике (см.: Тахо-Годи Е. А. От программы преподавания эстетических дисциплин к «Истории античной эстетики» // Научный вестник Московской консерватории. 2015. №4. С. 9–13).

хотел подчеркнуть, что у эстетиков новейшего времени и в особенности у идеалистов 19-го века искусство составляет всё, тогда как у античных мыслителей оно — только момент в общем бытии. Эстетика действительно составляла у них часть онтологии, тогда как у идеалистов, наоборот, онтология составляет часть эстетики.

По мнению докладчика, рефлексия над искусством также отсутствует в эпоху большого искусства<,> и он соглашается, что это вполне естественно. Он и не думал принижать античного искусства. Важно только констатировать отсутствие в Греции специфически эстетического чувства в европейском смысле. Для докладчика все типы и периоды искусства одинаково хороши и приемлемы, и для него, как для диалектика<,> важна только диалектическая связь между отдельными типами и периодами искусства и также между соответствующими его теориями.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ:

СЕКРЕТАРЬ: /подпись А. И. Кондратьева/

ОТЧЕТ О РАБОТЕ ЛОСЕВА В МУЗСЕКЦИИ ГАХН³⁴

Работа А. Ф. Лосева в Муз[ыкальной] Секции ГАХН протекала в трех направлениях:

А) В области теории музыки Л<осев> занимался вопросами *систематики и классификации музыкально-теоретических категорий*, в результате чего им подготовлен ряд таблиц, долженствующих заменить собою более или менее случайные объединения этих категорий в существующей теории музыки.

В) В области *истории музыкальной эстетики* Л<осев> занимался античными теориями первой половины XIX в., в результате чего им подготовлено исследование на эту тему около 15 печ. листов.

С) В области *библиографии* Л<осев> сделал ряд докладов с обзором текущей литературы по теории музыки и подготовил библиографическую работу по данной литературе за XIX и XX в.

*Подготовка текста к публикации и примечания
Дж. Римонди, Е. А. Тахо-Годи*

³⁴ Текст публикуется впервые по материалам из архива ГЦММК им. М. И. Глинки: ГЦММК. Ф. 62. Ед. хр. 1372. Л. 1 («Отчет Муз. секции ГАХН». Машинопись с рукоп. поправками). Работа представлена в виде чернового автографа, 1 лист, сохраняется в личном фонде Г. Э. Конюса. Текст не датирован, но исходя из пункта первого, можно заключить, что он относится не ранее, чем к 1928 году. Лосев прочитал доклад «К систематике музыкально-теоретических категорий» 26 января и 23 февраля 1928 г., снабдив его соответствующими таблицами (см.: РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 5. Ед. хр. 38; публикация: Дунаев А. Г. Лосев и ГАХН // А. Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. М.: Наука, 1991. С. 208–211). Разработанные в этом докладе категории были объяснены в книге 1927 г. «Музыка как предмет логики».