

Милан Узелац, д.ф.н.,
ординарный профессор онтологии и эстетики,
университет г. Нови Сад, Сербия

Становление логического бытия музыки в ранних работах А.Ф. Лосева в свете современной феноменологии

Сегодня становится совершенно ясно, что время рожденной философами-дилетантами постмодернистской философии с ее последствиями, выразившимися в форме необязательной и безответственной интеллектуальной игры, все больше уходит в прошлое. Манифестация приверженности идеям поливалентности методов, оправдания мышления, которое ведет к релятивизму, в конце концов не могла не показать, что здесь шла речь только об одном неуспешном отступлении в сторону от духа философии, в пространство безосновательных высказываний, базирующихся на оправдании несубстанциональности. Сегодня постмодернизм защищают еще только те, кто свои "главные" философские работы создали на поверхностном чтении М. Фуко, Ж.Ф. Лиотара, Ж. Дерриды или Ж. Бодриера. Последствием этих "философских изысканий" становятся разговоры о наступлении пост-постмодернизма или о втором постмодернизме; истинная цель нового философского "дискурса" – продолжить агонию духа неуспешности и провозгласить созданную "постмодернистами" мыслительную пустоту единственной возможной реальностью.

Неоспоримым является тот факт, что несколько последних десятилетий прошедшего столетия определенно поставили детерминизм под знак вопроса, а научная и философская парадигма этого периода в значительной мере характеризовалась работами Андрея Линде, Эдварда Виттена и Ильи Пригожина, основными особенностями этих ученых является то, что они занимаются наукой, осмысливают научные явления, ясно осознавая при этом, что наступил период "конца науки". Также неспорно и то, что в последние годы мы становимся очевидцами возникновения некой абсолютно новой иной, альтернативной реальности, грозящей поглотить и растворить в себе весь тот мир, который до сих пор мы считали принадлежавшим нам и с полной уверенностью провозглашали единственно возможным, и формирования некоего совершенно нового опыта освоения этой реальности, который, если мы хотим освоить новую реальность в ее целостности, скорее всего может быть охарактеризован как эстетический. Мы находимся перед нечем, для определения которого у нас нет ни ясных, ни вразумительных понятий, перед нечим, что мы предчувствуем, о чем догадываемся, но что само по себе превосходит весь наш столетиями сформированный опыт¹.

¹ Об отражении этой проблематики в сфере искусства и в художественной практике и попытках ответить на вопрос о судьбе искусства и эстетики в период, наступивший после завершения постмодернизма, см. более подробно в кн.: Узелац М. *Эстетика*. – Нови Сад: Стилос, 2003. Узелац М. *Посткласична естетика*. – Вршац: Виша школа за образовање васпитача., 2004.

В сложившейся ситуации большинство философов оказываются захваченными врасплох и не готовыми принять вызов, который им бросает новое время. Они продолжают вращаться в кругу старых тем и решать старые проблемы уже известными, стереотипными способами, что создает парадоксальную ситуацию любомудрия без будущего, в которой критическую массу создают мертворожденные философские идеи и труды.

В этой связи обращение к философии А.Ф. Лосева позволяет нам снова подняться на уровень истинных философских задач, которые ставит перед нами наше время. С полным основанием можно утверждать, что работы этого русского мыслителя проникнуты как диалектическим стилем мышления, который господствовал в эпохальных трудах немецкой классической философии, так и феноменологическим опытом, а также тем, что можно охарактеризовать понятием *pathos*. Эти работы до наших дней поддерживают жизненную силу трансцендентальной феноменологии Эдмунда Гуссерля.

Феноменология Э. Гуссерля спустя сто лет с момента своего возникновения по-прежнему остается испиративным основанием для современного философского мышления, и к ней обращаются в поисках импульсов для решения проблем, которые ставит перед нами современность. Подобно учению Э. Гуссерля, и философия А.Ф. Лосева находит все новых и новых последователей, оставаясь актуальной и продуктивной отправной точкой, из которой одаренные духом теоретики с уверенностью могут шагнуть в новые, неисследованные просторы мышления. Актуальность и непревзойденность работ Э. Гуссерля и А.Ф. Лосева как раз и состоит в том, что ни один из них не осмыслил конец мышления и упорно стремился создать основы для грядущего мышления.

В период развития идей дескриптивной феноменологии, указывая, что феноменология является, прежде всего, методом, Э. Гуссерль самым решительным образом доказывал, что философию необходимо строить как строгую науку, которая должна стать основой всех последующих исследований новых поколений философов.

На раннем этапе обращения к феноменологии А.Ф. Лосеву было свойственно понимание сущности феноменологии как "простого видения и зрания предмета"². Это одна из причин, которая позволяет по-новому и с нетрадиционной точки зрения подойти к прочтению ранних работ А.Ф. Лосева, принимая во внимание тезис о том, что его работы опередили свое время и принадлежат не прошлому, а в значительной мере будущему, что их новизна еще мало осмыслена и что они все еще не рассматриваются как важнейшая часть ответа на актуальнейшие вопросы, перед которыми стоит современная философия.

Необходимо еще раз подчеркнуть: то, что я считаю современной философией, есть философия, которая со-временна нам, философия, у которой нет ничего общего с тем, что мы усвоили, исследуя прошлое и применяя соответствующие этому прошлому мыслительные стратегии. Эта со-временная

² Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. – В кн.: Форма. Стил. Содержание. – М.: Мысль, 1995. – С. 584.

философия должна опираться на совершенно иные принципы, отличные от тех, на которых основывалась философия Нового времени. Со-временная философия – это философия с новым ликом, существующая в новой еще непознанной форме, пытающаяся преодолеть как мышление в понятиях, так и мышление в картинах, с которого традиционная философия началась и которым закончилась в работах М. Хайдеггера и Э. Финка.

Подвергая редукции все реальные формы музыки и приходя к "чистой музыке" и музыкальному предмету в его феноменологическом смысле, к тому, что составляет вневременную и внепространственную сущность музыки, А.Ф. Лосев и не мог определить чистое музыкальное бытие иначе, как бытие гилетическое³, что приводит к тому, что музыка трактуется им как выражение бытия гилетического (как такового), как "бесформенность всевозможных вещных определений"⁴.

По моему глубокому убеждению, в этом направлении необходимо сделать еще один шаг вперед, быть чуть более радикальным и увидеть в упреке который высказывает А.Ф. Лосев эстетикам по поводу их неспособности увидеть объективность музыки и обнаружить эту объективность в ее эйдосе, то есть вне времени и вне пространства, выражение готовности мыслителя вступить в ожесточенную борьбу вокруг основного вопроса метафизики⁵.

Трактовка Лосевым природы музыкального бытия была осуществлена им в русле неоплатонической традиции, венцом которой, без сомнения, является философия Плотина и Прокла, чье значение было ему (Лосеву), бесспорно, ясно. Именно А.Ф. Лосев на основе анализа бытия музыки и ее эйдоса нашел способ точной и ясной реактуализации философии Прокла⁶, изложенной в "Элементах теологии". Логическим продолжением неоплатоническо-лосевской традиции исследования музыки является понимание природы музыки исключительно как философии природы⁷.

Понимание философии музыки как философии природы может вызвать негодование большинства философов, которые философию природы видят как генетивную философию, исследующую природу исключительно в прагматическом и позитивистском смысле. Но целый ряд результатов, к которым пришла современная наука, со всей очевидностью доказывает, что традиционный подход к этой проблематике себя изжил.

Судьба понимания бытия музыки, или ее эйдоса – по выражению А.Ф.Лосева, зависит от его верного определения, от того, что философия понимает под бытием музыки и как она определяет это бытие. Музыка, как ее

³ Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики, с. 426

⁴ Там же, с. 425.

⁵ Однако если мы и находим у А.Ф. Лосева ряд высказываний, направленных против метафизики (в большинстве случаев он говорит об "отвлеченной метафизике"), то в этом нужно видеть дань времени, в котором были созданы упомянутые работы, но никак не выражение его внутренних убеждений.

⁶ К сожалению, в современной философской мысли идеи Прокла все еще не нашли своего достойного места, что свидетельствует о определенной слабости современной философии, ибо упустить из вида учение Прокла может значить только одно – невозможность построения истинной *philosophia perennis*.

⁷ См.: Узелац М. Философија музике. – Нови Сад: Stylos, 2005. – 396 с.

понимали Пифагор, Аристид Квинтилиан или Й. Кеплер, есть единственно возможная, и она есть высшая Музыка – музыка понятая как *harmonia*, *arche* и *physis*. К сожалению, в последние два столетия на уровне такого подхода к музыке было только несколько мыслителей и музыкантов, между которыми особое место занимают Ф. Бузони и А.Ф. Лосев.

Специфика подхода А.Ф. Лосева к философскому анализу музыки, который основан на феноменологических методах раскрытия метафизических оснований музыки, выделяет этого мыслителя не только из его современников, но и из всех более поздних теоретиков музыки, чьи идеи и трактовки музыкального феномена до сегодняшнего дня не внесли в философию музыки ничего существенного или нового.

Подобному состоянию вещей в значительной мере способствовала и сама "музыкальная" практика второй половины 20-го века. Я стараюсь быть особенно осторожным в выражениях и даже случайно не употребить выражения типа "музыка второй половины 20-го столетия" или "композиторское творчество второй половины прошлого века", поскольку вторая половина 20 века характеризуется общей миноризацией искусства в целом и музыки в частности. Представляется, что музыка стала той частью искусства, которая претерпела наибольшие "разрушения", оказавшиеся столь значительными, что вполне уже можно говорить об отсутствии музыки как вида искусства во второй половине 20 века. Любые попытки указать на продолжающуюся жизнь музыки в этот период, обращение к отдельным именам, связываемым в общественном сознании с музыкальным творчеством, не имеют под собой почвы, поскольку музыка указанного периода утратила свою онтологическую и метафизическую природу, которой во времена существования Музыка была хаосо-космическая гармония. С середины 20 века в этой области искусства существуют лишь спорадические попытки экспериментирования с музыкальным материалом, которые, в отсутствие каких бы то ни было критериев и аутентичной музыкальной критики, провозглашались и провозглашаются безответственными музыковедами и критиками-авангардистами "музыкальными произведениями".

Между тем, все эти "музыкальные произведения" по природе вещей были и бывают осуждены на единственное исполнение (или вообще обходятся без такового), при этом мало кто из музыковедов и философов вообще задавался вопросом (вполне оправданным): с какой целью эти музыкальные произведения создавались. Последствием отсутствия музыки стало отсутствие истинного осмысления бытия музыки в работах философов. Возможно, что завершение истории "реализованной" музыки станет началом создания новой философии музыки⁸. В любом случае, одно известно совершенно точно: одним из важнейших ориентиров в осмыслении бытия музыки должен быть анализ гилетического бытия эйдоса музыки, который мы находим у А.Ф. Лосева.

Здесь прежде всего необходимо иметь в виду аналитический подход, с помощью которого А.Ф. Лосев, применяя метод феноменологической редукции

⁸ См: Узелац М. *Филозофија музике*. - Нови Сад: Stylos, 2005.

Э. Гуссерля, определяет сам эйдос музыки как своеобразную конструкцию, которая манифестируется, с одной стороны, как идеальный музыкальный предмет, а с другой, как инструмент, который позволяет этому предмету конституироваться в сознании⁹.

Чистое музыкальное бытие А.Ф. Лосев определяет как "предельную бесформенность и хаотичность"¹⁰. Таким образом, музыка оказывается в "форме хаоса"¹¹. Это обозначает, что отсутствует любое как пространственное, так и временное оформление и "чистое музыкальное бытие есть 1) вне-пространственное бытие; 2) за пределами пространства оно продолжает избегать всякого оформления и есть бытие хаотическое и бесформенное; 3) оно есть последняя слитость и как бы предельная водвинутость одного предмета в другой; оно есть их нерасчленимое воссоединенно-множественное единство"¹².

Я считаю, что в многочисленных и разнообразных работах, написанных в 20 столетии и посвященных музыке, с трудом можно найти лучшее определение природы музыкального бытия. А.Ф. Лосев абсолютно ясно указывает, что не следует выводить музыку в качестве одного из элементов природы, как не следует искать музыку и в ее хаотической основе; музыку необходимо видеть как форму хаоса. Или еще более определенно: музыка не находится в основе мира, она сама является основой такового. То, из чего все происходит, есть гармония хаоса. Музыка с большой буквы.

Большинство наших современников все еще находится в ловушках, расставленных осуществленной, реализованной музыкой, которая воплотилась в том, что древние называли *musica instrumentalis*. Реализованная музыка представляет собой один из видов искусства, является одним из умений (*techne*), которое нам дано как ключ к пониманию таинственных лабиринтов бытия. Музыка, если мы будем следовать ей, может отвести нас в глубочайшие пропасти ада, а если мы будем следовать ей с верой, уважая ее законы, она может вывести нас не только из лабиринта, не только из пещеры, но из любого ада, даже из того, в котором мы находимся здесь и сейчас и который есть преддверье Ада. Об этом говорит и миф об Орфее: Музыка обладает мощью, способной укротить силы ада; она превосходит их, поскольку предшествует им в любом возможном смысле; но Музыка способна вывести из ада того, кто следует ей и вознести его до высот самой истины бытия, воплощенной в светлости дня и красоте.

Обращает на себя внимание спекулятивный парадокс, содержащийся в названии - "Музыка как предмет логики"; говоря о музыке как предмете логики, А.Ф. Лосев все время подчеркивает непримиримость сущности логики и музыки, невозможность того, что гилетическое и рациональное, эстетическое и

⁹ Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики, стр. 411; 416; 418. Следует обратить внимание на то, что А.Ф. Лосев, как и Э. Гуссерль, имеет в виду не отдельное, индивидуальное сознание, а сознание трансцендентальное. Исходя из этого, становится ясно, почему феноменология настаивает на преодолении любого релятивизма и субъективизма и почему ее необходимо понимать как первую философию.

¹⁰ Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики, с. 420.

¹¹ Там же, с. 421.

¹² Там же, с. 421.

логическое могут быть поставлены на один уровень. Речь идет о парадоксе, который не нуждается в обновлении, но который необходимо осмысливать и существовать с ним.

Если иметь в виду, что бытие самой музыки А.Ф. Лосев совершенно оправданно находит в области мейнального, в сфере аноэтической логики как конструкции мейнального музыкального предмета в сознании¹³, и что, с другой стороны, реальность содержит в себе точность и ясность логики, тогда становится понятным, почему музыка предшествует всему и почему ее исследование должно предшествовать, как уже было сказано, любой философии природы. Только последующее, эпилогичное¹⁴ мышление может говорить о экзистентности искусства и художественных произведений. В этом состоит основная причина того, что диалектика художественного произведения у А.Ф. Лосева и начинается с категории *одного*, которая представляет собой не только категорию среди других категорий, но категорию особого рода; речь идет о надкатегориальном начале, о том, что является предпосылкой любой категории и любого бытия вообще. Для того чтобы нечто вообще могло существовать, оно предварительно уже должно быть некоей определенностью, чем-то одним; отдельность определена несводимостью ни к чему иному, а одновременно является и нечем абсолютно индивидуальным. Если *одно* оперативно можно понять и как иррациональное начало, из которого выделяются бытие и его инобытие, тогда его основа должна находиться в самой музыке как предмете, экзистирующем до любого предмета.

В период, когда десакрализация классической концепции логики все еще присутствует в научных стратегиях некоторых современных философов, сводя последнюю к одному из возможных дискурсов и освобождая понятие истины от "тоталитарного террора *logosa*" с помощью акцента на полисемию и политематизацию (Ж. Деррида) при одновременном отходе от традиционной идеи линейности и тесно связанными с ней идеями однозначности и транспарентно предсказуемой рациональности, олицетворенной в понятии логики, работы А.Ф. Лосева о музыке и его твердое убеждение в ее алогическом характере необходимо понимать в новом свете, а в его «логике музыки» видеть выражение необходимости начать осмысливать «*музыку логики*», вернее, *художественную логику логики*. Нечто подобное трудно понять, находясь в рамках традиционного способа мышления, пребывающего в плену узких дефиниций логических категорий; однако сегодня мы находимся в той ситуации, когда именно в сфере искусства пытаемся отыскать ключ к тому, что, на первый взгляд, характеризуется как сфера не-искусства и чаще всего обозначается как сфера науки, т.е. логики и рационального.

Эта, только на первый взгляд парадоксальная, ситуация становится более ясной в свете толкования космо-онтологического понимания бытия музыки как явления, противостоящего традиционному пониманию природы науки. Последняя перманентно предпринимает попытки выхолостить мир, видя

¹³ Там же, с. 188.

¹⁴ Здесь необходимо иметь в виду позицию Э. Финка, изложенную им в работе *Epiloge zur Dichtung*, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1971.

законы реальности в качестве единственного предмета исследования и единственной возможной формы знания, и гипостазирует эти законы, переводя их из области абстрактного в конкретную реальность; при этом весь мир превращается в темницу, в которой господствуют законы механики. Именно музыка становится выражением глубочайшего протеста против мира абстракции и "математического естествознания"¹⁵, против представлений о мире как о гигантском механизме, которым владеют природно-научные законы. Именно поэтому о музыке можно сказать, что она не состоит ни из звуков, ни из аккордов, что ею не владеют ни мелодия, ни гармония, ни ритм. Она объединяет все это в единство, поскольку в ней не могут применяться статичные законы, а действуют законы становления, поскольку музыка представляет не предметы, а их сущность, в которой все они исконно слиты и переплетены.

Вероятно, не будет некорректным выразить эту мысль прямой цитатой из "Примечаний", сделанных А.Ф. Лосевым к своей работе "Музыка как предмет логики": "Музыкальный предмет специфически отличен от всякого другого художественного предмета именно тем, что он не дает никаких ни слов, ни образов, ни явлений, ни фактов, но есть только сама текучесть и становление (неизвестно чего или, вернее, всего чего угодно). Но во-вторых, это какое-то особое становление. Это не есть становление фактов. Это – становление смысла, числа, и при том становление – очень внутреннее, исконное; оно – лоно происхождения и рождения самого числа и смысла. Оно – что-то сверх-числовое, сверх-смысловое. Или вернее, это – число, но число платоновское, число как *arche hypostaseos tois ousin*"¹⁶.

Не будет лишним еще раз подчеркнуть, что сегодня искусство, эстетика и фундаментальные науки находятся в совершенно новых отношениях, характеризующихся размытостью границ, когда даже точные науки начинают мыслиться в категориях эстетики; понять сущность этих отношений уже невозможно только средствами логики, т.е. философии.

Слабость философии в традиционном смысле обнаруживается ею в тот момент, когда возникает необходимость в новое понимание природы искусства и новый подход к эстетике как ее философии. Это *новое понимание* можно осуществить только через феноменологическое «чтение» созерцательного бытия музыки в ее первоначальной космической сущности, т.е. только философским осмыслением музыки, далеким от любого позитивистского музыковедения, все еще имеющего власть над умами, но, к счастью, теряющего ее и исчезающего в нетях.

Подобное осмысление музыки должно проистекать из духа музыки как духа хаоса, и нельзя не согласиться с Лосевым, когда он говорит, что "коренное преобразование мирового хаоса, возмещаемого чистой музыкой, есть путь не художественный, но богочеловеческий, и его мы чаем в конце времени"¹⁷. В этих

¹⁵ Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики, с. 438.

¹⁶ Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики, с. 596.

¹⁷ Лосев А.Ф. О музыкальном ощущении любви и природы. – В кн.: Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. – М.: Мысль, 1995. – С. 606.

словах скрывается глубокое убеждение и подтверждение мысли, что музыка является не столько началом и концом, сколько пространством меонального, которое обеспечивает саму возможность существования начала и конца. Если и существует нечто, что философы не имеют права забывать, так это мысль Гераклита, гласящая *anthropous menei apothanontas teleutesantas hossa ouk elpontai oude dokeousin* (Diels, В 28).

(Прев. Т.А. Горелова)