

КЛАССИЧЕСКАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ

(Перевёл с немецкого языка Владимир Абашиник)

АНОТАЦІЯ

В статті представлені основні риси філософії музики Античності та Середньовіччя. Спочатку в історичному контексті наголошено сила та влада музики. Далі наведено приклади філософії музики у творчості Платона та Аристотеля. На завершення вказані особливості філософії музики таких середньовічних авторів, як Августин та Боецій.

Ключові слова: філософія музики, Платон, Аристотель, Августин, Боецій.

АННОТАЦИЯ

В статье представлены основные черты философии музыки Античности и Средневековья. Сначала в историческом контексте подчеркнута сила и власть музыки. Затем приведены примеры философии музыки в творчестве Платона и Аристотеля. В завершение указано на особенности философии музыки таких средневековых авторов, как Августин и Боэций.

Ключевые слова: философия музыки, Платон, Аристотель, Августин, Боэций.

SUMMARY

In the article the main features of the philosophy of music in the Antiquity and in the Middle Ages are presented. At first the power and the force of the music in historical context are accentuated. Then some examples of the philosophy of music in the works of Plato and Aristotle are given. Finally the characteristics of the philosophy of music of the medieval authors such as Augustine and Boethius are pointed out.

Key words: philosophy of music, Plato, Aristotle, Augustine, Boethius.

Легендарными являются власть и сила музыки, которыми она обладала в равной степени, как в отношении богов и людей, так и в отношении животных и неживых вещей. Игра мифического музыканта и певца Орфея способствовала тому, что владыка царства мертвых освободил его супругу Эвридику. Мифический царь Амфион с помощью звуков своей лиры соединил стены Фив, имевшие семь ворот. Птицелов Папаген своим «глокеншпилем» (волшебными колокольчиками) успокаивает диких животных и злых людей. Благодаря звукам своей флейты принц Тамино выдерживает испытания водой и огнем. Два последних примера из оперы «Волшебная флейта» (1791) Вольфганга Амадея Моцарта, а также многочисленные обработки мифа об Орфее – начиная с Клаудио Монтеверди и Христофа Глюка, Франца Йозефа Гайдна и Ференца Листа, и заканчивая Игорем Стравинским и Карлом Орффом, – свидетельствуют к тому же о том, что мифическая магия музыки снова и снова побуждает к сочинению, а также сама становится предметом музыкальных произведений.

От магических начал в заклинаниях и волшебстве вплоть до повышенных тонов и самоотражений в музыкальных операх Рихарда Вагнера («Нюрнбергские мейстерзингеры») и Ганса Пфизнера («Палестрина»), музыка всегда находилась под знаком восхищения и очарования. То, как близко при этом могут находиться отталкивание и сумасшествие благодаря средствам музыки, демонстрирует клиническая проза Генриха фон Клейста – его легенда-рассказ «Святая Цецилия или сила музыки» (1810).

То, что музыка в одинаковой мере может не только вести вперед, но и совращать, издавна не только способствовало тому, что ее высоко ценили и уважали, но и тому, что она

находилась под подозрением и даже считалась опасной. К примеру, философы в своих размышлениях не только ценили силу музыки в жизни каждого человека и в совместной жизни в сообществе, но также указывали на ее границы. Так, знаменита, но и печально известна цензура тональности, инструментов, темпов и музыкальных жанров, которые Сократ обосновывает теоретически и практически преподносит в зрелом диалоге Платона «Государство» («Politeia») о справедливой конституции государства и души (1). Во время господства царей-философов в государстве и правления разумной части души в каждом человеке должна быть подбадривающая и радостная музыка, а не жалобные песни и страждущие звуки. Аристотель в восьмой книге своих лекций о политических отношениях («Politika») также ставит музыку в контекст учения о государстве и воспитании (2).

В начале европейской философии музыки находится интеграция музыки в классическую политическую философию. Музыка в античной Греции относится к предметной сфере философской рефлексии относительно справедливых поступков и используется как инструмент образования человека и руководства человеком. Кажущееся вначале высокомерным, спекулятивное занятие музыкой в древней Греции и ее колониях относится к широкому контексту политической педагогики и педагогической политики. Так, зависимость музыкального интервала от пропорции длины струны, которая была открыта пифагорейцами, и связанная с этим установка цифровых отношений, корреспондирующихся с различными интервалами, – взаимосвязаны с учением о ведении способа жизни; а последнее связывает гармонические соотношения в музыке с духовно-душевной гармонией человеческой жизни.

У пифагорейцев музыка служила гигиене и терапии человека, понимаемого как целостность. Музыкальная гармония цифр пифагорейской философии получила свое подтверждение в астрономии. Благодаря установленным отношениям гармонии между ходом движения отдельных небесных сфер, наряду с земной музыкой появляется гармония сфер как небесная акустика, которая не воспринимается человеческим ухом. Таким образом, музыка становится соединяющим звеном между микрокосмосом и макрокосмосом, и в равной мере также – крайне важным фактором в правильных отношениях в человеческом мире и во вселенной.

Но более важными по существу и эффективными в историческом отношении, нежели натурфилософские спекуляции о музыке, для дальнейших размышлений о музыке в эпоху Античности и до самого Нового времени были этические и политические рассуждения Платона и Аристотеля о силе музыки и о ее этико-политическом дисциплинировании. Для Платона музыка воздействует не косвенно, не посредством подражающего исполнения («mimesis»), а непосредственно, «поскольку темп и благозвучие проникают в середину души и сильно запечатлеваются в ней» (3). В соответствии с этим, дифференцированное рассмотрение музыки у Платона ориентируется на нормативные оценки относительно правильных взглядов или убеждений («ethos»). Музыка в узком смысле вместе другими искусствами, очищенными от фальшивого подражания – от подражания фальшивому, – и научными знаниями составляют музыкально-эстетическое воспитание души как дополнение-эквивалент к гимнастической закалке тела (4). По Платону, воспитание души, как и закалка тела, подчинены этико-эстетическому идеалу, формальной характеристикой которого в гармоническом отношении есть справедливость («dikaiosyne»), а в содержательном отношении он нацелен на абсолютное добро («agathon»).

Аристотель также подводит музыку к политико-педагогическим критериям, когда он исключает из государственно-гражданского воспитания процесс обучения будущих обывательских профессиональных музыкантов, а также, например, использование определенных, в этическом отношении проблематичных инструментов, тональностей (гармонии) и темпов (ритмы) (5). Строгие предписания относительно уроков музыки, соответствующих будущему свободному гражданину, основаны у Аристотеля на принципе, согласно которому воспитание правильных привычек заключается в отклонении плохого и в получении радости от добра (хорошего), а тем самым – в порождении и укреплении отличий

характера («aretai»). Для Аристотеля музыка из-за ее впечатляющего влияния на образование души нуждается в особом внимании политического философа, поскольку «...когда мы воспринимаем ухом ритм и мелодию, мы изменяемся в душе» (6). Основанием такой силы воздействия музыки на душу, по Аристотелю, является то обстоятельство, что состояния переживаний, представленные в музыкальном изложении, напоминают состояния действительных чувств, «те же чувства» (7).

Но, в отличие от Платона, который рассматривает музыку исключительно из перспективы воспитания или образования («paideia»), Аристотель предусматривает еще две другие сферы для музыки в рамках государственно-гражданской жизни, которые позволяют также привлечение двух других инструментов, ранее подвергнутых цензуре – гармонии и ритмы (8). Дополнительная сфера применения музыки – это ее роль при организации духовной жизни в свободное время с целью раскрепощения и отдыха от напряжения от труда. В то время как при воспитании речь идет об обучении исполнению музыки, которая влияет на формирование характера, праздное, развлекательное отношение к музыке охватывает слушание музыки с наслаждением, которую исполняют профессиональные музыканты; причем такая музыка может вполне допускать музыкальные средства, являющиеся сомнительными с этической точки зрения.

Не менее важным и показательным способом использования музыки, чем направленный на получение наслаждений и удовольствий – и при этом политически обоснованный способ использования музыки с целью духовно-душевного восстановления граждан города-государства, – является и предусмотренное Аристотелем второе предназначение использования музыки вне сферы педагогики; его он сам вводит с помощью понятия очищения («katharsis»), заимствованного из медицины и культов (9). В этом отношении Аристотель указывает на свои поздние рассуждения о поэзии. Однако в сохранившихся частях «Поэтики» Аристотеля нет ничего сюда относящегося. Очищающее воздействие музыки, вероятно, можно представить в виде того, что музыка благодаря избранным гармониям и ритмам побуждает душу к достижению крайних чувственных состояний – здесь, как и позже в теории трагедии в «Поэтике», Аристотель называет страх и жалость, но также энтузиазм; но благодаря преломлению чувств в среде подражающего музыкального изложения одновременно достигается и очищение от этих самых чувств, а тем самым – успокоение души. Поэтому, если рассматривать в целом, очищающие музыкальные формы приносят людям «безобидную радость» (10).

Связь философских размышлений с музыкой и политической философией у Платона и Аристотеля не получила дальнейшего развития в древнегреческом и древнеримском мышлении. Вместо классических философских занятий с формами и условиями политической жизни в после-классических философских школах (кинники, стоики, скептики, эпикурейцы) на первый план выходит решительное недовольство обществом-государством и культивированное возвращение к индивидуальной этике. При этом учение о воспитании, а с ним и занятия музыкальным образованием переходят из политической философии в теорию и практику публичных выступлений (риторику).

Античная традиция красноречия также предоставила фундамент для позиционирования музыки в системе семи свободных искусств («artes liberales») – всеобщих знаний и навыков, достойных свободного человека. Риторическое расположение музыки как научной теории вместе с относящейся сюда практике в порядке по рангу и репутации оставалось на протяжении всего христианского Средневековья и вплоть до Нового времени. При этом свой статус музыка получила сначала в «квадривии» вместе с другими «цифровыми искусствами» (арифметика, геометрия, астрономия, музыка), а затем приблизилась к «словесным и понятийным искусствам» тривиума (грамматика, диалектика, риторика); этот последний порядок проявился в широко распространенном топосе о музыке как «звуковых разговорах».

И все же наряду с интеграцией музыки в сферу риторики в периоды поздней Античности и Средневековья последовало продолжение со стороны классической политической философии, осуществившей подчинение музыки немзыкальным критериям.

В образе влиятельного музыкально-теоретического трактата Августина Аврелия «О музыке» («De musica»), который стал фрагментом запланированного, но незавершенного общего изложения о семи свободных искусствах (11), явился такой тип музыкальной теории, который соединил математические размышления об объективных основаниях музыки с рассуждениями по теории восприятия о субъективном опыте музыки. Но, в отличие от подобным образом составленной музыкальной теории Боэция («De institutione musica»), которая была представлена позже и была не менее влиятельной (12), перешедший в христианство Августин в своей ре-концептуализации музыки уходит от ее чувственной формы утверждения к бесчувственному и сверхчувственному значению музыки ради богопознания.

Таким образом, вместо дисциплинированности музыки, осуществлявшейся политической философией, в Средневековье пришла цензура музыки со стороны философского богословия и теологического учения о государстве, от которого музыка начнет освобождаться лишь благодаря реформационным движениям Гуманизма и Возрождения.

ПРИМЕЧАНИЯ АВТОРА

- 1) См. Platon, Werke in acht Baenden. Griechisch und deutsch, Bd. 4. Der Staat, bearbeitet von Dietrich Kurz, Darmstadt 1971, S. 217–225 (398c–400c). Благодаря ссылкам в (скобках, 398c–400c), здесь и далее цитаты из сочинений Платона («Государство») и Аристотеля («Политика») можно сверить по русскому переводу в соответствующих изданиях (Примечание переводчика).
- 2) См. Aristoteles, Politik, uebersetzt und hrsg. von Olof Gigon, Muenchen 1973, S. 254–262 (1339a–1342b).
- 3) См. Platon, Werke, Bd. 4, S. 229 (401d).
- 4) См. там же, S. 153 (376e).
- 5) См. Aristoteles, Politik, S. 258–261 (1341a–1342a).
- 6) Там же, S. 257 (1340a).
- 7) Там же.
- 8) Там же, S. 260 f. (1341b–1342a).
- 9) Там же.
- 10) Там же, S. 261 (1342a).
- 11) См. Aurelius Augustinus, De musica. Vom aesthetischen Urteil zur metaphysischen Erkenntnis. Lateinisch-deutsch. Eingeleitet, uebersetzt und mit Anmerkungen versehen von Frank Hentschel, Hamburg 2003.
- 12) См. Anicius Manlius Severinus Boethius, Fuenf Bucher ueber die Musik. Aus der lateinischen in die deutsche Sprache uebertragen und mit besonderer Beruecksichtigung der griechischen Harmonik sachlich erkluert von Oscar Paul, Leipzig 1872, Nachruck Hildesheim 1973.