

КОНЦЕПЦИЯ «МИСТИЧЕСКОЙ» СУЩНОСТИ МУЗЫКИ  
В ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ К. ЭЙГЕСА

Успенский К. О.  
(г. Минск, БГПУ)

**Annotation.** *The article considers the philosophical and aesthetical views of the Russian composer and thinker K. R. Eiges and his conception of essence of music, which is characterized as "mystical".*

**Key words:** *essence of music; mystical; philosophical and aesthetical views; Eiges.*

Подчеркивая запоздалое развитие в России такой «малодоступной межведомственной области науки» как философия музыки, известный музыковед Ю. Н. Холопов отмечает особое значение в этой сфере работ А. Ф. Лосева, обозначая его как «основоположника философии музыки в России» и определяя его труды в качестве «первого подлинно научного вклада в отечественной науке» [1, с. 246]. При этом Холопов не забывает, конечно, упомянуть и долосевских русских авторов, чьи изыскания в области философии музыки также могут быть учтены. Это, по его мнению, в первую очередь, музыкально-философская концепция В. Ф. Одоевского, а также отдельные идеи из трудов П. А. Флоренского, Г. Э. Ланца и музыковедов, «иногда задававшихся вопросами философии», – Б. Л. Яворского,

Г. Э. Конюса, Б. В. Асафьева. При всей справедливости высокой оценки Холоповым вклада в русскую философско-эстетическую мысль А. Ф. Лосева и всех вышеупомянутых авторов, не может не вызывать удивления отсутствие в этом ряду имени еще одного исследователя, чьи работы в области философии музыки представляют особый интерес. К тому же, своеобразие этой личности еще и в том, что, в отличие от большинства ученых, он воплощает редчайший вариант сочетания двух «миров» – философии и музыки, ибо, по словам того же Холопова, «чтобы успешно работать в этой области, необходимо обладать и философским видением мира, и вместе с тем владеть чувственно-образным по своей природе искусством звуков» [1, с. 240]. Речь идет о Константине Эйгесе. Поскольку это имя до сих пор остается практически неизвестным музыкальной общественности, представляется важным кратко изложить его биографию.

Константин Романович Эйгес (1875-1950) – русский композитор, пианист, педагог, музыкальный критик, философ. Родился в Харьковской губернии. Отец был врачом и драматургом, мать – переводчицей. Образование получил в Московской консерватории (1900–1905), где занимался в классах М. М. Ипполитова-Иванова (композиция), С. И. Танеева (полифония) и А. А. Ярошевского (фортепиано). Занимался концертной деятельностью и преподаванием. Его игра отличалась тонким вкусом, красивым звуком. В 1910-е выступал как музыкальный критик, написал ряд статей, посвященных творчеству Р. Вагнера, С. И. Танеева, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, а также предисловие к переведенной на русский язык книге И. Гофмана «Фортепианная игра». После Октябрьской революции выступал в рабочих клубах с лекциями о музыке, в 20-е гг. К. Р. Эйгес был зав. отделом специального музыкального образования МУЗО Наркомпроса, работал в руководстве комиссии по реформе музыкального образования, возглавлял сектор философии в ГИМНе. В 1919–26 гг. – директор Музыкального техникума им. А. А. Ярошевского в Москве. В разные годы преподавал музыкально-теоретические дисциплины в ряде учебных заведений страны. Сочинения Эйгеса, как композитора, написаны, в основном, для фортепиано или с его участием. Стиль ранних его работ находится под влиянием Шумана, позднее – продолжает традиции Танеева и Скрябина, в них появляются сложные ритмические и полифонические конструкции, сочетающиеся с яркой гармонией и мелодизмом. Помимо фортепианных произведений, Эйгес также написал кантату «Песнь о вещем Олеге», симфоническую поэму «Метель», ряд камерных сочинений и романсов [2, с. 486–487].

Важным аспектом его творчества стало написание статей, впоследствии объединенных и изданных в 1912 г. в сборнике под названием «Очерки по философии музыки». В них он обращается к ключевым философско-эстетическим вопросам музыкального искусства, демонстрируя оригинальность теоретического подхода. К сожалению, сама специфика этого подхода оказалась чуждой тому мировоззрению, которое начало господствовать в стране уже через несколько лет, и работы эти, как и личность самого автора, оказались практически забыты. Отрадно, что в течение последних нескольких десятилетий стараниями многих исследователей в русскоязычную культуру был возвращен целый ряд трудов философов, культурологов, писателей, сначала самых значительных, известных авторов, затем постепенно дошла очередь и до менее знаменитых, но не менее интересных мыслителей. И в 2007 г. в издательстве Санкт-Петербургского университета вышел замечательнейший культурологический альманах под названием «Звучащие смыслы». В нем были опубликованы давно не издававшиеся, ставшие библиографической редкостью тексты. Одним из материалов, представленных русскоязычному читателю почти через сотню лет даже после 3-го, последнего, издания сборника, вышедшего в далеком 1921 г., явились «Очерки по философии музыки» Константина Эйгеса. Следует особо подчеркнуть то, что статьи этого музыканта и философа не только не потеряли свое значение для читателя, размышляющего над сущностными вопросами жизни и искусства, но и представляют, на наш взгляд, особый интерес именно в настоящее время, когда постижение высокого духовного смысла подлинного искусства обретает своеобразную спасительную роль в современную эпоху тотального диктата китча и профанации.

Как подчеркивает автор, его работы не претендуют на законченную систему философии музыки, ибо статьи, написанные в разное время в виде отдельных этюдов, не подчинены общему плану изложения. Однако определенная связь между ними все же существует в том смысле, что все они с разных сторон подходят к одной и той же теме – вопросу о сущности музыки, трактуя его с точки зрения одной и той же основной идеи, а именно – самостоятельности и автономности музыкальной красоты, несводимой ни к чему другому.

Философско-эстетические воззрения К. Эйгеса на сущность музыки равно далеки как от взглядов большинства музыкальных критиков и писателей о музыке, для которых она язык, выражающий человеческие эмоции, мысли, идеи, а подчас и картины природы, так и от противоположного взгляда, разделяемого весьма немногими (например,

Э. Ганслик), согласно которому музыка представляет собой лишь комбинацию тонов, звуковую архитектуру.

По его мнению, слабая сторона первых в том, что у них музыка, как звуковая ткань, имеет ценность не безусловную и самостоятельную, а лишь условную и переносную, символизируя собой те или иные ценные сами по себе идеи и эмоции. Здесь Эйгес приводит сильный аргумент, касающийся неправомочности взгляда на музыку как на особый вид языка. Дело в том, что слово – только символ понятия и потому может менять свою звуковую оболочку (например, быть переведено на другой язык), не теряя своего значения. В таком случае, и музыкальные мотивы и фразы могли бы менять свою звучность (т. е. допускали бы вместо одних нот совсем другие), не теряя своей духовной сущности, что, безусловно, противоречит действительному положению вещей. «Музыка и ее духовная сущность, – утверждает Эйгес, – нераздельны с ее определенными по высоте звуками, и вне этих звуков она не существует» [3, с. 178].

Что касается противоположного воззрения, свободного от ошибки символичности или условности музыки, то оно, признавая за музыкой ее самостоятельную, индивидуальную ценность («музыкально-прекрасное»), страдает, однако, тем недостатком, что унижает эту ценность, так как не устанавливает духовного бытия музыки и, следовательно, ее духовной красоты. Музыка здесь рассматривается как внешние физические звуки в их различной комбинации.

Эйгес полагает, что, имея всю свою существенную ценность в себе самой, т. е. в своих собственных темах (мотивах) и их художественно-музыкальном развитии, музыка и не должна специально стремиться к выражению человеческих чувств или эмоций уже потому, что она сама по себе есть чувство, но особенное, музыкальное, само из себя художественно развивающееся чувство или переживание, которое по своей высоте в некоторых музыкальных творениях может, по его мнению, стать рядом с глубочайшими религиозными чувствами. Не выражая собой непосредственно никаких истин, но будучи искусством, духовно связывающим нас с глубочайшими основами бытия, музыка, по словам Эйгеса, «самим фактом своего загадочного существования всегда будила в лучших умах их лучшие мысли о сущности искусства и красоты, о мире и бытии» [3, с. 178].

Анализируя различные виды искусств, Эйгес отмечает тот очевидный факт, что все так называемые «изобразительные» искусства, такие как живопись, скульптура и изящная литература (особенно если исключить из последней чистую лирику), имеют постоянное и прямое отношение к действительности как миру явлений. Практически любой артефакт в них так или иначе

воспроизводит или отражает действительность. На этой почве были созданы даже целые эстетические системы, которые за искусством признавали одно назначение – воспроизводить в типической форме действительность. Однако подобный подход должен рассыпаться при первой же попытке применить его к музыке в таких ее видах как, например, fuga или соната.

В этом смысле одно из «образовательных» искусств, а именно музыка, может быть, самое чистое и свободное искусство, находится в условиях особенно благоприятных для эстетики, ведь она, по выражению А. Шопенгауэра, «вовсе не имеет отношения к миру явлений и прямо его игнорирует» [цит. по: 3, с. 181]. Для подтверждения этой максимы Эйгес прибегает к рассуждениям о природе процесса художественного творчества в разных видах искусства. Так, по мнению философа, художник-«изобразитель» в момент творчества испытывает особый вид возбуждения, происходящего от того, что действительность приобретает в этот момент какой-то особый колорит; он как бы временно выходит из пределов феноменального бытия, «поднимается над земной действительностью *настолько*, чтобы последняя обратилась в сон, чистое *созерцание*, и чтобы неопределенное чувство другого мира бросило на обыкновенные предметы отблеск небесной красоты» [3, с. 182]. Творчество композитора имеет другой характер: сильное возбуждение, переходящее в опьянение, охватывает его, когда в момент вдохновения он не только неопределенно чувствует «касание мирам иным», но как бы «вступает в этот иной мир *всей душой* и созерцает *трансцендентное*, как особый звуковой миропорядок во всей его небесной красоте» [3, с. 182]. Таким образом, как утверждает Эйгес, тайну музыки можно постигнуть отнюдь не рассудком, в понятиях, а только «в том преображенном состоянии, которое можно назвать “музыкальным настроением” и которое вместе с настроением созерцательным и религиозным может быть причислено к состояниям мистическим» [3, с. 182].

Эту тему автор продолжает и развивает в очерке, который так и называется – «Музыка как одно из высших мистических переживаний». С самого начала он указывает на проблему, заключающуюся в том, что само слово «мистика» в современной ему литературе имеет большей частью порицательное значение, отмечая, правда, попытку реабилитировать данное понятие, сделанную незадолго до этого философом В. С. Соловьевым. Здесь следует оговориться, что до сих пор это понятие обладает полисемантизмом, не имея единого общепризнанного непротиворечивого определения. Данная особенность откладывает отпечаток и на отношение к нему со стороны значительной части научного и философского сообществ. Более

распространенным является представление о мистике, мистицизме как паранаучном подходе к области загадочных, необъяснимых, сверхъестественных явлений. Подобная трактовка мистицизма фактически уравнивает его с так называемым «окультизмом» и размывает и профанирует его сущность. Лишь в таких дисциплинах, как философия религии и религиоведение, в настоящее время яснее определена область явлений, связанных с понятием мистицизма, благодаря чему он обретает особый, высокий статус в духовной культуре человечества.

Сам Эйгес под мистикой подразумевает всякое действительное общение человеческого духа с бытием трансцендентным, сверхфеноменальным, отмечая, что тогда, кроме религиозной мистики, несомненную мистику надо будет усмотреть в искусстве, во вдохновении художника. Данная трактовка этого понятия, конечно, несколько отличается от той, которая сложилась в современном религиоведении, однако все же не слишком значительно, ибо так же указывает на «иное, высшее бытие, к которому мы иногда стремимся душой во время высших мистических переживаний» [3, с. 190].

Весьма интересны дальнейшие размышления Эйгеса о сопоставлении и сочетании различных видов мистических переживаний, или «высших переживаний духа», к каковым он также относит «подлинную философию». Такая философия, которая, по его мнению, могла бы получиться в результате познания мира в его целом, которая имела бы в виду не только эмпирически данную действительность, но и всякое сверхэмпирическое бытие, должна основываться на предварительном опыте различных переживаний – как обычных жизненных и научно-познавательных, так и необычных художественных, религиозных, высших и низших мистических переживаний.

Не переступая своей области познания, философия, – хотя она и может, основываясь на других переживаниях, устанавливать рядом с истиной бытие других ценностей, например красоты, – не в состоянии, однако, постичь эти другие ценности как таковые. Искусство же, наоборот, эстетически постигая красоту мира, не может его понять, т. е. не может познать истины. Основываясь на собственных музыкальных переживаниях, философ может понять музыку как стремление к высшей красоте через волю к звукам, однако каждое определенное музыкальное произведение невозможно, да и не следует, философски понимать, а возможно и должно только эстетически (музыкально) пережить и оценить.

Ипостасью, определяющей и характеризующей сущность именно художественного переживания и отличающей его от других высших, трансцендентных переживаний, которые так же выводят нас из пределов

феноменального бытия, «поднимают с земли», служит такая высшая ценность, как Красота. В связи с этим, важной темой, углубляющей понимание высшего смысла и назначения музыки, стала для Эйгеса тема красоты в искусстве. Здесь он обращается за помощью к образам, предложенным Платоном, а именно – Афродиты «простонародной» (красоты вещей) и Афродиты небесной, как красоты самой по себе, чистой идеи, живущей вне вещей и явлений, «в другом, потустороннем мире, о котором мы все только смутно вспоминаем в минуты наших редких переживаний (художественных), порождающих тоску по другому миру» [3, с. 196]. Красота, которой наделяются те или иные вещи в обыденной жизни вне всяких художественных переживаний, может быть обозначена как один из многих предикатов этих вещей. Путем обобщения многих «красивых» предметов получается абстрактное дискурсивное понятие о красоте. Именно такая красота, по мнению Эйгеса, есть «красота низшая» (Афродита земная). От такой красоты необходимо отличать «красоту высшую» (Афродиту небесную), о которой мы можем знать из наших необычных, художественных переживаний. Это – не дискурсивное понятие, а чистая, интуитивная Идея, а priori данная душе, как одна из дальних целей наших духовных стремлений, как сверхэмпирическая ценность. Как таковая она может быть соотнесена только с другими подобными же высшими ценностями (Истина, Добро).

Как утверждает Эйгес, «каждой или почти каждой человеческой душе доступно знание и другой, высшей красоты, не красоты отдельных предметов, а красоты самой, красоты мира или красоты в мире. Принадлежит духовно не одному лишь феноменальному бытию, мы все от рождения наделены божественным знанием небесной красоты, к которой стремимся и о которой тоскуем мы в редкие счастливые моменты нашей жизни. Иногда вид самого ничтожного предмета может служить к тому исходной точкой, толчком, и тогда обычная, будничная действительность мгновенно преобразается, поверх самых обыкновенных вещей мы видим отблеск другого мира, отражение небесной красоты. Но может быть и так, что вдруг каким-то внутренним процессом, помимо созерцания всякой феноменальной действительности, в душу вторгнется *красота* и наполнит ее своим особенным восторгом» [3, с. 199]. И далее: «Но стоит войти в нашу душу и коснуться ее высшей небесной красоте, как вся картина сразу меняется, – нет больше “некрасивого” и “красивого” – все одинаково прекрасно, на всем разлита красота мира» [3, с. 200]. Сущность художественного отношения к миру, к действительности состоит, по Эйгесу, в умении стать по ту сторону «красивого и некрасивого» и на самых обыкновенных вещах видеть

отражение «неземной красоты». Но Красота, утверждает философ, может войти к нам в душу и помимо созерцания вещей и явлений, минуя всякую феноменальность. И самым верным «средством» для этого является вид искусства, по сути, не имеющий отношения к феноменальному бытию, миру явлений и который есть «непосредственное касание небесной красоты», – музыка.

Таким образом, выросшая из основы всех наших художественных переживаний, из нашего непосредственного отношения к вечной красоте мира, музыка, по мнению Эйгеса, может быть воспринята как основное, высшее искусство. Под влиянием музыки «каждый уголок действительности, в котором она нас застанет, может превратиться в чистое художественное созерцание, в картину: действительность преобразуется, представляясь нам в новом свете, и на всех предметах мы видим нездешнюю красоту» [3, с. 201].

Ставя вопрос об онтологическом аспекте музыки, Эйгес утверждает, что бытие музыкальных произведений не является физическим. Конечно, отмечает он, «звуки, которые мы слышим с эстрады во время исполнения музыкальных пьес, суть физические звуки, однако эти музыкальные пьесы существовали и до того, как их исполнили на эстраде, и будут существовать после их исполнения. Другими словами, их бытие вовсе не связано с физическими звуками» [3, с. 211]. Музыка, в соответствии с философско-эстетическими воззрениями Эйгеса, по сути, не имеет отношения к миру внешних явлений, точно так же, как и к миру чувств и настроений, переживаемых в конкретной жизни, связанной с существованием внешних вещей и явлений. По его мнению, музыкальные представления (образы) в нашем сознании отличаются от всех иных представлений тем, что, не относясь к внешнему миру, они сливаются с нашим Я. И, следовательно, являются представлениями не психологическими, а трансцендентными.

Эйгес неоднократно использует понятие «музыкальное настроение», под которым он понимает «особое, преображенное состояние воли (именно: волю к звукам), при котором в сознании отсутствует различие между Я и не Я» [3, с. 211]. И оно, это настроение, «есть состояние, вовсе недоступное психологическому пониманию. Это состояние *мистическое*» [3, с. 213]. Соответственно, и сама музыка, как результат этого состояния, «в своей сущности должна быть отнесена к области трансцендентного» [3, с. 213]. Музыка, утверждает философ, «зовет человека от конкретной, физической жизни к другой, высшей жизни чистого духа, которая должна быть так же прекрасна и вечна, как прекрасны и вечны высшие создания музыкального искусства» [3, с. 216].



Таким образом, сущность музыки, согласно философско-эстетическим воззрениям Константина Эйгеса, сокрыта в трансцендентном, высшем мире Красоты, соприкосновение с которым для человека возможно в результате особого мистического состояния, именуемого им «музыкальным настроением», характеризующимся отвлеченностью от явленной физической и психической действительности при полном сосредоточении на собственно эстетическом измерении бытия.

#### **Литература:**

1. Холопов, Ю. Н. Русская философия музыки и труды А. Ф. Лосева / Ю. Н. Холопов // Вопросы классической филологии : сб. науч. тр. / Моск. гос. ун-т. – М., 1996. – Вып. 9. – С. 240–248.
2. Чудова, Л. Г. Эйгес Константин Романович / Л. Г. Чудова // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. Энциклопедия, 1982. – Т. 6. – С. 486–487.
3. Эйгес, К. Р. Очерки по философии музыки / К. Р. Эйгес // Звучащие смыслы : альманах – СПб : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. – (Серия «Культурология. XX век»). – С. 177–224.