

А.Г. Дунаев

Часть первая

1. Несколько слов о публикации

Настоящая публикация посвящена научной работе А.Ф. Лосева в Российской (а затем – Государственной) академии художественных наук (ГАХН) с 1923 по 1930 г. и основана на материалах Центрального государственного архива литературы и искусства (ЦГАЛИ, Москва). Публикация состоит из двух частей.

В первой части систематизируются все сведения, почерпнутые из фонда ГАХН: биографические сведения; доклады, прочитанные в ГАХН; исследования и статьи, написанные Лосевым в это время. Не приводятся названия докладов:

- а) планировавшихся, но не прочитанных;
- б) прочитанных не в ГАХН.

Поскольку полное обследование фонда ГАХН (1982 ед. хр.) потребовало бы очень много сил и времени, я указываю список материалов, просмотренных специально для данной публикации.

Во второй части публикуются сохранившиеся тезисы научных докладов Лосева за семь лет. Не публикуются выступления Лосева по обсуждению докладов сотрудников ГАХН, а также обсуждения докладов самого Лосева, потому что в таком случае пришлось бы издавать полностью многие протоколы, а такое издание составило бы целый том. Остается надеяться, что когда-нибудь наконец будут опубликованы протоколы различных секций ГАХН, академии, объединившей все лучшие умы, остававшиеся еще в России, среди которых Г.Г. Шпет, М.В. Алпатов, Р.Якобсон, С.И. Радциг, В.М. Жирмунский. . . Этот список занял бы не одну страницу. . .

Квадратные скобки в тексте докладов обозначают исправления публикатора, в материалах протоколов – исправления, сделанные по смыслу, и дополнения для большей ясности. .

Организационные доклады Лосева, касающиеся планов отдельных сборников и разработок, включаются в общий список докладов, но не публикуются.

Вместо каких-либо примечаний к тезисам, которые заняли бы слишком много места, я отсылаю читателей непосредственно к работам Лосева, в первую очередь к трудам 20-х годов. При ссылках на книги 20-х годов в скобках указываю главу и раздел (параграф), в надежде, что эти труды в скором времени переиздадут.

Думаю, что публикация будет бесполезна и небезынтересна по следующим причинам.

- 1. О "раннем" Лосеве (хотя деление творчества Лосева на ранний и

поздний периоды очень формально) мы знаем только по его трудам 20-х годов, но не можем проследить эволюции и развития отдельных идей, несмотря на то что сам Лосев ссылается на свои доклады в ГАХН, Институте музыки и др.

2. Тезисы четко и кратко формулируют почти все основные темы, над которыми работал Лосев как в 20-е, так и в последующие годы.

3. Некоторые из этих тем (например, исследования о ритме) остались не разработанными Лосевым в дальнейшем время.

4. Как известно, архив Лосева погибал трижды, и любая находка приобретает важное значение.

Настоящая публикация имеет предварительный характер, и если кто-нибудь заинтересуется данной темой и подготовит обстоятельное исследование и издание материалов, то я сочту свою задачу выполненной.

2. Сокращения

1) печатные материалы:

а) Б – ГАХН. Бюллетень. № 2/3. М., 1925/1926; № 4/5. М., 1926; № 6/7. М., 1927; № 8/9. М., 1927/28; № 10. М., 1927/28; № 11. М., 1928.

б) труды Лосева:

Ант. косм.: Античный космос и современная наука. М., 1927.

ДМ: Диалектика мифа. М., 1930.

ДХФ: Диалектика художественной формы. М., 1927. Фототипическое переиздание с очерком эстетики Лосева, биографическим очерком и дополнениями – Мюнхен, 1983.

ИАЭ: История античной эстетики. [Т. 1–7.] М., 1963 сл.

Муз.: Музыка как предмет логики. М., 1927.

Оч.: Очерки античного символизма и мифологии. (Т. 1.) М., 1930.

2) архивные материалы:

При ссылках на архивные материалы для краткости название архива (ЦГАЛИ) не указывается, цифры через точку обозначают: номер фонда, номер описи и единицу хранения; после двоеточия указывается номер листа. Например:

941.1.76: 253 = ЦГАЛИ. Фонд 941, опись 1, единица хранения 76, лист 253.

ДЛ: [Личное дело А.Ф. Лосева.] 941.10.363 (листы 1+об., 2+об., 3–21).

авт.: автограф; авт. испр.: авторские исправления; маш.: машинопись; об.: оборотная сторона листа.

3. Перечень просмотренных архивных материалов

941.1. Ед. хр. 40–45, 50, 51, 53, 60–64а, 69, 70, 76, 78а, 79, 88, 89, 97–99, 104, 106, 113, 118–120, 125, 126, 136–139, 141–145, 147, 150.

– 2. Ед. хр. 2, 18, 22, 23, 26.

– 5. Ед. хр. 17–20, 26, 32, 38, 45, 51, 52, 60.

– 6. Ед. хр. 75.

– 10. Ед. хр. 363 (ЛД).

– 12. Ед. хр. 28, 29, 30, 32–37, 42, 47–50, 52, 56, 57, 60, 61, 64.

– 14. Ед. хр. 5–7, 9–30, 32.

444. 1. 519.

2954. 1. 886: 42–43.

Итого просмотрено 111 ед. хр.

4. Основные источники сведений

- 1) автобиографии: ЛД: 1+об.; 2+об. (15 сентября 1924 г.). Авт.
- 2) анкеты Лосева: 941. 1. 142 (№ 33). ЛД: 3–7. Авт.
- 3) отчеты Лосева о научной работе:
 - за 1924/25 г.: 941. 1. 70: 29+об. Авт. 26 мая 1925 г.
 - за 1927/28 г.: ЛД: 20. Авт.
- 4) летописи ГАХН:
 - Б.
 - 941. 1. 88. 941. 1. 106. 941. 1. 126. Авт.
- 5) доклады сотрудников ГАХН:
 - общая сводка: 941. 2. 2. 941. 2. 3. 941. 2. 18. 941. 2. 22. 941. 2. 23.
 - сводки докладов сотрудников по отделениям (941. 14. 10 и т.п.).
- 6) протоколы заседаний отделений и комиссий ГАХН (см. опись фонда 941).

Доклады и протоколы в основном – маш.

5. Биографические сведения

Действительный член РАХН с 1923 г.¹ Специальность – эстетика. Совместительство: 2-й Университет (28 руб. в месяц) и Консерватория (21 руб. в месяц). На иждивении – четверо². Заведующий Музыкально-психологической комиссией Академии (1924), жалование: за апрель – 11 р. 88 к., за май – 13 р. 20 к., за август – 21 р. 60 к.³ Председатель Комиссии по форме Philosophического отделения с 1924 по 1925 г.⁴ Штатный член Музыкальной секции Академии, жалование с октября по март 1925 г. – 21 р. 60 к.⁵ Заведующий Комиссией по изучению эстетических учений Philosophического отделения ГАХН⁶, жалование с 1 января 1926 г. по 1 января 1927 г. – 72 р. в месяц⁷. Член Комиссии по изучению художественной терминологии при Philosophическом отделении ГАХН⁸. Жалование в 1928 г. – 100 р. в месяц⁹. В 1929 г. приглашен и дал согласие занять должность ученого секретаря группы по изучению музыкальной эстетики¹⁰.

Посещаемость Лосевым докладов в Philosophическом отделении: в 1924/25 г. посетил 31 доклад за 7 месяцев¹¹, в 1925/26 г. – 38 за 8 месяцев¹². Занятия научной работой – 96 часов в месяц (1927 г.)¹³.

Отчислен с должности действительного члена ГАХН 1 февраля 1930 г. по сокращению штатов (постановление Главнауки от 21 января 1930 г.)¹⁴. Вскоре ГАХН прекратила свое существование.

¹ЛД: 2, 8. 941. 1. 76: 253 (№ 9. Прот. 102 Президиума ГАХН от 17 марта 1925 г.). 941. 1. 83: 7 (Прот. 135 от 22/ X—26). 941. 1. 121: 4об. (№ 35), 11об. (№ 24) (Прот. конф. ГАХН от 28/XII—28) и др. Б, № 6/7, 83 (№ 61. Список утвержден 16/II—27). ²ЛД: 8. ³ЛД: 9—11. ⁴91. 14.17:1.941.14. 22:1,2. ⁵ЛД: 12. ⁶С 1924 по 1925 — заместитель председателя (941.14.5:25). Избран 8/XII— 25 при 11 "за", 1 "против", 1 "возд". 941.14.18:7. ⁷ЛД: 16.941.1.83:15 (19/XI—26). ⁸941. 14. 11: 50 (№ 17). ⁹941. 1. 118: 11об. (Прот. 280 от 8/ IX—28). ¹⁰941. 5. 60: 10 (25/ XI—29. Прот. 4). ¹¹941. 14. 13. ¹²941. 14. 16: 25. ¹³ЛД: 18.

6. Список докладов, прочитанных Посевым в ГАХН

Доклады расположены в хронологическом порядке. Названия докладов, при которых не указан источник, взяты из летописей и отчетов отделений ГАХН. Звездочками отмечены доклады, тезисы которых публикуются во второй части настоящего исследования. Список требует дальнейшего уточнения и проверки.

1924

1. Учение Плотина об эстетическом предмете. 13 мая, Философское отделение, Комиссия по истории эстетических учений. Тезисы — ? Обсуждение: 941. 14. 13: 4+об. Ср.: 941. 14. 21: 61 (статья должна была войти в сборник, посвященный истории эстетической мысли, название которого установить не удалось). См. наст. публ., 7, 1, № 3.

2. [Рецензия на сборник "De musica" под ред. И.Глебова.] Сентябрь, Музыкальная секция.

3. Музыка и математика. 2 октября, Музыкальная секция. См. наст. публ., 7, 2, № 1.

4. Историко-типологическая классификация учений о художественной форме. 4 ноября, пленум Философского отделения.

5. Учение Аристотеля о трагическом мифе. 13 ноября, Философское отделение, Комиссия по истории эстетических учений. Тезисы — ? Обсуждение: 941. 14. 14: 11+об. Сб.: 941. 14. 21: 61 (статья должна была войти вместе со статьей "Учение Плотина . . ." (№ 1) в указанный сборник). См. наст. публ., 7, 1, № 2.

1925

6. О понятии ритма. 5 февраля, Музыкальная секция.

7. [Доклад о статье "Идея".] 3 марта, Философское отделение, Кабинет исторической терминологии. Обсужд.: 941. 14. 11: 34+об. и 26 марта: там же, л. 38, ср.: 40. Ср. наст. публ., 7, 2, № 11.

8.*Прокл и Гегель. 9 апреля, Философское отделение, Комиссия по изучению истории эстетических учений. Тезисы: 941. 2. 2: 122 об. (маш.); 941. 14. 10: 94+об. (авт.), 95 (маш.); 941. 14. 14: 50 (маш. с авт. испр.). Обсужд.: 941. 14. 14: 47+об., 48.

9. [Доклад о статье "Подражание".] 11 мая, Фил. отд., Каб. историч. терм. Обсужд.: 941. 14. 11: 44+об. Ср. наст. публ., 7, 2, № 21.

- 10.*Диалектика в немецкой эстетике конца XVIII века. 15 октября, Фил. отд., Ком. по ист. эст. учений. Тезисы: 941. 2. 3: 471 (маш.); 941. 14. 21: 2 (маш. с авт. испр.). Обсужд.: 941. 14. 21: 9+об., 10. Продолжение обсуждения. – 29 октября, там же, л. 15+об., 16.
- 11.* Непосредственные данные музыки (по поводу книги А.А. Буцко-ва). 12 ноября, Музык. секция, п/с теории музыки. Тезисы: 941. 2. 3. 468 (авт.). Содержание доклада и обсужд.: 941. 5. 18: 15+об. Б, № 2/3, 42–43.
- 12.*Диалектическая структура символа. 1 декабря, Фил. отд., Ком. ист. учений. Тезисы: 941. 2. 3: 469 (авт.), 470 (маш.); 941. 14. 22: 14 (маш.). Обсужд.: 941. 14. 22: 12+об., 13. Б, № 2/3, 27–28.

1926

- 13.* По поводу книги "De musica". 25 февраля, Музык. секция, п/с теории музыки. Тезисы: 941. 2. 3: 487+об. (авт.), 486 (маш.). Содержание доклада и обсужд.: 941. 5. 18: 15+об., 16+об.
14. Материалы по истории термина "Диалектика". 1 апреля, Фил. отд., Каб. ист. терм. Обсужд.: 941. 14. 19: 40+об. Ср. наст. публ., 7, 2, № 8.
15. [Доклад о плане сборника по истории эстетических учений.] 9 мая, Фил. отд., Ком. по ист. эст. учений. (См. № 1 и 5.) 941. 14. 21: 61.
16. [Доклад о плане сборника, посвященного эволюции идеи художественного воспитания в античном мире.] 27 октября, Физико-психологическое отделение, Комиссия по изучению художественного воспитания. 941. 12. 35: 9 (протокол, авт.). Б, № 6/7, 26; № 8, 16.
17. О некоторых новейших трудах по истории эстетики (диалектика прекрасного Фр. Фишера). 4 ноября, Фил. отд., Ком. по ист. эст. учений. Б, № 6/7, 35.
- 18.*Философия символических форм у Кассирера. 15 ноября, Фил. отд., Комиссия по изучению философии искусства. Тезисы: 941. 14. 25: 2 (маш.). Обсужд.: 23 ноября. Там же, л. 4+об., 5. Б, № 6/7, 34.
19. Учение о прекрасном в древней Греции. 17 ноября, Физ.-псих. отд., Ком. по худ. восп. Содерж. докл.: 941. 12. 35: 13+об. Обсужд.: там же, л. 13об. + 14+об. Возможно, на основании доклада была написана статья для сборника об эволюции идеи худ. восп. (см. № 16). Б, № 6/7, 27.
20. [Доклад по поводу сборника "De musica". 9 декабря, Муз. секция.
21. Учение Аристотеля о художественном воспитании. 15 декабря, Физ.-псих. отд., Ком. по худ. восп. Содерж.: 941. 12. 35: 22+об. Обсужд.: там же, л. 22об., 23. Возможно, на основании доклада позже написана статья для сборника (см. № 16 и 19). Б, № 6/7, 28–29. Ср.: *Оч.*, 740–757; *ИАЭ*, [4,] 564–578.

1927

22. Классификация искусств в немецкой эстетике [первой половины] 19 века. 24 марта и 26 мая, Фил. отд., Ком. по ист. эст. учений. Тезисы – ? Обсужд.: 941. 14. 26: 4+об.; 36+об. Б, № 8/9, 21.
23. [Доклад о статье "Античность".] 12 апреля, Фил. отд., Каб. ист. терм. Обсужд.: 941. 14. 24: 31+об. Б, № 8/9. 23 Ср. наст. публ., 7, 2, № 6.

24. [По поводу мартовского вып. журнала "De musica".] 19 мая, Муз. секция.

25. Об историческом изучении психологии и философии ритма в древности и до наших дней. [О темах, намечаемых для теоретического изучения ритма.] 26 мая, Физ.-псих. отд., Группа по экспериментальному изучению ритма. 941. 12. 37: 27+об. (прот.). Ср.: *Перцева Т.М.* Поиски форм взаимосвязи науки и искусства: По материалам ГАХН // Труды ВНИИТЭ. Техническая эстетика. Вып. 21. М., 1979. С. 42, примеч. 2.

26.* Античная философия мифологии. 13 октября, Фил. отд., Каб. ист. терм. Тезисы: 941. 2. 18: 49+об. (авт.); 50+об. (маш.). 941. 14. 29: 2+об. (маш.). Обсужд.: 941. 14.29: 1. Б, № 10, 15–16.

27. [Доклад о статье "Единство".] 20 октября, Фил. отд., Каб. ист. терм. Обсужд.: 941. 14. 30: 8+об. Ср. наст. публ., 7, 2, № 10.

28. [Доклад о статье "Искусство".] 3 ноября, Фил. отд., Каб. ист. терм. Обсужд.: 941. 14. 30: 10+об., 11. Ср. наст. публ., 7, 2, № 13.

29.* Шеллинг о ритме. 15 ноября, Физ.-псих. отд., Группа по экс. изуч. ритма. Тезисы: 941. 2. 18: 126 (авт.); 125 (маш.). 941. 12. 52: 4, 5 (маш.). Прения: см. доклад 22/ XI. Б, № 10, 9.

30.* Гегель о ритме. 22 ноября, Физ.-псих. отд., Группа по экс. изуч. ритма. Тезисы: 941. 2. 18: 104 (авт.), 103 (маш.); 941. 12. 52: 7, 9 (маш.). Обсужд.: 941. 12. 52; 7 об., 8 (прения по обоим докладам, см. № 29). Б, № 10, 9. Ср. № 25.

31.* О мифотворчестве. [Часть первая.] 9 декабря, Физ.-псих. отд., Ком. по изучению психологии художественного творчества. Тезисы: 941. 2. 18: 195 (авт.), 194 (маш.); 941. 12. 49: 21 (маш. с авт. испр.). Обсужд.: 941. 12. 49: 19+об., 20+об. Б, № 10, 9. Продолжение – № 35.

1928

32. Выступление о плане работы по проблеме художественного слова и его педагогического значения. 23 января, Физ.-псих. отд., Ком. по изуч. худ. восп. 941. 12. 50: 48 (прот.).

33.* К вопросу о систематике музыкально-теоретических категорий. 26 января, Муз. секция, п/с теории музыки. Тезисы: 941. 2. 22: 365 (авт.); 941. 5. 38: 28 (маш.). Содержание и обсужд.: 941. 5. 38: 26+об., 27+об. Продолжение – 23 февраля. Содерж. и обсужд.: там же, л. 34+об.

34. Филология и эстетика К. Аксакова. 8 марта, Фил. отд., Ком. по изуч. эст. учений. Тезисы – ? Обсужд.: 941. 14. 29: 28+об., 29. Б, № 11, 25. Ссылки на К. Аксакова имеются в ДХФ и "Философии имени".

35.* О мифотворчестве. Часть вторая. Обзор и критика современных учений о мифе. 9 марта, Физ.-псих. отд., Ком. по изуч. психол. худ. творч. Продолжение № 31. Тезисы: 941. 2. 22: 203+об. (авт.), 204 (маш.); 941. 12. 49: 24 (маш.). Обсужд. – ? Б, № 11, 15.

36.* О понятии и структуре ритма. 20 марта, Физ.-псих. отд., Группа по эксп. изуч. ритма. Тезисы: 941. 2. 22: 255 (авт.), 256 (маш.); 941. 12. 52: 36 (маш.), 38 (маш. с авт. испр.). Обсужд. состоялось 27 марта: 941. 12. 52: 36+об. Б, № 11, 20. Ср. № 6, 29, 30.

37. Диалектика музыкального образа. [Доклад и обсуждение статьи

"Музыка".] 29 марта, Муз. секция, п/с теории музыки. Тезисы – ? Обсужд.: 941. 14. 30: 40+об. Ср. наст. публ., 7, 2, № 19.

38. Схема эстетических категорий. 13 ноября, Фил. отд., Каб. ист. терм.

39. [Доклад о работе по художественному стилю: обсуждение темы, намеченной к коллективной проработке.] 5 декабря, Литературная секция, п/с Всеобщей литературы, Античная группа.

40. [Доклад о плане работ по художественному литературному стилю.] 17 декабря, Литерат. секция, п/с Всеобщ. лит.

1929

41.*О некоторых обобщениях из области истории эстетических учений. 26 февраля, Фил. отд., Каб. ист. терм. Тезисы: 941. 2. 23: 45+об. (авт.). Обсужд. – ?

Систематический указатель докладов Лосева:

Философское отделение:

– Комиссия по изучению истории эстетических учений: № 1, 5, 8, 10, 12, 15, 17, 22, 34.

– Кабинет исторической терминологии: № 7, 9, 14, 23, 26, 27, 28, 38, 41.

– Комиссия по изучению философии искусства: № 18.

– Пленум Философского отделения: № 4.

Музыкальная секция:

– Подсекция теории музыки: № 2, 3, 6, 11, 13, 20, 24, 33, 37.

Физико-психологическое отделение:

– Комиссия по изучению художественного воспитания: № 16, 19, 21, 32.

– Группа по экспериментальному изучению ритма: № 25, 29, 30, 36.

– Комиссия по изучению психологии художественного творчества: № 31, 35.

Литературная секция:

– Подсекция Всеобщей литературы: № 39, 40.

7. Список неизданных или напечатанных под другим названием, в сокращении или с изменениями книг и статей Лосева (1920-е годы)

1) книги и отдельные исследования

1. Эстетика с диалектической точки зрения. Ок. 10 п.л. рукописи представлено в Редакционную комиссию ГАХН¹.

2. Учение Аристотеля о трагическом мифе. Ок. 4 п.л.²

3. Учение Платона об эстетическом предмете. Ок. 2, 5 п.л.³

4. Обзор и критика основных учений Вюрцбургской школы (III + 250 с. на Ремингтоне)⁴.

5. Опыт феноменологии чистого музыкального объекта ("печатается в Трудах Гос. Инст. Муз. Науки")⁵.

6. Философское творчество Рих. Вагнера ("печатается там же")⁶.

7. О значении терминов *εἶδος, ἰδέα* в системе философии Платона ("главная часть книги, готовящейся к печати")⁷.

8. Диалектика имени. 15 п.л.⁸

9. Диалектический метод в древней философии⁹.

10. Древнегреческие учения о музыке и числе ("готовится")¹⁰.

2) статьи

а) отдельные статьи:

1. Музыка и математика. 1,5 п.л.¹¹

2. Философско-эстетическое значение метро-тектонического анализа Конюса. Ок. 2 п.л.¹²

3. [О Кассирере].¹³

4. Ритмическое воспитание у Греков¹⁴.

5. *Вступительная статья к сборнику "Ритм, его природа и педагогическое значение"¹⁵.

См. также наст. публ., 6, № 19 и 21.

б) статьи¹⁶ для "Словаря художественной терминологии"¹⁷:

6. Античность¹⁸. 7. *Гармония¹⁹. 8. [Диалектика].²⁰ 9. *Дионисизм²¹.

10. Единство²². 11. Идея²³. 12. *Игра²⁴. 13. Искусство²⁵. 14. *Калокагатия²⁶.

15. *Катарсис²⁷. 16. *Космическое чувство²⁸. 17. *Космос²⁹. 18. *Метафизика

искусств³⁰. 19. Музыка³¹. 20. Музыкальная эстетика³². 21. Подражание³³.

22. *Психология искусств³⁴. 23. *Ритм³⁵. 24. *Эрос³⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

Звездочками отмечены статьи, порученные Лосеву и, возможно, написанные им; но каких-либо доказательств того, что они были написаны, я не нашел.

В "Философской энциклопедии" (Т. 1–5. М., 1957–1970) см. следующие термины из числа приведенных выше: № 7, 14, 15, 17, 21 ("Мимесис").

В книге: Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М., 1965. — см. следующие термины: № 7 (с. 36), 14 (с. 100), 15 (с. 85), 21 (с. 204).

См. также: Лосев А. Ф. Эстетическая терминология ранней греческой литературы: (Эпос и лирика) // Учен. зап. Моск. гос. пед. ин. им. Ленина. Т. 72. М., 1953. С. 1–209.

Остальную литературу см. в примечаниях к соответствующим терминам.

¹941. 1. 70: Издана под названием: ДХФ. ²Там же, а также: 941. 14. 21: 61. 941. 14. 14: 11+об. (доклад). Ср.: Оч., 719–734. ³941. 1. 70: 29. 941. 14. 21: 61. 941. 14. 13: 4+об. (доклад). Ср.: ИАЭ. [Т. 6.] ⁴ЛД: 1об. ⁵Там же. Другое название: "Основные понятия музыкальной эстетики в феноменологическом освещении". 10 п.л. (ЛД: 2об.). О марке ГАХН на книгу "Логика и математика музыки": 941. 1. 83: 16об. (19/ XI–26 г. Прот. 139 презид. ГАХН). Вышла под названием: Муз. ⁶ЛД: 1об. Ср.: Лосев А. Ф. Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем // Вопр. эстетики. Сб. 8. М., 1968. С. 67–196. ⁷ЛД: 1об. Вошла в кн.: Оч. ⁸ЛД: 2об. Издана под названием: Философия имени. М., 1927. ⁹Там же. "Диалектика числа у Плотина" или Ант. косм.? ¹⁰Там же. См.: Лосев А. Ф. Античная музыкальная эстетика. М., 1960/61, а также соотв. разделы в ИАЭ. ¹¹941. 1. 70: 29об. ¹²Там же. ¹³444. 1. 519: 1 (письмо П. Н. Сакулину от 8 июня 1927 г.). ¹⁴Доклад, переработанный в статью для сборника "Ритм, его природа и педагогическое значение": 941. 12. 52: 20 (прот. 6 от 31 янв. 1928 г.). ¹⁵Там же. ¹⁶Многие статьи были прочитаны полностью или в виде докладов в Кабинете исторической терминологии. См. в конце примечаний. ¹⁷Сохранились ли материалы к этому словарю, и если да, то где они находятся, выяснить не удалось. ¹⁸941. 14. 11: 18сл., 46 сл. Ок. 1/8 п.л. ¹⁹941. 14. 18: 28. 40 стр. ИАЭ: [1,] 404–406; [2,] 386–392. ²⁰Доклад «Материалы по истории термина "Диалектика"». 941. 14. 19: 40+об. ²¹941. 14. 18: 28. 15 стр. Ср.: Оч., 699–710. ²²941. 14. 11: 18сл., 46сл. Ок. 1/8 п.л. ²³941. 1. 70: 209 об. 1/4 п.л. Прения: 941. 14. 11: 34+об., 38. ²⁴941. 14. 11: 46сл. Ок. 1/8 п.л. ИАЭ. [2,] 525–528. ²⁵ЛД: 20. 941. 14. 11: 15сл., 46сл. Ок. 1/2 п.л. ²⁶941. 14. 18: 28. 10 стр. О термине:

Лосев А.Ф. Классическая калокагатия и ее типы // *Вопр. эстетики*. Сб. 3. М., 1960. С. 411–475. ИАЭ: [2,] 288–294; [4,] 166–176. ²⁷941. 14. 11: 18сл., 46сл. Ок. 1/8 п.л. О термине: Лосев А.Ф. Катарсис: Историко-семасиологический этюд // *Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. Ленина*. Проблемы общего и русского языкознания. М., 1972. С. 3–19. ИАЭ: [4,] 178–215. ²⁸941. 14. 18: 28. 20 стр. ²⁹941. 14. 18: 28. 20 стр. См.: *Ант. косм.*; ИАЭ: [1,] 167–183, 547–548; [2,] 607 –621; [4,] 263–299; [6,] 662–671; [7,] кн. 1, 142–153. ³⁰941. 147 11: 18сл. (вместе со Шпетом). ³¹ЛД: 20. 941. 14. 11: 12сл. Ок. 1/4 п.л. Однако Лосев выступал и оппонентом к статье Саккетти "Музыка". ³²941. 1. 137: 73 (статья оплачена – 18 руб. Прот. 323 от 23 июня 1929 г.). См.: ИАЭ: [1,] 264–273, 288–292; [4,] 545–561 и др. См. также примеч. 10. ³³941. 1. 70: 29об. 1/8 п.л. Ср.: 941. 14. 11: 12сл. Прения: 941. 14. 11: 44+об. ИАЭ: [4,] 402–417; [6,] 234–235. ³⁴941. 14. 11: 15сл., 46сл. 1/4 п.л. ³⁵941. 14. 11: 12сл. Другие кандидатуры: С.Я. Мазз, А.Л. Саккетти, А.А. Сидоров. Ок. 1/4 п.л. ИАЭ: [2,] 402–404; [5,] 566–573. ³⁶941. 14. 11: 12сл., 15сл., 18сл., 46сл. Ок. 1/8 п.л.

Соответствия статей и исследований докладам: 7, 1, № 2 и ~~3~~6, № 5 и 1. 7, 2, № 1 = № 3, № 4 = ?, № 6 = № 23, № 8 = № 14, № 10 = № 27, № 11 = № 7, № 13 = № 28, № 19 = № 37, № 21 = № 9. (Первая цифра – номер статьи в наст. публ., вторая – номер доклада в наст. публ.)

Часть вторая

8. Тезисы докладов, прочитанных Лосевым в ГАХН

Источники публикуемых текстов см. в списке докладов, к которому отсылает номер, стоящий в квадратных скобках. Доклады сгруппированы мной по отдельным темам.

МУЗЫКА

"Непосредственные данные музыки" (по поводу книги А.А. Буцкого).

[№ 11]

1. Книга А.А. Буцкого представляет собою обыкновенную элементарную теорию музыки, содержащую, однако, некоторые свежие точки зрения, способные в будущем перестроить все здание музыкальной науки.

2. Непосредственные данные музыки Буцкий понимает как музыкальные впечатления, которые он изучает в противовес акустике, в противовес традиционной теории музыки, состоящей из механического констатирования тех или иных элементов музыки.

3. Центральной частью книги является глава о "логике музыкального мышления", которая содержит учение о ладовом тяготении, применяемое и к учению об интервалах и к гармонии.

4. Положительной стороной сочинения является попытка опереться на живой музыкальный опыт, отграничиться от акустики и дать учение о музыке как об искусстве чистого движения.

5. К отрицательным сторонам необходимо отнести чрезвычайную краткость отдельных глав, совмещение общеизвестных истин с новостями и не вполне четкое представление о том, что есть подлинно "непосредственные данные" в музыке.

По поводу книги
"De musica. Временник разряда истории и теории музыки
Государственного института истории искусств.
Вып. 1. Ленинград, 1925 г."

[№ 13]

1. Сборник, согласно намерениям авторов, должен явиться продолжением дела, начатого одноименным сборником в 1923 г.

2. Сборник 1925 г. дает гораздо более серый и скучный материал, лишенный почти всякой оригинальности, за исключением, м. б., статьи Г. Римского-Корсакова о четвертитоновой музыкальной системе.

3. Статья И.Глебова "Современное русское музыкознание и его исторические задачи", являвшаяся, по-видимому, руководящей, понимает музыкознание почти как только этнографию, суживая область науки, таким образом, до весьма тесных рамок.

4. Статья Р.И. Грубера "Установка музыкально-художественных понятий в социально-экономической плоскости" пытается подвести под музыку экономический фундамент, стараясь сохранить и чисто музыкальную стихию, что едва ли может удовлетворить современных русских марксистов.

5. А.В. Финагин в статье "Форма как ценностное понятие" становится на правильный феноменологический путь, но дает концепцию, не вполне свободную и от психологизма.

6. Краткие замечания о прочих статьях.

Приложение

[Содержание доклада в протоколе заседания п/с теории музыки от 25 февраля 1926 г. (941. 5. 18: 15+об., 16).]

Цель доклада – выяснить направления работы авторов сборника и их главные задачи. Докладчик сравнивает сборник, вышедший в октябре месяце 1925 г., с одноименным сборником, вышедшим в 1923 г. Их общее название, а также и намерение авторов "продолжать" дело послужили основанием для сравнения. 2-ой сборник, по мнению А.Лосева, менее удачен, дает гораздо более серый и скучный материал. Статьи хотя и не защищают ложные точки зрения, но далеки от конкретных анализов искусства (теоретических или исторических), и точки зрения слишком общи. И.Глебов, идейный руководитель работы, и дает ей направление. 1-я статья "Современное русское музыкознание и его исторические задачи" принадлежит ему; она длинна и с отступлениями. Автор ее пропагандирует понятие музыкального "быта" – на этом и строится теория музыкознания. Без исследования бытовой музыки, говорит он, не понять печального периода русской оперы и русского романа; надо исследовать "корни и истоки" музыкального быта. И.Глебов выдвигает перед русскими исследователями музыки проблемы, которые он считает наиболее насущными:

а) Песенный Восток и его связь с русским мелосом;

б) Крестьянское песенное искусство русского Севера;

в) Изучение памятников русской музыки XVII века;

г) Музыка в крестьянском быту (XVIII–XIX век[а]).

1-ю проблему – проблему Востока – он называет гигантской, исполненной, "имеющей для судеб русской музыки непреходящий интерес", и спрашивает: "Не является ли роковой ошибкой весь уклон нашего музыкального знания на Запад?" (стр. 16).

2-[ая] [задача] – изучение народного музыкального искусства Севера, по его мнению, "требуется напряженного спешного сосредоточения внимания на себе". Причины конкретны: "вымирание образцов старинного творчества под ударами нового быта" (стр. 26).

О 3-ей проблеме – "проблеме музыкальной Московии" – автор говорит, что она "заслуживает напряженного внимания" (стр. 21). Он восхваляет Кастальского, придает большое значение его творчеству и исследованиям, как "явлению глубокого культурно-исторического значения и, кроме того, отмеченному чертами проницательности исключительной". Дальше он замечает, что может быть другие назовут стиль Кастальского "корявым и провинциальным", но он считает его гениальным. – А.Лосев подчеркивает отрицательную сторону статьи Глебова, находит, что взгляды его узки, не обладают ясностью и конкретностью. Он спрашивает: в каких плоскостях Восток должен оживить диапазон Западной музыки[?] Что такое музыкальный быт и какие реальные пути его воздействия на музыку[?] Не соглашается с оценкой заслуг Кастальского. В целом он находит, что все сведено к этнографическому изучению, к пониманию музыкального знания как этнографии, чем область науки очень сужена. Глебов пытается сказать, добавляет докладчик, что это в связи с требованиями революции, но он и не признает этот взгляд Глебова обоснованным. Положительной стороной статьи докладчик считает критическое отношение ее автора к пренебрежительному отношению к музыке грамотной, сложной, взгляд его [закljučается в том], что надо повысить вкус массы до культурного сознания, и эти соображения автора [Лосев] называет "здравыми" и не считает их противоречащими революции.

Дальше А.Ф. Лосев делает обзор статьи Р.Грубера "Установка музыкально-художественных понятий в социально-экономической плоскости". Он говорит: Грубер пытается установить музыкально-художественные понятия в области социальной экономики. Здесь открывается непочатая область для исследователя, так как точной науки в этой области еще нет. Попытку следует приветствовать. Но надо сказать, что вопросы Грубер не разрешил. Он говорит, что художественное произведение есть "экономически значимое". Это положение имеет большое значение и не оспаривается. До сих пор точка зрения, что музыка – товар, нами игнорировалась. Конечно, в музыкальном произведении кроме божественных сторон, есть рыночная сторона, как-то: расценка, спрос и т.д. Но в деталях по этому вопросу Грубер впадает в банальность. По его мнению, "наиболее социально-экономически ценными будут художественные произведения, в которых максимум автономности сочетается с минимумом непривычности, т.е. где приобщение потребителя художественных благ к

новым художественным достижениям потребует минимум усилий в смысле приспособления к новым приемам художественного потребления". Легкость восприятия, конечно, значение имеет, не есть ли это признак художественности. Он говорит, что недостаточно заимствовать термин из производственных отношений для оправдания научно-социальных подходов, но каким образом произвести социально-экономическую установку – не выясняет. Пытаясь подвести под музыку экономический фундамент, он в то же время желает сохранить подлинный лик музыки, как некоего самодовлеющего для автора. Есть ли это действительно – социально-экономическая точка зрения на музыку? Нет, вследствие ее двойственности. Нечто самодовлеющее, продукт, сам диктующий законы, – это не марксистская точка зрения. Если рассматривать произведения с экономической точки зрения то надо отказаться от другого на него взгляда.

По поводу статьи А.Финагина "Форма, как ценностное понятие" докладчик замечает, что автор статьи становится на правильный феноменологический путь, но делает концепцию не вполне свободную от психологизма. Автор начинает с феноменологического анализа формы. Форма должна изучаться лишь эстетически. Художественная форма относится к категории ценностности и определяется художественным смыслом. Музыкальная форма должна пониматься, как обусловленная ритмом интонационная система звучания. Сущность музыки должна изучаться психофизическим методом. Докладчик делает общее заключение о статье: общая установка правильна, но нет конкретного решения, методологическая сторона недостаточно ясна. Понятие "интонация" вероятно заимствовано у Д.Л. Яворского.

Самой удачной частью сборника А.Ф. Лосев считает статью Г.Римско-го-Корсакова "Обоснование четвертитоновой музыкальной системы". Об этой статье сделает сообщение П.Н. Ренчицкий; по поводу остальных статей были сделаны лишь беглые замечания.

К вопросу о систематике музыкально-теоретических категорий

[№ 33]

1. Обычная сумбурность в распределении музыкально-теоретических категорий требует проведения единого принципа или системы принципов для их классификации.

2. Наиболее естественная классификация этих категорий возникает на почве рассмотрения звука как реальной вещи, с феноменологическим анализом ее состава: число, идея, тело, вещь, цвет, свет и т.д.

3. Отсюда получается двойная система деления этих принципов – вертикальная (от идеи к вещи) и горизонтальная (такт, движение, тождество, различие).

4. Таблица основных музыкально-теоретических категорий¹.

| | | | | | | |
|--------|-----------------|------------------------------------|------|-----------------|--|-----------------------------------|
| Акцент | Тон
чист[ый] | Тон оп-
ред [еленный]
(звук) | Темп | Вес | Тон вещест-
в[енный] —
определ[ен-
ный] | Динам[ичес-
кий] акц-
[ент] |
| Ритм | Мелодия | Тональ-
ность | | Объем-
ность | Каденция | Длительность |
| Метр | Гармония | Высота | | Плот-
ность | Светлота | Цветность |

ПРИМЕЧАНИЕ

¹Объяснение этих категорий см.: Муз., 190—217 (III, 12—15) и примеч. 23—29, с. 253—259.

Приложение

[Содержание доклада в протоколе п/с теории музыки от 26 января 1928 г. (941. 5. 38: 26 +об., 27) и от 23 февраля 1928 г. (продолжение доклада. Там же, л. 34).]

Докладчик предупреждает, что он далек от анализов, что цель его — дать логическое освещение предмету. "Музыканты устанавливают законы, — говорит он, — философы и эстетики им верят на слово". Докладчик берет музыку, как предмет логики, и хочет доказать, что категории, определяющие музыку, имеют связь и общие принципы. Предварительно он предлагает систематику [пропущена 1 строка машинописи], добавляя, что систематику он встретил у Мерсмана. В докладе будет говориться не о предмете музыки, но о музыкальных категориях.

Музыка есть искусство некоторой длительности или текучести. В какой же форме является эта текучесть, как связаны логически категории? Мы должны взять музыку как чувственную вещь и представить себе, что нужно, чтобы мыслить вещь. Кроме вещи нужна еще идея, смысл. Идея — вещь сложная, с той или другой степенью абстрактности или конкретизации. Если взять стол, то здесь будет числовая единица и геометрическая фигура: ОДИН стол, круглый или с углами. Число более отвлеченно, чем фигура. Свет и светотень более абстрактны, чем цвет. Вес, плотность, масса — более конкретны, чем краска. Это разные степени конкретизации. Обыватель не анализирует, но философ расчленяет — и вещи отвлеченные анализировать легче. В звуке есть идейная и вещественная стороны с их делениями. Это деление вертикальное, мы углубляемся вертикально. Другое деление горизонтальное, на плоскости планов. Если есть какой-то план, то является мысль, как он построен. Для того, чтобы анализировать, необходимо фиксировать хотя бы одну точку, отличную от другой. Одно отлично от другого, одно объединяется с другим: это категории единства и различия. Различие показывает, как мы продвигаемся в анализе. Есть единство, различие и методы перехода от одной фигуры к другой. Квадрат с одной стороны состоит из четырех частей, с другой стороны — он один. Без единства немыслима фигура. Фигура должна показать многообразие частей, слить их и показать, как перейти от одного элемента к другому. В своих анализах Г.Э. Конюс мыслит этими же кате-

горящими, и на этих же категориях должен базироваться всякий анализ: центр, равновесие, повторение.

Как же оформляется чистая длительность? Нам нужно установить различие, найти точку, которая отличалась бы от другой. Длительность – идея музыки. Первичная точка – есть акцент. Нельзя сказать, что неделимая отвлеченная числовая точка – тембральная: тембр – вещественная сторона. На найденную точку нанизывается все остальное. Нужна разная степень акцентации. Как только нашли различие, так появился метр. Понятие метра чисто акцентное. Реальная музыка состоит из бесконечных степеней ударности. Категория движения дает ритм. Ритм есть фигура, которая показывает, как происходит переход от одной точки к другой. Ритм не есть категория времени, ибо одну и ту же фигуру можно исполнить в разное время. Время – воплощенность ритма. Акцент, ритм и метр – это примитивная идея музыки, ее сердцевина. Они мысл[имы] без всяких покровов, которые даются в реальной музыке. Математический анализ оперирует с понятием "бесконечно малое". Это не какой-то атом, не неподвижность, это есть как бы уход вдаль. Так при переходе от 1 к 2. Числовое пространство может быть сплошным нарастанием, и сколько бы их $n[i]$ было – этих заполнений, – мы не перейдем от 1 к 2. Это какая-то числовая материя, которая говорит о постоянном переходе. Это применяется к чистому числу и к музыке и дает нам еще одну категорию. Возьмем ритм. Мы имеем ритмическую фигурность, распределение единиц. Заполним их этой же материей и получим мелодию. Мелодия к высоте отношения не имеет: она может быть на всякой высоте, во всякой тональности. Мелодия есть воплощенность числа как интервала. Она предполагает ритм, которым надо заполнить числовой материал. Если так заполнить акцент, то будет тон. Тон может быть на всякой высоте. В акценте есть различие, как в таковом; и в тоне также к высоте отношения не имеет. Чтобы мыслить аккорд, нужно только разную расставленность тонов. Геометрические фигуры более конкретны, чем чистое число. И вот последняя ступень в идейном содержании музыки – это геометрическая фигурность. Все геометрическое есть умственное, но не чувственное; в природе нет правильных геометрических фигур. Из всех пространственных категорий – мы затронем только высоту. Но звуки могут быть широкие и узкие, тупые и острые. Таково реальное воплощение музыки. В музыке есть много вещей, которые мы не учитываем. Звук на флейте толще, чем на скрипке. Теперь надо искать в мелодии различие со стороны последования звуков между собой, найти в мелодии критерии, которые были бы ее координатами. Не просто, тоны следуют один за другим, но расстояния. Мы перешли к тональности. Тон определенный есть звук.

Продолжение

Содержанием доклада А.Ф. Лосева были его разъяснения по поводу выработанной им таблицы музыкально-теоретических категорий, продемонстрированной на заседании п/с теории музыки 26/1–28 г.

Так как докладчик отмечает в звуке две стороны – идейную и вещест-

210

венную, то и категории его в 1-й части таблицы связаны с раскрытием идейной стороны звучания, а во 2-й – с раскрытием вещественной стороны. В музыке самым отвлеченным докладчик считает число, которое он определяет как "разная устроенность счетности". Здесь он выводит три категории: акцент, ритм и метр. Затем идет число как категория, т.е. число, рассмотренное с точки зрения заполненности: здесь также три категории: тон чистый, мелодия и гармония. Далее следует переход от идейного к вещественному через геометрическую фигуру, стоящую между числовой и физической фигурой. Пространство-геометричность вызывает понятие высоты и глубины, поэтому здесь также [три] категории: тон определенный (звук), тональность и высота. Темп находится между чистым числом и чистой телесностью: он связан с временем. Ритм связан с темпом, но он не есть время: ритм есть устройство времени – смысл движения, картина движения.

Моменты, связанные с материалом, мы должны распределить на категории таким образом, чтобы они служили отражением категорий, связанных с идеей. 1-й тройке здесь соответствуют: вес, объемность и плотность. Звучание имеет вес. Звук может быть легкий и тяжелый (виолончель, контрабас); он может иметь и объемность и плотность. Это ударность грубая, а не та – идеальная. 2-я тройка: тон вещественный, каденция, светлота. Каденция – это подвижный покой. В области вещественной звук заполнен светлотой, – это не вполне тембр: тембр нечто более плотное, чем светлота. Она увеличивается по мере высоты, но не абсолютно. Далее идут: динамический акцент, длительность и цветность. Динамика – физическая данность, длительность также грубая категория. Цветность в звуке также есть; в нем есть что-то, что не есть характеристика свето-теневая, например серебристый и т.д.

РИТМ

Шеллинг о ритме

[№ 29]

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 музыки¹.

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.н. "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 диа-

лектическое; в) оно есть учение о существе ритма, так что отбрасыва[ю]тся учения, переносящие ритм в иноприродную область.

7. Давая не вполне правильное учение о модуляции, мелодии и гармонии², Шеллинг нарочно избегает трактования ритма как чистой временности и акцентуированности.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ДХФ, 220–222 (примеч. 57, 3).

²Муз., 258–259 (примеч. 29).

Гегель о ритме

[№ 30]

1. Учение о ритме у Гегеля дано в отделе музыки¹, почему необходимо предварительно выводить категории, конструирующие музыку.

2. Такие категории суть: искусство, "романтическая" художественная форма, музыка.

3. Выведение категорий искусства "романтической" формы, музыки.

4. В пределах музыки диалектика Гегеля устанавливает три стадии: временную определенность, гармонию и мелодию.

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 собой 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.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹Муз., 258 (примеч. 29). ДХФ, 224–225 (примеч. 57:4, предпоследний абзац).

О понятии и структуре ритма

[№36]

1. Точка зрения настоящего доклада – описание существенных сторон феномена ритма, минуя физико-физиолого-психологические частности¹.

2. Ритм не есть обязательно ритм чего-нибудь; он не связан существенно с вещественной и физической действительностью.

3. Ритм не есть нечто специальное с эмоциональными, волевыми актами и пр. переживаниями; он по существу не психичен.

4. Ритм не есть временная категория².
5. Ритм не есть акцентное явление.
6. Ритм не есть явление группообразования и периодичности.
7. Ритм есть чисто числовая структура, связанная, однако, со своим воплощением в континууме.
8. Природа числа не физична и не психична³.
9. Определение числа и входящих в него пяти основных категорий⁴.
10. Определение континуума в связи с его алогически-смысловой природой.
11. Ритм есть континуальная воплощенность чистого числа⁵.
12. Выводы предложенного определения ритма. Выведение и оправдание символической и структурной природы ритма. Обоснование его общности для пространственных, временных, физических, психических и всяких иных областей.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Муз., 6–21 (I А. 1). ²Муз., 60–64 (I В. 3); 190–191 (III, 12: 1а); 253–254 (примеч. 23). ³Муз., 159–164 (III, 6). ⁴Муз., 164–178 (III, 7–8). ⁵Муз., 191 (III, 12: 1в). *Ант. косм.*, 164 (III, 15: 1).

ЭСТЕТИКА

О некоторых обобщениях из области истории эстетических учений

[№ 41]

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-интеллигентная, 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 "здравом смысле" и сравнение его с античным учением о "нуса".
10. "Подражание" античное и французское.
11. Античный "Эрос" и французский "вкус".

ДИАЛЕКТИКА

Прокл и Гегель¹

[№ 8]

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 обнаружились чистосмысловые 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 Ямвлихом².

4. Анализ трех триад, характеризующих умный мир, и диалектическая значимость того, что обычно именуется как "учение об эманациях"³.

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 "Для-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.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹О диалектике Гегеля: Лосев А. Ф. Диалектика Гегеля и античный неоплатонизм // Доклады X Международного гегелевского конгресса. Вып. 2. М., 1974. С. 30–40; ДХФ, 133–134 (примеч. 1). О Прокле: ИАЭ, [7,] кн. 2] 23–336. Прокл. Первоосновы теологии / Пер. и коммент. А.Ф. Лосева. Тб., 1972. С. 118–143, ИАЭ, [3,] 434–457.

²Так в автографе. В маш. с авт. испр.: вместо "Ямвлихом" — "неоплатонизмом". *Ант. косм.*, 55—59 (II, 4: 4). ³*Ант. косм.*, 81 (II, 6: 6) и др.; Лосев А.Ф. Диалектика числа у Плотина. М., 1928. С. 111—115 (XIII, 2) и указанная в примечании 1 литература о Прокле.

Диалектика в немецкой эстетике конца XVIII века

[№ 10]

1. Диалектика вырастает в соответствующие эпохи как смысловое конструирование мироощущения, ставящего своей главной задачей универсальное, антиномико-синтетическое видение вещей в разуме.

2. Эстетика 90-х гг. 18 века в Германии имеет под собой "Критику силы суждения" (1790) Канта, ввиду того, что философия Канта есть тоже попытка видеть вещи в разуме и попытка выведения трансцендентальной необходимости и самостоятельности искусства. В прочих отношениях (и, главным образом, в своем субъективизме и борьбе с интуитивизмом) Кант шел мимо эстетики 90-х гг.¹

3. Подлинным опытным основанием для эстетики 90-х гг. и ее диалектики являлись некоторые литературные настроения предыдущих десятилетий, главным образом Гете-Шиллеровский платонизм с кантианскими привнесениями и Гетевский мистический спинозизм².

4. Фридрих Шлегель, главный представитель эстетики первой половины и середины 90-х гг., идет от Шиллеровского философствующего классицизма через Канта к превалированию мистического антиномизма и напряженного религиозного сознания³.

5. Первым подлинным диалектиком, соответствующим уже универсалистско-антиномическому мироощущению, является Фихте, труды которого (с 1794 г.) ложатся в основу романтической теории искусства и жизни⁴.

6. Дальнейшее развитие диалектики в эстетике 90-х гг. было пополнением и развитием отдельных сторон Фихтевского "Наукоучения".

7. Три момента имели особенно большое значение в формировании диалектической эстетики второй половины 90-х гг.: 1) философия природы Шеллинга и его эволюция от физицизма к идеализму; 2) мистическая стихия ощущений природы и духа у Новалиса, Тика и Вакенродера; 3) философия религии Шлейермахера⁵.

8. Результатом всех этих тенденций, приведших прежнее диалектическое фихтеанство к диалектически-романтической эстетике Шеллинга и реформировавших кантианствующий и спинозирующий классицизм Шиллера и Гете к мистической диалектике "философии тождества", является "Система трансцендентального идеализма" (1800), оказавшаяся настолько же завершительным моментом для всей диалектики 90-х гг., насколько и развитием и систематизацией всех таившихся в ней смысловых возможностей⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ДХФ, 185—186 (примеч. 55, 1). ²ДХФ, 186—192 (примеч. 55, 2). ³ДХФ, 192 (примеч. 55, 3 — первые 2 абз.). ⁴ДХФ, 192—194 (примеч. 55, 3). ⁵ДХФ, 194—201 (примеч. 55, 3 посл. абз., 4, 5а,в). ⁶ДХФ, 202—204 (примеч. 55, 5d,e).

Диалектическая структура символа

[№ 12]

1. Диалектика отличается от натуралистического мышления конструированием сферы чистого смысла, так что реальным для нее является только то, что осмысленно констатировано и выведено¹.

2. От феноменологии диалектика отличается объяснительной структурой смысла, в которой дается стихия самопорождения смысла и взаимопорождения его отдельных моментов².

3. От формальной логики диалектика отличается антиномико-синтетическим построением сферы смысла³.

4. Символ есть, прежде всего, эйдос, и, во-вторых, определенным образом сформированный эйдос.

5. Как чистый эйдос, символ предполагает диалектику первоначальных установок мысли, "одного" и "иного" и их антиномическое взаимоотношение⁴.

6. Пять категорий, конструирующих понятие эйдоса⁵.

7. Переход от эйдоса к символу есть диалектический переход: а) через категорию алогического "становления"⁶ и б) категорию ставшего "факта"⁷ к в) "выражению" эйдоса⁸.

8. Символ есть смысловое тождество логического и алогического, или алогическая выраженность логического⁹.

9. Система диалектических антиномий, составляющая структуру символа¹⁰.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Ант. косм., 14 (I, 2: 1); ДХФ, 168—169 (примеч. 32, 4). ²Ант. косм., 16—18 (I, 2: 5).

³Ант. косм., 14—15 (I, 2: 2). ⁴Ант. косм., 65 (II, 5: 3, 3—4, 8); 80—81 (II, 6: 5) и др.

⁵Ант. косм., 59—73 (II, 5) и 295—300 (примеч. 41—45): ДХФ, 13—15 (I, 2: 1). ⁶Муз., 108—109 (III, 2: 5—6). ⁷ДХФ, 41—44 (II, 7). ⁸ДХФ, 26 (I, 3: 7в), 44 (II, 8). ⁹Ант. косм., 163 (III, 15: 1), 263 (примеч. 13). ¹⁰ДХФ, 64—80 (II, 11), 89 (II, 13: 5).

О символе см. следующие труды Посева: ДХФ, 152—153 (примеч. 32) и др.; Символ и художественное творчество // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 30. Вып. 1. М., 1971. С. 3—14; Диалектика символа и его познавательное значение // Там же. Т. 31. Вып. 3. М., 1972. С. 228—238; Логика символа // Контекст-1972. М., 1973. С. 182—217; Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976; и др.

МИФ

Философия символических форм у Э.Кассирера

[№ 18]

1. Работа Кассирера о символических формах является крупнейшим событием в истории перехода нео-кантианства к новым формам философии.

2. Проблема мифа возникает у Кассирера на почве расширения естественно-научного опыта, оперирующего отвлеченными категориями над отвлеченно-мыслимыми сферами бытия. Миф есть как раз принципиаль-

ное отождествление отвлеченной категории с внешней данностью, где исчезает антитеза – "истины" и "кажимости", "внутреннего" и "внешнего", "образа" как знака вещи и самой вещи.

3. Миф с этой точки зрения проанализирован у Э.Кассирера как форма мысли (слитость знака и обозначаемого, причины и действия, целого и части), как форма созерцания (неоднородность и ограниченность пространства, вечность и неоднородность времени, мистическая индивидуальность числа) и как форма жизни (эволюция "я" и самосознания и феноменология культа и жертвы).

4. Диалектика мифа представляется Кассиреру в виде друг друга предполагающих и восполняющих моментов его смыслового движения, а именно – чисто мифического, собственно религиозного и художественного.

5. Сходясь с Кантом в общем трактовании трансцендентального метода, Кассирер расходится с ним в смысле монистической тенденции философии и принципиального включения интеллектуальной интуиции. В отношении нео-кантианства Кассирер дает планомерное и вполне естественное его развитие в направлении, которое сформулировано в последних трудах Наторпа.

6. Кассирера можно охарактеризовать как продолжателя и феноменологии Гуссерля, – однако, с необычайным расширением предмета исследования и с выходом за пределы чистого описания.

7. В отношении Шеллинга Кассирер несправедлив в своем игнорировании его диалектики.

8. Собственная "диалектика" Кассирера уязвима в отношении "четкости" диалектических переходов и положенных в основу их категорий.

Приложение

[Вопросы, предложенные Лосевым в качестве исходных для обсуждения реферированной работы, по протоколу заседания Комиссии по философии искусства Философского отделения ГАХН от 15 ноября 1926 г.: 941. 14. 25: 4.]

1) Правильно ли у Кассирера установлено отношение мифического мира к естественно-научному. Сам докладчик считает его в общем правильным, но требующим некоторых поправок. Антитезы, рассматриваемые Кассирером, могут быть сведены к тождеству логического и алогического в мифе. Необходимо выделить в этом тождестве момент интеллигенции или, шире говоря, самосознания. В мифе важно тождество логического и алогического, данного в интеллигенции.

2) Каким методом пользуется Кассирер в своем исследовании. Трактовка мифа как логической функции – правильна. Феноменологизм Кассирера формально может считаться соответствующим феноменологизму Гуссерля. Но метод Кассирера – не только феноменологическое описание, в нем есть и объяснение, это скорее трансцендентально дедуктивный метод.

3) Можно ли считать метод Кассирера диалектическим. Переходы от

мифа к религии и от религии к искусству нельзя назвать диалектическими. Построение диалектики в конце книги Кассирера сделано вопреки всему предыдущему изложению. В то время, как миф мыслится как смысловая структура, религия требует своего осуществления. Тогда как Кассирер религию мыслит в сфере абсолютной идеи. Так же неправилен переход от религии к искусству. Искусство вовсе не примиряет противоречия религии, так как противоречия религии происходят в плане жизненном. Искусство дает синтез в смысловой сфере, а не в вещной.

Античная философия мифологии

[№ 26]

1. Античность знала, главным образом, три системы толкования мифов: этически-психологическую, политико-историческую (эвгемеризм) и физическую (досократики и стоицизм).

2. Существенной чертой этих систем является аллегоризм, уводящий от непосредственного содержания мифа в область более или менее произвольных и односторонних гипотез.

3. Существенное вскрытие мифа как такового мы находим в Платонической традиции, имевшей многовековую историю, от более или менее случайных попыток Платона до систематической мифологии поздних платоников.

4. Из последних наиболее глубоким и всесторонним систематизатором философско-мифологических воззрений является Прокл, имевший целью дать диалектику греческой мифологии в целом.

5. Миф для Прокла¹ получает свое диалектическое место посередине между идеальным и чувственным бытием, когда первое превращается в символ, а второе, не внося убыли и разделения, приводит к иерархической системе символов.

6. В целях диалектики мифа Прокл выделяет в символе момент самого его принципа и числовой закономерности, рассматривая эйдетически-качественное его содержание как порожденное этим "единовидным" принципом. Отсюда, греческие боги, в таком диалектическом рассмотрении, являются абсолютными "единицами", содержащими в себе, однако, бесконечную энергию для дальнейших самоизлияний вовне.

7. Эти единицы суть то, что современная математика называет "актуальной бесконечностью". Они суть умный мир целиком, хотя и данный "частично". Они неразделимы в себе, хотя и суть принципы символического осмысления бытия.

8. Прокл учит также о диалектической интеллигенции этих единиц.

9. Диалектическая классификация божеств происходит как отражение обще-диалектической системы категорий.

10. Весь этот анализ Прокла является, в отличие от трех вышеуказанных точек зрения, существенным для греческой мифологии; он есть диалектика, и диалектика эта доходит до категории символа, вскрывая тем самым всю эстетическую стихию греческой мифологии; анализ этот,

будучи далек от исторического эмпиризма, обладает, однако, историческим характером, устанавливая те необходимые категории, без которых не может быть и эмпирически-исторической мифологии.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹Ант. Косм., 265—275, 333—337, 352, 522—528. См. примечания к докладу Лосева "Прокл и Гегель".

О МИФОТВОРЧЕСТВЕ

[Часть первая]

[№ 31]

1. Новый анализ мифа и мифотворчества вызывается потребностями современной науки, постепенно переходящей от старого сенсуализма и натурализма к существенной смысловой феноменологии и диалектике природы и истории.

2. Миф не есть выдумка, или вымысел, но логически и диалектически необходимая структура сознания¹.

3. Миф не есть ни идеальное, ни метафизическое бытие, но совершенно жизненно-реальное. Миф также и не научен и не имеет никакого отношения к науке и к каузальным объяснениям².

4. Миф не есть аллегория, но символическое совпадение обозначаемого и обозначающего³.

5. Мифология не есть поэзия; ее бытие не отрешенно, но реально. Разграничение и объединение понятий выражения, личности, интеллигенции и отрешения⁴.

6. Миф не есть религиозная установка, но значительно шире ее; он — не сама самоутверждающаяся личность, но ее образ, форма, картина, проявление⁵.

7. Миф не есть пассивная история личности, но выявляемое в ней слово⁶.

8. Миф есть чудесное происшествие. Критика понятия чуда в современном народоведении⁷.

9. Критика мифотворческих теорий Вундта, Леви-Брюля и Кассирера⁸.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ДМ, 8—10 (гл. II). ²ДМ, 10—41 (II—IV). ³ДМ, 41—68 (V). ⁴ДМ, 68—84 (VI). ⁵ДМ, 87—91 (VII, 1—3), 114—127 (VIII), 228—233 (XII, 7). ⁶ДМ, 181—182 (X, 3). ⁷ДМ, 183—195 (XI, 1—3) и шире — вся XI глава. ⁸ДМ, 25—26 (III, 4), 32—34 (III, 6).

Часть вторая

[№ 35]

1. В свете предложенного в предыдущем чтении анализа понятия мифа и мифотворчества заново оцениваются существующие теории мифа.

2. Солярно-метеорологическая теория страдает аллегоризмом, сенсуализмом и чрезмерным универсализмом¹.

3. Т. н. "теория заимствования", будучи совершенно наивной в понимании существа мифа, занимается мифом так, что уже заранее предполагаются совершенно ясными и решенными вопросы о существовании мифа.

4. "Демонологическая" теория также страдает чрезмерным аллегоризмом и наивным спиритуализмом.

5. "Антропологические" теории мифа страдают рационализмом, аллегоризмом и привнесением в миф современных научных или псевдо-научных теорий².

6. Критика теории Вундта: объяснительная точка зрения вместо имманентного вскрытия, применение индивидуально-психологических категорий и рационализм.

7. Критика теории мифомышления Леви-Брюля. Объяснительный психологизм и желание "раскритиковать"³.

8. Заслуги и провал фрейдянской методологии в истолковании мифа⁴.

9. Теории Бэнуса, Михеля и Либерта.

10. Изложение и критика теории Кассирера. "Символическая форма"⁵. Модификация естественно-научных категорий на мифические. Мифическое пространство, время и число⁶. Мифическая причинность. "Я" и душа. Диалектика мифического сознания.

11. Единственно возможная существенная методология в изучении мифа это — историческая диалектика мифа.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957. С. 10

²Там же. ³ДМ, 25–26. ⁴См. примеч. 1. ⁵ДМ, 32–34; ДХФ, 151–152 (примеч. 22). ⁶ДМ, 101–110 (VII, 4а–5), 118–123 (VIII, 3). Отрывок из монографии Н.М. Тарабукина "Проблема пространства в живописи" опубликован: Декоративное искусство СССР. 1989. № 10. С. 29.