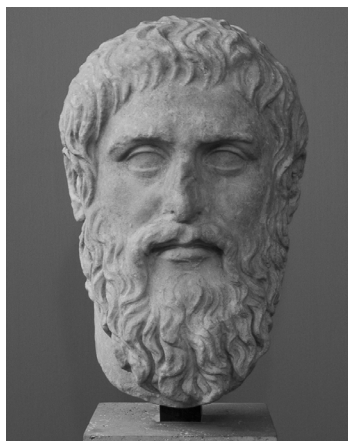


Борис БОРОДИН

### МУСИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В ДИАЛОГЕ ПЛАТОНА «ГОСУДАРСТВО»

Диалог «Государство» (или «О государственном строе») — одно из центральных сочинений Платона. Его содержание гораздо шире, чем можно было бы предположить, исходя из заголовка, и не ограничивается рассуждениями об идеальном устройстве полиса. По мнению В.Ф. Асмуса, «диалог это может считаться изложением *всей* системы Платона зрелого периода его жизни и деятельности, за исключением *космологии*, изложенной в «Тимее» — позднем сочинении Платона, и *диалектики*, изложенной в «Пармениде» и «Софисте»» [1, с. 530]. И следует заметить, что в этой системе весьма значительное место занимает мусическое искусство.

Исходя из общей направленности диалога, в котором проект построения совершенного общества основывается на фундаментальных положениях платоновской философии в целом, мыслитель не склонен вдаваться в технические



Портрет Платона.  
Силанион, ок. 370 г. до н. э.  
Римская копия с греческого оригинала.

и теоретические детали, характерные для «искусства муз». И все дело в том, что его трансцендентный идеализм, основанный на противопоставлении сущности и явления, просто не допускает возможности «высокой оценки искусства, глубоко уходящего своими корнями в мир чувственной природы» [2, с. 173; курсив мой. — Б. Б.]. Поэтому искусство рассматривается им, в основном, телеологически — с точки зрения его социальной целесообразности [см.: 6, с. 347—355]. Таким образом, Платон открывает прямой путь, приведший впоследствии к формированию в европейском интеллектуальном пространстве новой научной дисциплины — *социологии искусства*.

Экспликацию своих идей философ производит форме, далекой от абстрактного логического конструирования. А.Ф. Лосев отмечал: «В сочинениях Платона настолько тесно переплетаются ученость и художественность,

что разделить их невозможно так же, как немислимо отделить Платона-философа и Платона-поэта. Можно сказать и так — ученое слово или “логос”, неразрывно связано у Платона с поэтическим словом — “мифом” [4, с. 132]. В «Государстве» знаменитая платоновская теория «эйдосов» предстает во впечатляющем мифологическом облике. Земное существование людей здесь уподобляется положению скованных на дне темной пещеры узников, повернутых спиной ко входу, видящих лишь тени и слышащих лишь отдаленные отзвуки того, что происходит в светлом мире за пределами их узилища. Их чувственное познание ограничено невозможностью проникнуть в истинный мир. Эта драматическая ситуация прекрасно передана в подлинно платоновском стихотворении В.С. Соловьева:

*Милый друг, иль ты не видишь,  
Что все видимое нами —  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами?  
Милый друг, иль ты не слышишь,  
Что житейский шум трескучий —  
Только отклик искаженный  
Торжествующих созвучий?*

Прийти же к истинному познанию вещей возможно лишь через упражнения в созерцании, через «подъем души в область умопостигаемого» [5, с. 298]<sup>1</sup>. Для этого нужно, чтобы душа, совершая восхождение от мрака к свету, в своем стремлении

к мудрости отвернулась бы от иллюзорного мира чувственных явлений, приблизилась к пределу умопостигаемого и к истоку всего подлинно правильного и прекрасного, спасительного и полезного, — к идее *блага*. Одним из необходимых подсобных средств на этом тернистом пути восхождения души к истинному бытию становится занятие музыкой, чему должна способствовать сама ее идеалистически-духовная субстанция, лишенная фундаментальных «вещных» характеристик — массы и объема, занимающих некоторое «реальное пространство».

Познание идеи блага должно предвлекаться изучением четырех наук, обращающих человека к сфере умопостигаемого, воспитывающих в нем способность прозревать суть вещей. Первой в этой иерархии становится *арифметика*, посвященная мыслимым и бестелесным числам, освобожденным от связи с обыденными предметами. Занятия ею способствуют очищению мышления от чувственных впечатлений и направляют человека к философским размышлениям. За ней следует *геометрия*, понимаемая не как прикладная дисциплина, употребляемая в повседневной жизни, но как «наука, которой занимаются ради познания вечного бытия» (VII 527b), поскольку «...она влечет душу к истине и воздействует на философскую мысль, стремя ее ввысь» [Там же]. Вспомним в этой связи, что при входе в платонов-

<sup>1</sup> Далее цитаты из данного диалога даются по указанному изданию, однако отсылки к ним указываются (в круглых скобках) в традиционном для ссылок на античную литературу формате.

скую Академию красовалась надпись: «Не геометр да не войдет». Третьей дисциплиной, необходимой для воспитания правителей и «стражей» государства, является *астрономия*, обращенная опять же не к утилитарному изучению звездного неба, а к «вещам истинным с их перемещениями друг относительно друга, происходящими с подлинными быстротой и медленностью, согласно истинному числу и во всевозможных истинных формах» (VII 529d). Список полезных наук замыкает *музыка* — родная сестра астрономии, ведь «как глаза наши устремлены к астрономии, так уши — к движению стройных созвучий» (VII 530 d).

Все названные дисциплины должны лишь подвести к познанию идеи блага, разлитой в мироздании. Говоря о гармонии индивидуального и всеобщего, Платон устанавливает соответствие между миропорядком в целом, идеальным устройством общества и строением человеческой души. В государстве существует три вида начал: *деловое*, *защитное* и *совещательное*. В душе человека им соответствуют *мудрость*, *мужество* и *рассудительность*. Правителями и «стражами» идеального государства призваны быть философы, руководствующиеся идеей блага. В основу их воспитания и обучения должны быть положены *гимнастика* и *музыкальное искусство*, совместно развивающие в человеке прекрасные задатки его тела и души, ибо лишь сочетание музыкального искусства с гимнастиче-

ским способно привести в равновесие духовные начала человека. Причем музыкальное искусство здесь является ведущим, так как оно обращено именно к душе. Поэтому «все, что относится к музыкальному искусству, должно завершаться любовью к прекрасному» (III 403c). Платоновский Сократ обращает внимание своего собеседника Главкона на то, каков бывает духовный склад у тех, кто всю жизнь посвятил гимнастике и совсем не касался музыкального искусства, и у людей, им противоположных. Их соответственно характеризует «грубость и жестокость, с одной стороны, мягкость и изнеженность — с другой» (III 410d).

Главнейшее воспитательное значение музыкального искусства заключается в том, что «оно всего более проникает вглубь души и всего сильнее ее затрагивает; ритм и гармония несут с собой благообразие, а оно делает благообразным и человека, если он правильно воспитан, если же нет, то наоборот. Кто в этой области воспитан как должно, тот очень остро воспримет разные упущения и недостатки в природе и в искусстве» (III 401d).

Дух здесь властвует над материей и подчиняет ее своему строю. Телесная сила без рассудка не способна улучшить душу. Устами Сократа Платон утверждает: «Я не считаю, что, когда тело у человека в порядке, оно своими собственными добрыми качествами вызывает хорошее душевное состояние; по-моему, наоборот, хорошее душевное состояние своими добрыми качества-



Фрагмент  
фрески Рафаэля  
«Афинская школа»  
(Станца дельла  
Сентьятура,  
Ватикан).  
В центре —  
фигуры Платона  
и его ученика  
Аристотеля

ми обуславливает наилучшее состояние тела» (III 403d). Ведомый идеей блага, стремящийся к совершенству человек даже на здоровье «не будет обращать особого внимания, не поставив себе целью непременно быть сильным, здоровым, красивым, если это не будет способствовать рассудительности, Он обнаружит способность наладить гармонию своего тела ради согласия и гармонии души» (IX 591e-d).

Для сохранения гармонии души и тела необходимо соблюдать баланс в занятиях различными науками. Вот как Платон пишет об этом в диалоге

«Тимей»: «Скажем, тот, кто занимается математикой или другим делом, требующим сильного напряжения мысли, должен давать и телу необходимое упражнение, прибегая к гимнастике; напротив, тому, кто преимущественно трудится над развитием своего тела, следует в свой черед упражнять душу, занимаясь музыкой и всем тем, что относится к философии, если только он хочет по праву именоваться не только прекрасным, но и добрым» («Тимей», 88с).

Занятия мусическим искусством направлены на достижение этой гар-

монии. Но далеко не каждый вид музыки благотворно влияет на строй души человека. Так Платон подходит к изложению своего ригористического учения об *этосе*, сопрягающего музыкальную теорию — систему ладов и метров, тембры инструментов — с эмоционально-нравственным миром человека и социальной сферой. Постулируемое соответствие различных видов музыки определенным душевным движениям и моральным качествам придает «искусству муз» общественно-политическую значимость. Музыкальное воспитание, являясь важнейшим фактором формирования достойного гражданина полиса, должно прочно опираться на традицию и регулироваться правительственными постановлениями, что и предполагалось в «идеальном государстве» Платона.

Критерием отбора должных родов музыки служит их воздействие на чувства человека, их направленность на развитие в нем гражданских добродетелей: мудрости, мужества, рассудительности, справедливости, стойкости, готовности к исполнению своих обязанностей перед полисом. Подобно тому, как атлеты, стараясь поддерживать свое тело в хорошем состоянии, воздерживаются от острой пищи, так и человек, стремящийся к гармонии, должен избегать мелической поэзии и песнопений, порождающих разнузданность. Искусство должно быть здоровым и простым — «простота в музыкальном искусстве дает уравновешенность души, в области же гимнастики — здоровье тела» (III 404e).

Мелос, по Платону, имеет три составных части — слово, гармонию

и ритм, соотносящиеся между собой. Слова соединяют музыку с поэзией, поэтому в музыкальном искусстве должны быть такие же ограничения, как и в поэзии. В поэзии, пригодной для правильного воспитания, следует избегать причитаний и жалоб, ослабляющих дух. Значит, их не должно быть и в музыке. Поэтому лады, свойственные причитаниям (смешанный лидийский и строгий лидийский), необходимо полностью исключить. Таким же образом требуется изъять изнеженные и расслабляющие ионийский и лидийский лады, свойственные застольным песням.

Остаются лишь два лада, которые платоновский Сократ считает допустимыми, называя их «вынужденным» и «добровольным». Под первым подразумевается *дорийский* лад, который подобающим образом подражает «голосу и напевам человека мужественного, находящегося в гуще военных действий и вынужденного преодолевать всевозможные трудности; когда он терпит неудачи, ранен, или идет на смерть, или его постигло какое-либо иное несчастье, а он стойко, как в строю, переносит свою участь» (III 399b). Под вторым имеется в виду лад *фригийский*, предназначенный «для того, кто в мирное время занят не вынужденной, а добровольной деятельностью, когда он либо в чем-нибудь убеждает — бога ли своими молитвами, человека ли своими наставлениями и увещаниями — или о чем-то просит, или, наоборот, сам внимательно слушает просьбы, наставления и доводы другого человека и по-

тому поступает разумно, не зазнается, но во всем действует рассудительно, с чувством меры и довольствуясь тем, что получается» (III 399 b-c).

Под гармонией Платон подразумевает не современную науку о соединении аккордов, а сочетание пения с инструментальным сопровождением. Многострунные инструменты (например, пектида<sup>1</sup>), обладающие изнеженным звучанием, отягощают пение слишком большим количеством оттенков, дробящих единую гармонию и развивающих у человека утонченность и распущенность. Экстатической флейте Марсия следует предпочесть благородные инструменты Аполлона — лиру и кифару.

Вслед за гармонией возникает вопрос о ритмах. Здесь Платон предупреждает, что «не следует гнаться за их разнообразием и за всевозможными размерами, но, напротив, надо установить, какие ритмы соответствуют упорядоченной и мужественной жизни» (III 399e). Ритм и напев должны следовать за прекрасными словами и определяться метрикой стиха. Поэтому надо избегать размеров, подходящих для выражения дурных свойств, — низости, наглости, безумия. Платон отмечает «соответствие между благообразием и ритмичностью, с одной стороны, и уродством и неритмичностью — с другой» (III 400c). «Уродство, неритмичность, дисгармония — близкие родственники злоречия и злонравия, а их противоположности, наоборот, — близкое подражание рассудительности и нравственности» (III 401a).

Даже отдавая себе отчет, насколько античное мусическое искусство отличается от музыки Нового и Новейшего времени, трудно избежать искушения спроецировать поразительные (иначе не скажешь!) прозрения Платона на позднейшие художественные эпохи. Так, аналитическая интуиция *неоплатонизма*, прозревавшая изоморфность мироздания, рассматривавшая иерархическую структуру миропорядка в виде многоуровневой эманации Единого, могла опосредованно повлиять на позднейшее формирование полифонической техники. (Во всяком случае, здесь есть основания усмотреть некоторую аналогию.) Платон словно предвидел и сенсуализм Ренессанса с его опасным раскрепощением всех сторон человеческой природы, и эпоху Просвещения с ее культом разума и верой в прогресс, равно как и диалектику добра и зла в эстетике романтизма, вплотную приведшую музыкальное искусство к прямому выражению безобразного. Кажется, ему были ведомы изыски и утонченность символизма, эмоциональные изломы экспрессионизма, брутальность и антиэстетизм модернистских течений начала XX столетия, разрушительные эксперименты постмодернизма.

В музыкальных структурах свертываются приметы соответствующего времени, создавая его «интонационный фонд» (Б. Асафьев). Музыкальное искусство всегда соответствует некоему «глубинному тону», присущему каждому этапу развития человечества. Это

---

<sup>1</sup> Пектида — инструмент лидийского происхождения, разновидность лиры.

тон может быть ясным, гармоничным, излучающим оптимизм и здоровье, а может быть беспокойным, дисгармоничным, порой болезненным. И зачастую даже трудно сказать, эпоха ли породила такую музыку, или все же музыка ответственна за облик эпохи.

В истории европейского искусства известны периоды господства нормативной, насквозь иерархической эстетики, совпадающие с относительно устойчивым общественным климатом, и «смутные времена» внезапно обретенной свободы от, казалось бы, неизблемых правил, сопровождающиеся социальной турбулентностью.

Идея гармонии, порядка, соразмерности и подобия составляющих частей порождает покоящиеся, часто симметричные изоморфные структуры, детерминированные непреложной линейной логикой причинно-следственных связей. В архитектуре — это стройные и строгие классические фронтоны, ритмом колон расчленяющие и организующие пространство. В изобразительном искусстве — это стремящиеся к совершенству пропорции классицистских статуй, геометрически выверенное построение композиций у Леонардо или в «идеальных пейзажах» Клода Лоррена. В поэзии — это так называемые твердые формы (сонет, венок сонетов, триолет, рондо), регламентирующие и направляющие фантазию стихотворца. В прозе — рационально безупречное сюжетосложение «Избирательного сродства» и «Новеллы» Гёте. В музы-

ке — математическое конструирование нидерландцев, умиротворенная созерцательность и объективно-возвышенный тон Палестрины, волшебная симметрия кристаллических структур Веберна.

Идея дисгармонии, иррациональности, подспудной стихийности, неупорядоченности бытия воплощается в искусстве, ломающем умозрительные иерархические запреты и выносящем на поверхность из темных глубин сознания фантастические порождения смятенного субъективного духа. Остро переживаемая раздвоенность душевного мира художника (вспомним «две души в одной груди», не дававшие покоя Фаусту) приводит к фрагментарности, калейдоскопичности восприятия окружающего мира (шумановской *карнавальности*), к парадоксальному смешению Божественного и дьявольского, космически-глобального и глубоко интимного, радости и горя, смеха и слез.

В XX столетии особенно наглядным становятся созвучие отдельных пластов музыкальной культуры соответствующим социальным процессам. Будоражающие, вызывающе чувственные звуки джаза, покорившие западную цивилизацию в 1920-е годы, породили особый стиль жизни, лихорадочный гедонизм которого позволил Скотту Фицджеральду назвать это время «веком джаза»<sup>1</sup>. По мнению В.Дж. Конен, «рубеж между “предджазовой” и “джазовой” эпохой можно провести в годы, непосредственно следовавшие за Пер-

<sup>1</sup> «Рассказы Века Джаза» (*Tales of the Jazz Age*) — именно так был озаглавлен его сборник, вышедший в 1922 году.

вой мировой войной и несущие в себе ясные признаки духовной дисгармонии “потерянного поколения”. Молодежь, пережившая войну, испытывала острую потребность в искусстве, которое бы резонировало в тон с ее настроением глубокой разочарованности и желанием забыться в чувственном угаре» [3, с. 271]. Напротив, бодрые мелодии и решительные ритмы советских песен 1930-х годов (совсем по Платону) должны были вдохновлять народ на трудовые подвиги и в определенной мере выполняли эту задачу. Вряд ли случайно, что расцвет рок-н-ролла совпал с так называемой сексуальной революцией, а появление психоделического рока — с движением хиппи.

Примеры осуществления «пророчеств» Платона можно продолжить.

Но ясно одно: его «идеальное государство» оказалось утопией. Более того, целый ряд его постулатов, касающихся искусства, беззастенчиво использовали тоталитарные режимы, правители и «стражи» которых по-своему понимали идею блага. Но Платон не виноват в том, что человечество иногда слишком буквально и неумело воплощало его рекомендации и не сумело (пока?) воспитать правителей и стражей, пришедших к познанию истинного блага. Разве что пещера, в которой оно продолжает томиться, созерцая тени, отблески и отзвуки, становится все более тесной и беспокойной. Так, может быть, неприкаянному человеческому роду все же имеет смысл хотя бы попробовать обратиться к забытым песнопениям в дорийском ладу?

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Асмус В.Ф.* Государство // Платон. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. М.: Мысль, 1994.
2. *Асмус В.Ф.* Платон. М.: Мысль, 1975.
3. *Конен В.Дж.* Рождение джаза. М.: Советский композитор, 1984.
4. *Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А.* Платон. Аристотель. М.: Молодая гвардия, 1993.
5. *Платон.* Государство // Платон. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. М.: Мысль, 1994.
6. *Ушакова В.С.* Наследие Платона через призму социальной педагогики // Античный вестник. Вып. 3. Алматы, 2006.

