

А. С. Ключев\*

## ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ НИКОЛАЯ ОНУФРИЕВИЧА ЛОССКОГО

В статье раскрываются особенности философских представлений о музыке Н. О. Лосского. Устанавливается, что философские суждения о музыке Лосского органично связаны с его философским учением — интуитивизмом. Отмечаются наиболее важные, с точки зрения автора статьи, положения интуитивизма Лосского: 1) интуитивизм обеспечивает непосредственное видение предмета познающим субъектом в подлиннике, а не посредством копии, символа, конструкции и т. п.; 2) интуитивизм базируется на интуиции, выступающей в трех типах (модусах): чувственной, интеллектуальной и мистической, при этом, с учетом узаконивания философом двух сфер: мира и Сверхмира (Царства Божия), чувственная и интеллектуальная интуиция «работают» в мире, мистическая интуиция подготавливает прорыв в Сверхмир (Царство Божие). Показано, что музыка является неотъемлемым компонентом — скрепом — философского учения Лосского. Утверждается, что, согласно Лосскому, именно музыка способствует: 1) наиболее отчетливому видению предмета познающим субъектом в подлиннике и 2) полноценному осуществлению всеми тремя типами интуиции предназначенной им миссии.

**Ключевые слова:** философия, музыка, Николай Онуфриевич Лосский, интуитивизм, чувственная интуиция, интеллектуальная интуиция, мистическая интуиция, Царство Божие.

*A. S. Klujev*

*PHILOSOPHY OF MUSIC OF NIKOLAI ONUFRIEVICH LOSSKY*

The article reveals the features of philosophical ideas about the music of N. O. Lossky. It is established that Lossky's philosophical judgments about music are organically connected with his philosophical doctrine — intuitivism. The most important, from the point of view of the author of the article, provisions of Lossky's intuitivism are noted: 1) intuitivism provides a direct vision of the object by the knowing subject in the original, and not by means of a copy,

---

\* Ключев Александр Сергеевич, профессор, доктор философских наук, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена [aklujev@mail.ru](mailto:aklujev@mail.ru)

symbol, construction, etc.; 2) intuitivism is based on intuition, acting in three types (modes): sensual, intellectual and mystical, while taking into account the legitimization of two spheres by the philosopher: the world and the Superworld (the Kingdom of God), sensual and intellectual intuition «work» in the world, mystical intuition prepares a breakthrough into the Superworld (the Kingdom of God). It is shown that music is an integral component — a staple — of Lossky's philosophical doctrine. It is argued that, according to Lossky, it is music that contributes to: 1) the most distinct vision of the object by the cognizing subject in the original, and 2) the full realization of the mission intended for them by all three types of intuition.

**Keywords:** philosophy, music, Nikolai Onufrievich Lossky, intuitivism, sensory intuition, intellectual intuition, mystical intuition, the Kingdom of God.

Н. О. Лосский (1870–1965), 150-летие со дня рождения которого мы недавно отметили, проявлял огромный интерес к музыке. Вместе с тем идеи Лосского о музыке до сих пор не получили должного освещения, хотя, на наш взгляд, они заслуживают не меньшего внимания, чем идеи о музыке других русских философов конца XIX — начала XX вв., уже получившие оценку ([4; 5; 18] и др.).

Особенностью философии музыки Лосского было осознание им музыки в качестве сущностного компонента, а если говорить точнее, *скрепа* своего философского учения — *интуитивизма*. Для начала обратимся к самому учению.

Как учение интуитивизм оформлялся у Лосского практически на протяжении всей его творческой жизни. «Проблеск» идеи интуитивизма возник у философа еще в 1898 г. Вот как он описывает это в своих «Воспоминаниях» (этот фрагмент часто цитируется в работах о Лосском):

Кажется... осенью 1898 г. мы с С. А. Алексеевым ехали на извозчике по Гороховой улице. Был туманный день, когда все предметы сливаются друг с другом в петербургской осенней мгле. Я был погружен в свои обычные размышления: «я знаю только то, что имманентно моему сознанию, но моему сознанию имманентны только мои душевные состояния, следовательно, я знаю только свою душевную жизнь». Я посмотрел перед собой на мгlistую улицу и вдруг у меня блеснула мысль: «*все имманентно всему*» (курсив наш. — А. К.). Я сразу почувствовал, что загадка решена, что разработка этой идеи даст ответ на все вопросы, волнующие меня [10, с. 93–94].

Магистральную же линию развития этой концепции образуют работы Лосского, выстраиваемые следующим образом: «Основные учения психологии с точки зрения волюнтаризма» (1903), «Обоснование интуитивизма» (1-е изд. — 1906), «Мир как органическое целое» (1917), «Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция» (1930–1940-е). Таким образом, наиболее законченную и стройную модель интуитивизма можно обнаружить в книге Лосского «Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция». Обратимся к этой работе.

Для начала уточним, что есть интуитивизм в интерпретации Лосского. По Лосскому, «интуитивизм (обеспечивает. — А. К.) *непосредственное видение*... предмета познающим субъектом... имение в виду предмета в подлиннике, а не посредством копии, символа, конструкции и т. п.» [17, с. 137]. Словом «интуиция» мыслитель и обозначает «это непосредственное видение... предмета». Как пишет Лосский, его «учение об интуиции... это — новая *теория*...

эта теория, утверждая, что знание есть непосредственное созерцание субъектом самого подлинного транссубъективного (внешнего. — А. К.) бытия,.. ставит даже и самое обыкновенное чувственное восприятие (предмета. — А. К.) на один уровень с *ясновидением*» [17, с. 138].

Важный момент: что такое предмет познания, по Лосскому? У Лосского он выступает в двух измерениях — *мир* и *Сверхмир*.

Мир, в интерпретации Лосского, имеет два уровня: *реальный*, или реальное бытие, и *идеальный*, идеальное бытие. Как пишет мыслитель,

словом *реальное* бытие я обозначаю *события*... динамически активно осуществляемые во времени или пространственно-временной форме в том аспекте этих форм, вследствие которого части события существуют вне друг друга. Словом *идеальное* бытие я обозначаю все свободное от пространственного и временного раздробления... что... обуславливает взаимопроникновение внеположных частей, трансцендирование каждой из них за пределы себя... Реальное бытие... существует не иначе как на основе бытия идеального... Мировоззрение, утверждающее этот тезис, можно назвать *идеал-реализмом* [17, с. 197].

Сверхмир, по Лосскому,

есть начало... (которое. — А. К.) стоит выше всех остальных начал, оно... четко отграничено от мира как начало, *несоизмеримое* с миром, обосновывающее мир, но само никем и ничем не обоснованное... Будучи несоизмеримо с миром, оно не может быть выражено и определено никакими понятиями, заимствованными из сферы мирового бытия... потому что оно выше всех этих определений... Приобщение к Сверхмировому началу есть высокое проявление религиозной жизни и религиозного опыта. В нем Сверхмировое начало открывается как сверхбытийственная полнота бытия [17, с. 260, 261].

С учетом двухмерности предмета познания — мира и Сверхмира — Лосский и истолковывает использование интуиции в познании: интуиция у Лосского выступает в последовательно разворачивающихся трех типах: *чувственная*, *интеллектуальная* и *мистическая*. Чувственная и интеллектуальная интуиции «работают» в мире, мистическая — подготавливает прорыв в Сверхмир. Рассмотрим, как проявляют себя чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиции.

Чувственная интуиция способствует познанию телесного бытия предмета. Как пишет Лосский, чувственная интуиция предопределяет постижение «многих сторон... наглядного содержания предмета... при участии органов чувств» [17, с. 174, 160].

Интеллектуальная интуиция, по Лосскому, направлена «не на реальные, а на идеальные моменты предмета (и осуществляется. — А. К.)... без прямого посредства органов чувств. (То есть она направлена. — А. К.)... на *идеальное* бытие» [17, с. 178, 188].

Философ заявляет, что «ввиду пронизанности реального бытия идеальным,.. чувственная интуиция, направленная на реальные чувственные (стороны предмета. — А. К.)... может дать знание не иначе как в сочетании с интеллектуальной интуицией, направленной на *идеальные* аспекты бытия». И поскольку, благодаря использованию двух этих типов интуиции, «познается

бытие, определенное согласно закону тождества, противоречия и исключенного третьего... определенность, соответствующая этим законам... в отношении к знанию... может быть названа *логической формой* предметов» [17, с. 197, 259].

Мистическая интуиция ведет из мира в Сверхмир. Происходит так потому, что «умозрение, исследующее условия возможности логически определенных предметов, приводит с логической необходимостью к усмотрению начала, которое стоит выше этих предметов и обосновывает их, будучи само сверхлогическим, металогическим бытием» [17, с. 259].

Прекрасным изображением слияния познающего и предметной сферы является концепция Лосского о *субстанциальных деятелях*.

Согласно Лосскому, субстанциальные деятели — это личности, потенциальные (в предметной среде) и актуальные (в сфере познающего). При этом, по Лосскому,

субстанциальные деятели... как личности, потенциальные или актуальные,.. сверхпространственны и сверхвременны... (каждый. — А. К.) субстанциальный деятель... для того, чтобы (совершать свои. — А. К.) творческие акты, должен быть в своей субстанциальной сверхкачественной основе существом, стоящим выше логических определенностей, (т. е. — А. К.) началом металогическим [17, с. 253, 159, 259–260].

Субстанциальные деятели, личности, находятся в тесной связи между собой, «благодаря которой все, что переживает один деятель как свое проявление, существует не только для него, но и *для всех других деятелей* всего мира» [17, с. 148]. Такая связь обусловлена тем, что «все они... *единосущны* (термин «единосущны» Лосский производит от понятия «единосущие» — в интерпретации Флоренским в его работе «Столп и утверждение Истины» [20]. — А. К.)» [17, с. 149].

По мнению Лосского, единосущность субстанциальных деятелей свидетельствует об их единстве, и поскольку имеется такое единство, «должно существовать начало, стоящие выше субстанциальных деятелей и обосновавшие их (единство. — А. К.)» [17, с. 260]. Таким началом, по Лосскому, является Сверхсубстанциальный, Сверхличный Бог («Сверхличный аспект Бога») [17, с. 277]. Сверхличный Бог, в интерпретации Лосского, есть Воплощение Царства Божия, потому, как полагает Лосский, *именно в Царстве Божиим «все имманентно всему»* [17, с. 149]. Подчеркнем: Царство Божие, где, по Лосскому, «все имманентно всему», оказывается *Высшим Единением субстанциальных деятелей — личностей (потенциальных и актуальных), т. е. Предельным Единением познающего и познаваемого, а значит, достижением Конечного Результата интуитивного знания*. Традиционно Царство Божие, о котором пишет Лосский, понимается как итог эволюционного развития субстанциальных деятелей, его Конечная Цель. В частности, именно такую точку зрения высказывает П. П. Гайденко [3]. (Интуитивизм Н. Лосского во многом возник под влиянием одноименного учения А. Бергсона, можно сказать, был инспирирован им. По мнению В. Янкевича, общавшегося с Бергсоном и хорошо представлявшего учение французского философа, «его приоритет по отношению к Лосскому не вызывает никакого сомнения»

[6, с. 84]. В своей работе «Интуитивная философия Бергсона» (1914) Лосский фиксирует общность и различие (как он их понимает) своего и бергсоновского учения. Так, Лосский указывает, что главные черты сходства учений заключаются в следующем: «1)... познающий субъект обладает способностью непосредственно созерцать предмет в подлиннике... 2)... охватывать (предмет. — А. К.) умственным взором сразу как *органическое целое*... 3)... оправдание *органического* (не механистического) учения о мире». Главное же отличие заключается в том, что интуитивизм Лосского «есть попытка примирения эмпиризма с рационализмом; он ставит также задачу синтеза положительной науки и метафизики. Наоборот, Бергсон вырывает пропасть между наукой и метафизикой» [12, с. 106, 107.]

Музыка, как уже было сказано, является скрепом учения Лосского. Как это утверждение следует понимать?

Дело в том, что, по мнению философа, именно музыка способствует совершенному осуществлению интуитивного познания. Происходит это вследствие того, что, как считает Лосский, в звуке нерасторжимым образом соединяется познающий субъект и объект познания. Звук — воплощение полнейшего слияния субъекта и объекта познания. К такому выводу Лосский приходит в процессе последовательного осмысления существования звука в мире.

Так, уже в статье «Звук как особое царство бытия» (1917) автор заявляет о великолепии звукового воплощения бытия, можно сказать, «звучании бытия» (вспомним знаменитое выражение Плотина «цветение бытия!»). Как пишет Лосский, наличному бытию «немалую прелесть придает звук». И далее:

Не только отдельные переживания, но и вся неисчерпаемая единственная в мире индивидуальность живого существа со всем ароматом ее своеобразия может чудесным образом присутствовать в звуке и в нем становиться доступной восприятию других существ [11, с. 30].

В звуке бывает иногда дано само внутреннее цельное ядро индивидуальности, неразложимое ни на какие отдельности и не сложимое из них [11, с. 32].

Мысль о «звучании бытия» Лосский развивает в других своих работах. Детально — в книге «Мир как органическое целое», кстати, написанной в один год с указанной выше статьей. В этой книге Лосский уподобляет целостность явлений в мире музыкальному тону. Лосский отмечает:

Воспринимая тон, можно различить в нем, например, качество и интенсивность его. Никому, однако, не придет в голову, что это качество и эта интенсивность раньше существовали сами по себе, отдельно и независимо друг от друга, а потом встретились и образовали более сложное целое, именно музыкальный тон... Очевидно, что здесь нечто прямо противоположное: изначально существует целое, тон, который может быть подвергнут анализу, в котором можно различить стороны его, но которого нельзя сложить из предсуществующих частей. Сторонник органического мировоззрения представляет себе весь мир по этому образцу: всякий элемент мира, будет ли то атом, или душа, или какое-либо событие, например, движение, он рассматривает как сторону мира, которая может быть усмотрена в нем путем анализа его, которая существует не сама по себе, а только на основе мирового целого... [13, с. 350–351].

По Лосскому, именно в музыкальном тоне особенно наглядно осуществляется единение субъекта и объекта познания, т. е. интуитивное познание. Вот как он пишет об этом, ссылаясь на статью Г. Вернера, в работе «Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция»:

Основываясь на экспериментах над восприятием тонов, например, на рояле, он (Г. Вернер. — А. К.) устанавливает следующие четыре вида восприятия: 1) иногда тон воспринимается совершенно вне субъекта, в инструменте, как внешний предмет, вещь (Gegenstandston); 2) в других случаях вещь исчезает, тон воспринимается как нечто распространяющееся в пространстве (Raumton); 3) далее, тон иногда звучит в самом слышащем субъекте, он наполняет его, само я стало скрипкою, колоколом, и т. п.; 4) наконец, труднодостижимая фаза восприятия состоит в недифференцированности субъективного и объективного характера [17, с. 164].

Лосский отмечает роль интуитивного проникновения в глубины тона: «В этом переходе от внутрителесных чувственных переживаний к транс-субъективной вещи все более обнаруживаются различные виды... духовного слышания» [17, с. 165].

Наиболее заметно это обнаруживается при прослушивании музыкального произведения. Так, в той же работе философ объясняет, что звучание голоса артиста — певца,

развивающееся в самом теле *слушателя* в связи с колебаниями частиц его тела, есть его внутрителесное ощущение, есть чувственное качество, принадлежащее его психофизической индивидуальности; оно может быть более или менее близким к его «я», в некоторых случаях входящим даже в сферу его проявлений, а в других — образующим уже внешний для «я», хотя и внутрителесный, мир. Но звучание в воздушной среде и в теле артиста есть *для слушателя* нечто вполне транссубъективное, начисто принадлежащее к внешнему миру... Физиологический процесс в слуховых центрах височной области (слушателя. — А. К.) есть *стимул*, побуждающий (его. — А. К.)... к *духовному* акту слушания, к сознанию, сопутствующему опознанию... Таким образом, даже и чувственное восприятие, несмотря на участие в его возникновении раздражений органов чувств и, несмотря на наличие в нем внутрителесных ощущений (слушателя. — А.К.), есть преимущественно *духовный* акт, умственное созерцание хотя бы и чувственных качеств... Интуиции, которая была бы только чувственной... не бывает [17, с. 163].

В рассматриваемой книге Лосский убедительно показывает единение субстанциальных деятелей в музыке. Философ констатирует, что многие идеи в музыке,

например, идея арии, могут быть тождественными для реальных процессов, (в частности. — А. К.), для многих случаев исполнения арии. Это можно понять следующим образом: многие деятели, например ученики искусного артиста, слушая исполняемую им арию, усваивают интуитивно *одну и ту же* идею арии... Они свободно усваивают идею как основу для возможных актов реализации ее во времени. Мало того, и реализация такой идеи есть свободный акт... Начав петь, артист может заметить акустические особенности зала, или утомление слушателей, или наличность у них особенных настроений и интересов в связи с каким-либо

важным общественным событием; под влиянием этих наблюдений у него может зародиться новый творческий замысел, видоизменение той идеи, с которой он явился на сцену, и тогда даже в середине исполнения он может перейти к осуществлению иного идеального плана, чем начальный [17, с. 240].

(Однако, по мнению Лосского, наиболее глубокое проникновение в «толщу субъективности» происходит во время прослушивания народной песни. Вот как об этом рассуждает Лосский в книге «Характер русского народа» (1957):

В «Записках охотника» Тургенева есть чрезвычайно красивый рассказ «Певцы». В нем описано состязание двух певцов в деревенской корчме. Яков, победивший в этом состязании, пропел песню «Не одна во поле дороженька пролежала». В его песне была «и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь. Русская правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем, и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны». «Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль. У меня, я чувствовал, закипали на сердце и поднимались к глазам слезы». И у других слушателей, пишет Тургенев, были на глазах слезы [16, с. 34].

Показательно, что об этом же рассказе, но в своем его истолковании, пишет А. Лосев [9, с. 329–331].)

Обязательным условием исполнения арии, подчеркивает Лосский, является «схватывание» ее целого. Мыслитель отмечает:

Каждый звук арии, каждая интонация, замедление, ускорение соответствуют друг другу и взаимопределяют друг друга, хотя и отделены в исполнении расстоянием в несколько секунд или минут. Такая совершенная взаимоприлаженность, безупречная скоординированность частей целого возможна лишь потому, что исполнение арии во времени основано у артистов на едином целостном видении ее, в котором все части обозреваются вместе сразу без разорванности во времени [17, с. 225].

Наличие целостности чрезвычайно важно для всего музыкального произведения. Талантливые композиторы усматривали целостность своего произведения еще в своем сознании, до того, как записывали произведение нотами. (Как свидетельствует Лосский, уникальной способностью такого усмотрения обладал Моцарт. В подтверждение этому философ приводит широко известное высказывание Моцарта:

Мысли, которые мне нравятся, я удерживаю в голове и напеваю их про себя, по крайней мере, как замечают другие. Если я запоминаю свою мысль, то тотчас же появляются одно за другим соображения, для чего можно было бы употребить такую кроху, чтобы сделать из нее паштет, соображения о контрапункте, о звуке различных инструментов. Это разгорячает мою душу, в особенности если мне ничто не мешает; тогда мысль все разрастается и я все расширяю и уясняю ее, пьеса оказывается почти готовою в моей голове, хотя бы она и была длинна, так что впоследствии я охватываю ее в душе одним взглядом, как прекрасную картину или красивого человека, и слышу ее в воображении вовсе не последовательно,

как она должна потом выразиться, а как бы сразу, в целом. Вот так пирушка! Все изобретение и обработка происходит во мне как в прекрасном сне, но такой обзор всего сразу лучше всего [17, с. 225].

Оригинально это высказывание композитора интерпретирует Б. Асафьев [1, с. 144].)

Целостность музыкального произведения — необходимейшее его качество. Целостные, а значит, по Лосскому, прекрасные, музыкальные произведения способны перенести человека из мира в Сверхмир — в Царство Божие. Об этом Лосский выразительно пишет в работе «Свобода воли» (1927): царство бытия, в котором «много лиц вместе наслаждаются восприятием прекрасного музыкального произведения... можно назвать Царством Духа, или Царством Божиим» [15, с. 528–529].

Грандиозным образцом целостного музыкального произведения Лосский считал 9-ю *Симфонию Бетховена*. Как утверждал философ, вся эта Симфония «есть сложный и тем не менее *целостный поступок*, в котором все элементы (идеальным образом. — А. К.) соотнесены друг с другом, который (слаженно. — А. К.) осуществляется множеством деятелей... под руководством дирижера» [17, с. 227]. Такие музыкальные произведения с неумолимой силой ведут в Сверхмир, в Царство Божие. И действительно: так произошло с Е. Н. Трубецким при прослушивании им 9-й Симфонии Бетховена, исполняемой под управлением Антона Рубинштейна. Фрагмент из «Воспоминаний» Трубецкого, в котором тот описывает произошедшее с ним на концерте при исполнении Симфонии, Лосский приводит в своей книге «Мир как осуществление красоты. Основы эстетики» (1930–1940-е). Лосский цитирует:

Слушая первую часть (Симфонии. — А. К.), я чувствовал, словно присутствую при какой-то космической буре: перед глазами мелькают молнии, слышится какой-то глухой подземный гром и рокот, от которого сотрясаются основы вселенной. Душа ищет, но не находит успокоения, от охватившей ее тревоги. Эта тревога безвыходного мирового страдания и смятения проходит через все первые три части, нарастая, увеличиваясь... Весь этот раздор и хаос, вся эта мировая борьба в звуках, наполняющая душу отчаянием и ужасом, требует иного, высшего разрешения... Или все существующее должно провалиться в бездну, или должна быть найдена та полнота жизни и радости, которая бы покрыла и претворила в блаженство всю эту безмерную скорбь существования. Но где она, эта полнота?... В первых трех частях отзвучала вся мировая драма, вы хотите над ней подняться. (Но. — А. К.) нет разрешения мировому страданию... И вдруг, когда вы чувствуете себя у самого края темной бездны, куда проваливается мир, вы слышите резкий трубный звук, какие-то раздвигающие мир аккорды, властный призыв потусторонней выси из иного плана бытия... Из бесконечной дали несется *pianissimo* неведомый доселе мотив радости: оркестр нашептывает вам какие-то новые торжественные звуки. Но вот они растут, ширятся, близятся. Это уже не предвиденье, не намек на иное будущее — человеческие голоса, которые вступают один за другим, могучий хор, который подхватывает победный гимн радости, это уже подлинное, это настоящее. И вы чувствуете себя разом поднятым в надзвездную высоту, над миром, над человечеством, над всей скорбью существования...

Всего несколькими месяцами раньше перед моим юношеским сознанием стала навеянная Шопенгауэром и Достоевским дилемма. Или есть Бог, и в нем

полнота жизни над миром, или не стоит жить вовсе. И вдруг я увидел эту самую дилемму глубоко, ярко выраженной в гениальных музыкальных образах. Тут есть и нечто бесконечно большее, чем постановка дилеммы, — есть жизненный опыт потустороннего, — реальное ощущение (вечного. — А. К.) покоя. Мысль ваша... воспринимает всю мировую драму с той высоты вечности, где все смятение и ужас чудесно претворяются в радость и покой. И вы чувствуете, что (этот. — А. К.) вечный покой, который нисходит сверху на вселенную, — не отрицание жизни, а полнота жизни. Никто из великих художников и философов мира не ощутил и не раскрыл этого так, как это удалось Бетховену [14, с. 304–306].

(Фрагмент из «Воспоминаний» Е. Н. Трубецкого, с уточнениями, приводится по изданию: [19, с. 155–157].)

(Близкие Н. Лосскому мысли о музыке высказывает А. Бергсон. По мнению французского философа, структура музыкального построения воплощает архитектонику интуитивного познавательного акта. В работе «Опыт о непосредственных данных сознания» (1889) Бергсон утверждает, что необходимо говорить об общем (суммарном) состоянии сознания (определяемом Бергсоном как чистая длительность — фр. *durée*), когда предшествующие состояния сознания не помещаются

рядом с наличным состоянием, наподобие точек в пространстве, но (организуются так. — А. К.), как бывает тогда, когда мы вспоминаем ноты какой-нибудь мелодии, как бы слившиеся вместе. Разве нельзя сказать, что, хотя эти ноты следуют друг за другом, мы все же воспринимаем их одни в других, и вместе они напоминают живое существо, различные части которого взаимопроникают в силу самой их общности?.. (Таким образом, можно допустить, что. — А. К.) осуществляется качественный синтез, постепенная организация наших последовательных ощущений, единство, аналогичное единству музыкальной фразы [2, с. 93, 98].

Восприятие целостного музыкального материала переводит нас в другое — Надмирное измерение, оно как бы внушает нам состояние Надмирности — Надзвездности. Бергсон указывает: «Разве можно было бы понять могучую... власть музыки, если не допустить, что мы внутренне повторяем слышимые звуки, что мы как будто погружаемся в (определенное. — А. К.) состояние... Правда, это состояние оригинально; вы не можете его выразить... оно вам внушается». Или в другом месте: «Звуки музыки действуют на нас гораздо сильнее, чем звуки природы, но это объясняется тем, что природа ограничивается одним только выражением чувств, тогда как музыка нам их внушает» [2, с. 69, 57].)

Николай Онуфриевич Лосский, безусловно, — оригинальнейший русский философ музыки, при этом его философская модель музыки одновременно и вписывается в диадему русской философской мысли о музыке, и украшает ее (см.: [7; 8]).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. (Глебов И.) Процесс оформления звучащего вещества // *De musica*: Сб. статей. — Пг., 1923. — С. 144–164.

2. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания // Бергсон А. Собр. соч.: в 4 т. / пер. с фр. — М.: Московский Клуб, 1992. — Т. 1. — С. 45–155.
3. Гайденок П. П. Иерархический персонализм Н. О. Лосского // Николай Онупф-риевич Лосский. — М.: Политическая энциклопедия, 2016. — С. 12–46.
4. Гамаюнов М. М. Союз музыки, философии, любви и монастыря // Лосев А. Ф. Форма — Стиль — Выражение. — М.: Мысль, 1995. — С. 907–925.
5. Гудимова С. А. И. Лапшин. Философские мотивы в творчестве Н. А. Римского-Корсакова // Культурология. — 2010. — № 4 (55). — С. 175–178.
6. Ермичев А. А. И. И. Лапшин и Н. О. Лосский в журнале «Der russische Gedanke» // Соловьевские исследования. — 2020. — Вып. 4. — С. 75–93.
7. Клюев А. С. Русская философия музыки в потоке времени // Русский логос: Горизонты осмысления: Материалы международной философской конференции 25–28 сентября 2017 г.: в 2 т. — СПб.: Интерсоцис, Изд-во РХГА, 2017. — Т. 2. — С. 53–58.
8. Клюев А. С. Русская философия музыки в тисках модернизма // Русский логос — 2: Модерн — границы контроля: Материалы международной философской конференции 25–28 сентября 2019 г. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. — С. 445–447.
9. Лосев А. Ф. Основной вопрос философии музыки // Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. — М.: Политиздат, 1991. — С. 315–335.
10. Лосский Н. О. Воспоминания: Жизнь и философский путь. — М.: Викмо-Русский путь, 2008. — 400 с.
11. Лосский Н. О. Звук как особое царство бытия // Мелос. Книги о музыке. — СПб., 1917. — Кн. 1. — С. 28–34.
12. Лосский Н. О. Интуитивная философия Бергсона. 3-е изд. — СПб.: Учитель, 1922. — 111 с.
13. Лосский Н. О. Мир как органическое целое // Лосский Н. О. Избранное. — М.: Правда, 1991. — С. 335–480.
14. Лосский Н. О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. — М.: Прогресс-Традиция; Традиция, 1998. — 416 с.
15. Лосский Н. О. Свобода воли // Лосский Н. О. Избранное. — М.: Правда, 1991. — С. 481–597.
16. Лосский Н. О. Характер русского народа: в 2 кн. — М.: Ключ, 1990. — Кн. 2. — 92 с.
17. Лосский Н. О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. — М.: ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 1999. — 408 с.
18. Сигитов С. М. Павел Флоренский — путь к музыке (синергия и гетерофония) // Памяти Павла Флоренского. Философия. Музыка. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. — С. 149–160.
19. Трубецкой Е. Н., князь. Воспоминания // Трубецкой Е. Н., князь. Из прошлого. Воспоминания. Из путевых заметок беженца. — Томск: Водолей, 2000. — С. 89–226.
20. Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. — М.: Гаудеамус; Академический Проект, 2012. — 904 с.