

Санкт-Петербургское отделение Института человека РАН
Санкт-Петербургский Центр истории идей

ФИЛОСОФСКИЙ ВЕК

АЛЬМАНАХ

13

РОССИЙСКАЯ УТОПИЯ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

И ТРАДИЦИИ МИРОВОГО УТОПИЗМА

Материалы
Международной конференции
27–28 июля 2000 г.
Санкт-Петербург



Санкт-Петербургский Центр истории идей

Санкт-Петербург
2000



**St. Petersburg Center
for the History of Ideas**

<http://ideashistory.org.ru>

В.Ф. ОДОЕВСКИЙ О ЯЗЫКЕ МУЗЫКИ

С.Т. Махлина
(Санкт-Петербург)

Фигура Владимира Федоровича Одоевского не получила в истории культуры должного осмысления, осмысления, которое она, несомненно, заслуживает. Связано это со многими причинами. Одна из них — Владимир Федорович был личностью чрезвычайно многогранной: и писатель (яркий прозаик и хороший поэт), и философ, и физик, и химик, и антрополог, и физиолог, и библиотекарь, и педагог, и правовед, и критик, и музыкант, и даже... кулинар¹.

© С.Т. Махлина, 2000.

¹ Часто кулинарные способности свидетельствуют о талантливости человека. Понимают тонкости в пище в большинстве своем люди неординарные, наделенные чутким восприятием окружающего. Известно, например, что изысканными способностями в восприятии вкусовых особенностей обладали А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь. Увлечение Россини кулинарией породило массу анекдотов. И Владимир Федорович Одоевский, как и А.С. Пушкин, по свидетельству современников, был поклонником «самых свежих устриц и самых гнилых сыров» (Турьян М.А. Странная моя судьба. М., 1991, с. 347). Его рецепт чая до сих пор остается легко выполнимым и чрезвычайно целесообразным. И не беда, что некоторые из современников писали, что на своих приемах Владимир Федорович угощал продуктами собственных рецептов, непременно гадких. Сам этот феномен достаточно красноречив.

Заметный след оставил Владимир Федорович в области законодательной: его работа способствовала тому, что политика России в Грузии оказалась в XIX веке не столь кровопролитной и в наибольшей мере эффективной. Его лепта была внесена также в уничтожение крепостного права.

Как прозаик и поэт Владимир Федорович Одоевский удостоился неоднократных похвал (хотя, правды ради, следует отметить, что не во всем и не всегда) Александра Сергеевича Пушкина.

Как философ Владимир Федорович проявил себя последовательным сторонником романтизма, и многие его работы сохраняют значимость до сих пор.

Благотворительные его акции и действия по сохранению национальных ценностей могут быть описаны в пространной работе, имеющей в наше время чрезвычайную актуальность. Возможно, такая работа ждёт своего автора.

Так можно продолжать и дальше. Во всех областях, в которых Одоевский работал, он проявил проницательность, прозорливость, во многом предвосхищая будущие научные представления. Из этого краткого перечня видно, что одному человеку охватить все многообразие интересов Владимира Федоровича Одоевского невозможно, ибо столь разносторонние личности в истории культуры встречаются редко. Как правило, те, кто пишет, скажем, о философских взглядах В.Ф. Одоевского, забывают (иногда намеренно) о его заслугах в других областях, ибо не в состоянии профессионально их постигнуть.

Другая причина неполного проявления значимости личности Одоевского заключается в том, что по рождению высокородный князь, в жилах которого текла кровь рюриковичей, не мог в советское время так уж глубоко изучаться. Вот и получилось, что многие, кто учился в советское время, вынесли со школьных лет психологический кластер, в котором образ Владимира Федоровича Одоевского совместился с образом его кузена, с которым они дружили и переписывались, Александра Ивановича Одоевского, значительного декабристского поэта. Несмотря на то, что в 50-е годы нашего века издавались музыкальные произведения и музыкально-критические статьи Владимира Федоровича Одоевского¹, даже музыканты повторяют эту ошибку.

Музыку Владимир Федорович любил с детских лет, был прекрасным исполнителем, композитором, музыковедом. Он во многом способствовал

¹ Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. М., 1956; Грановский Б. Начало музыкально-критической деятельности В. Ф. Одоевского // Уч. зап. Гос. науч.-исслед. ин-та театра, музыки и кинематографии. Т. 2. Сектор музыки. Л., 1958, с. 255-282.

основанию Московской консерватории. Из любви к Баху сконструировал специальный орган. И даже тогда, когда занимался совсем далекими от музыки делами, старался использовать силу этого искусства. Так, при сборе денег для приютов, организовал благотворительные концерты. Правда, не всегда удавалось использовать музыку ценимых им авторов, так как трудно было найти исполнителя, который мог бы «пропеть порядочно эту музыку»¹. Сам он был исполнителем, вызывавшим непритворное восхищение внимательных слушателей².

Вклад Владимира Федоровича Одоевского в музыкальную науку весьма значителен. И музыковедами его творчество описано достаточно полно. В данной же работе основное внимание уделено анализу понимания им языка музыки в романтической повести «Себастьян Бах». Прелестное произведение, обратившее на себя внимание современников, в том числе вызвавшее положительные отзывы А.С. Пушкина и А.И. Герцена, не могло быть обойдено вниманием современных нам исследователей и писателей. В замечательной книге о Владимире Федоровиче Одоевском Мариетты Андреевны Турьян анализу новеллы³ «Себастьян Бах» уделена целая глава. Разбор этого произведения, сделанный глубоко и профессионально, в основном связывает содержание изумительной повести с перипетиями сердечных переживаний самого автора. И это верно. Ибо сам князь писал в этом произведении: «Материалы для жизни художника одни: его произведения. Будь он музыкант, стихотворец, живописец — в них найдете его дух, его характер, его физиономию, в них найдете даже те происшествия, которые ускользнули от метрического пера историков... — одни произведения говорят о художнике»⁴.

Итальянская линия в повести, отразившая неприкрытую чувственность, освобожденную от духовного и рационального, несомненно, перекликается с перипетиями личного увлечения Владимира Федоровича. Его тайной любовью и страстью была Надежда Николаевна Ланская. Эта женщина предала и мужа, и поклонника, бросила двоих детей ради вскружившего ей голову молодого итальянца, уехала с ним за рубеж, но жизнь их и там не сложилась. Однако сердечные переживания не исчерпывают всей глубины повести.

¹ Голубева О.Д. В.Ф. Одоевский. СПб., 1995, с. 98.

² Турьян М.А. Цит. изд., с. 377.

³ Исследователи творчества В.Ф. Одоевского расходятся в определении жанра произведения

⁴ Одоевский В.Ф. Себастьян Бах // Одоевский В.Ф. О литературе и искусстве. М., 1982, с. 172.

В художественном произведении не соблюдены точно все биографические повороты в жизни Иоганна Себастиана Баха. Но раскрыты глубинные формы понимания Одоевским музыки великого композитора.

Безусловно, быт, духовная жизнь автора накладывают неповторимую печать на создаваемые им произведения. Личность самого Владимира Федоровича сложилась довольно рано и непосредственно получила отражение и в интерьере его кабинета. Несмотря на переезды, изменения в материальной обеспеченности, его кабинет всегда являл одно и то же: обилие книг, которые лежали везде — на столах, диванах и даже на подоконниках и на полу (причем, почти не было таких, в которых не остались бы пометы князя), реторты, химические и физические приборы, и обязательно — фортепиано. Современники (да и он сам не отказывался от этого названия) нарекли убежище Одоевского «кабинетом Фауста». В этом отразилась его приверженность романтической философии и эстетике, «любомудрию», как он сам назвал тяготение к философским изысканиям. Он стал инициатором создания «Общества любомудрия», в которое входили критик Иван Киреевский, поэты Алексей Хомяков и Степан Швырев, историк Михаил Погодин, эстетик Владимир Титов и Николай Рожалин. Их ценили Жуковский и Пушкин, увековечивший их именем «архивных юношей».

«Аристократ-труженик», для того, чтобы иметь время на интеллектуальные занятия, очень рано установил «субботы», когда был открыт его «салон», где подавали чай. (В другие дни в его доме «не принимали»). В дни приемов приходила светская публика, когда Ольга Степановна Одоевская разливала до пятидесяти чашек чаю, но в его кабинет устремлялись наиболее яркие представители художественной интеллигенции. Нередко эти люди вызывали неприятие аристократов. Так, Достоевский получил у них прозвище «литературного прыща». Но сам факт того, что князь привечал молодые таланты, несмотря на пренебрежительное отношение света, свидетельствует о его чуткости, тонком и верном понимании самых ярких дарований. Известно, что он одним из первых оценил талант Гоголя, Островского, Гончарова, Толстого.

Общался он и с самыми выдающимися музыкантами своего времени: А. Грибоедовым, М. Виельгорским, А. Верстовским, М. Глинкой, А. Даргомыжским. Нередко в его доме исполнялась им и его гостями музыка, сочинения самого В.Ф. Одоевского. Он понимал и ценил проявление яркого таланта и прогрессивного начала в музыке. Он первым приветствовал рождение нового национального гения — М.И. Глинки, считая, что с него начинается новый период русской национальной музыки. И такая глубина, прогностическая и провиденциальная точность суждений пронизывает и

всю повесть. Его противопоставление глубокой музыки Баха чувственно-развлекательному увлечению «итальянщиной», впоследствии породившее в Санкт-Петербурге упоение музыкой Верди, соответствует современному разделению элитарной и массовой культуры. Развлекательная, освобожденная чувственность, доходящая до пароксизма эротика сегодня получили широкое распространение. Описывая жизнь Баха, Одоевский объясняет, почему творчество Баха не могло вызвать широкого отклика и восторг непрофессионалов. «Тогда только что начинался век итальянской музыки, которой последнее развитие мы видим в Россини и его последователях. Кариссими, Чести, Кавалли хотели сбросить несколько устаревшие формы своих предшественников, дать пению некоторую свободу; но последователи сих талантов пошли далее: уже пение претворялось в неистовый крик; уже в некоторых местах прибавляли украшения не для самой музыки, но чтоб дать певцу возможность блеснуть своим голосом; изобретение слабело, игривость рулад и трелей заступила место обработанных, полных созвучий»¹. Во времена Одоевского музыку Баха знали немногие. Отставание значимости творчества великого композитора перед новомодными течениями представляет последовательную позицию Одоевского. Не случайно он противопоставляет Моцарта и Россини, оказывая предпочтение первому: «Россини пишет для удовольствия уха, Моцарт к сему удовольствию присоединяет наслаждение сердечное. Вот как, кажется, можно разрешить все споры о Моцарте и Россини: выходя из театра после оперы Россини, невольно напеваешь счастливые его темы, как после французского водевиля; после музыки Моцарта делается то же, но сверх того остается в душе глубокое неизгладимое впечатление...»²

Сегодня явственным стало то, за что ратовал в прошлом веке Одоевский. Погоня за внешними эффектами, за развлечением ради развлечения в конечном итоге уводит от сущностных основ понимания жизни, приводя к непредвиденным отрицательным последствиям, свидетельством чему мы являемся. Он писал: «...теперь, когда музыка перестала быть молитвою, когда она сделалась выражением мятежных страстей, забавою праздности, приманкою тщеславия — музыка Баха кажется холодною, безжизненною; мы не понимаем ее, как не понимаем бесстрастия мучеников на костре язычества; мы ищем понятного, близкого в нашей лени, к удобствам жизни; нам страшна глубина чувства, как страшна глубина мыслей; мы боимся, чтоб, погружаясь во внутренность души своей, не открыть своего безобразия; смерть оковала все движения нашего сердца — мы боимся жиз-

¹ Там же, с. 196.

² Егоров Б.Ф. Музыкальная жизнь // Из истории русской культуры. Т. V (XIX век). М., 1996, с. 533.

ни! боимся того, что не выражается словами; а что можно ими выразить?...»¹ Как это звучит актуально, современно и точно рисует картину нашей жизни! И как прекрасно это выражено!

В повести мы видим не только осмысление роли музыки в обществе, но и профессиональный разбор специфики ее выразительных средств, особенностей полифонии Баха. Отметим, что в тексте повести помещена музыкальная тема, написанная нотами. Следовательно, Владимир Федорович думал, что читающий его произведение человек хотя бы минимально знает музыкальную грамоту.

Хорошо понимая, какую реформу совершил Бах, создав «Хорошо темперированный клавир», он восклицает устами своего героя Албрехта, органного мастера из Лüneбурга: «...вы, господа, которые в продолжение 50 лет обтачиваете трубы точно так же, как отцы и дети ваши обтачивали — неужели вы думаете, что это занятие дало вам возможность постигнуть все таинства гармонии? Этих таинств не откроете молотком и пилюю: они далеко, далеко в душе человека как в закрытом сосуде»². Как видим, высказывание это отнюдь не дает возможности представить себе князя консерватором, отстаивавшим старое в искусстве перед нарождавшимся новым. Наоборот. Бах был для публики в то время мало знакомым, но это было искусство высочайшего уровня, что очень хорошо понимал Одоевский.

Но самое главное, что характерно для этого небольшого шедевра — идея о том, что музыка говорит «тем языком, на котором человеку понятно божество и на котором душа человека доходит до престола всевышнего»³, причем язык здесь понимается совсем не в переносном смысле. Владимир Федорович отдавал себе отчет в том, что язык, на котором мы говорим — средство передачи информации, неодинаковое у разных людей. «Есть язык, которым говорит полудикий, перешедший на первую точку просвещения, когда его только что поразили новые еще не разгаданные мысли; тем же языком говорит и вышедший в святилище тайных наук, желая дать тело предметам, для которых недостаточен язык человека»⁴. Искусство же обладает совершенно иным языком: «...для совершенного познания внутреннего языка искусств необходимо изучить все без исключения произведения художников, а отнюдь не одних знаменитых, потому что... поэзия всех веков и всех народов есть одно и то же гармоническое произведение; всякий художник прибавляет к нему свою черту, свой звук,

¹ Одоевский В.Ф. Себастьян Бах // Одоевский В.Ф. О литературе и искусстве. Цит. изд., с. 194.

² Там же, с. 185.

³ Там же, с. 186.

⁴ Там же, с. 188.

свое слово; часто мысль, начатая великим поэтом, договаривается самым посредственным; часто темную мысль, зародившуюся в простолюдине, гений выводит в свет не мерцающий... Все художники трудятся над одним делом, все говорят одним языком: оттого все невольно понимают друг друга; но простолудин должен учиться этому языку...»¹ Внимание к языку музыки побудило Одоевского изучать разные его проявления, что послужило толчком к анализу церковной музыки. Он первым раскрыл смысл крюков в записи древнерусских песнопений. Он также издал книгу, которая свидетельствует о его внимательном отношении к языку вообще и языку музыки в частности. Книга называется «Опыт о музыкальном языке или телеграфе, могущем посредством звуков выражать то, что выражается словами и служит пособием для различных сигналов, употребляемых на море и на сухом пути». Книга была издана в 1833 г. Сигнальным инструментом предполагалась труба, определенные звуки, издаваемые ею, соответствовали определенным буквам алфавита. Такие сигналы Одоевский не мог считать языком музыки, понимая, что музыка может передавать более тонкие и глубокие чувства, нежели обычная речь, состоящая из слов, из которых можно составить словарь. Словарь музыкальных значений составить нельзя. Язык музыки не может быть ни систематизирован, ни классифицирован. Можно лишь выделить отдельные закономерности, присущие тому или иному музыкальному стилю. Но для понимания этого языка необходима серьезная подготовка как авторов, создающих музыкальные произведения, так и тех, кто их воспринимает. Мечтал он о том, что «минуют... дни... рано или поздно в мир общей музыки — этого достояния всего человечества, вольется новая, живая струя, неподозреваемая еще Западом, струя Русской музыки. Мне не дожить до такой эпохи... передаю эту работу новому поколению»². Он всегда верил в человеческий разум, в бесконечные возможности совершенствования человечества. И одним из путей развития общества он считал возможность постижения языка музыки. Для этого им были созданы и книга о языке музыки, и многие другие работы, и новелла о Бахе.

Не было науки семиотики во времена Одоевского, не было развернутых теорий семиотических значений языка искусства. Тем более поразительна глубина прозрений Владимира Федоровича. Он рассматривает музыку как язык, передающий внутренние движения души, эмоциональную сферу человеческой жизни, сопровождающей наши интеллектуальные и

¹ Там же, с. 169-179.

² Одоевский В.Ф. Музыкальная грамота или основания музыки для не-музыкантов. М., 1863, с. 8 (Цит. по: Голубева О.Д. В.Ф. Одоевский. М., 1995, с. 48).

образные аспекты восприятия действительности. Наиболее полным языком, выражающим невыразимое, по его мнению, является музыка. По отношению к музыке Одоевский часто говорит о языке. Он считает, что «единственный язык сего чувства [невыразимого. — С.М.] — музыка», «высшая ступень души человека», в орудиях которой «сокрыто таинство возбуждения возвышеннейших чувств в душе человека; каждый новый шаг их к успеху приближает их к той духовной силе, которой они должны служить выражением; каждый новый шаг их есть новая победа человека над жизнью...»¹. Музыка, как считает Владимир Федорович, открывает «таинственный смысл ...символов»² сути божественного проявления жизни.

Из приведенных выше высказываний становится понятным, что внутренние движения души — мысли, яркие чувственные образы, эмоции непосредственно закодированы в музыкальных произведениях. Посвященные (художники) в состоянии их дешифровать. Остальные должны их изучать. Вместе с тем и те, и другие тратят много сил в нахождении новых путей в осмыслении и воплощении всех форм проявления материальной и духовной жизни.

Эти идеи впоследствии нашли отражение в анализе творчества И.С. Баха Альбертом Швейцером, где суждение Владимира Одоевского о том, что необходимо изучить язык искусства непосредственно воплотилось в точном фиксировании определенных мыслей, чувств, образов в конкретных музыкальных темах, попевах, интонациях, ритмах и т.д.³ Безусловно, подход А. Швейцера к изучению творчества И.С. Баха был совершенно иным, об идеях Одоевского он не мог знать. Но исходная мысль была единой. В дальнейшем можно привести пример семиотического анализа музыки Баха Б.М. Гаспаровым и Ф. Гершковичем⁴. Но, как и многое, о чем говорил Одоевский, впоследствии было подхвачено другими, но, увы, имя князя оказывалось в забвении. Так, его первая критика фамусовской Москвы ярко была выражена Грибоедовым, но об этом знают только специалисты, хотя, как пишет М.А. Турьян, «разнос» Одоевского был выстрадан глубоко и болезненно»⁵. Многие его теории оказываются созвучны современности.

¹ Одоевский В.Ф. Себастьян Бах. // Одоевский В.Ф. О литературе и искусстве. Цит. изд., с. 189.

² Там же, с. 171.

³ См. об этом подробнее в: Махлина С.Т. Язык искусства в контексте культуры. СПб., 1995.

⁴ См. об этом там же.

⁵ Турьян М.А. Цит. изд., с. 51.

Во всех областях, которыми занимался Владимир Федорович Одоевский, он всегда оказывался профессионалом с большой «зоной роста», т.е. теми прозрениями, которым суждено было найти в дальнейшем развитие. Как написала М.А. Турьян, в конце жизни Одоевский представлялся «равнодушному взору старомодным и едва не отжившим свой век. Его научные и просветительские устремления мало кого занимали. Между тем мысли его, нечувствительно и безымянно, расходились по страницам молодых и смелых сочинений»¹.

Одоевский сумел предсказать немало будущих открытий. Коснулось это и музыки И.С. Баха. Сам Одоевский мечтал о том, чтобы потомки сумели оценить то, что он сделал. Одну из своих статей, которая считается лучшей, он назвал «Записки для моего праправнука о русской литературе».

Очень хочется отдать в полной мере дань памяти Владимира Федоровича Одоевского и восстановить историческую справедливость.

¹ Там же, с. 373.