

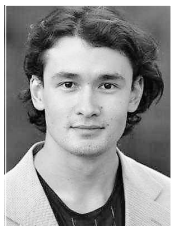


## ФИЛОСОФСКИЕ БЕСЕДЫ О МУЗЫКЕ ПРОСТЫМ ЯЗЫКОМ: ПИФАГОРЕЙСКОЕ ЧИСЛО И МИРОВАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАРМОНИЯ

Галина Григорьевна Коломиец<sup>1</sup>, Дмитрий Расуль-Кареев<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Оренбургский государственный университет, Оренбург, Россия  
kolomietsgg@yandex.ru

<sup>2</sup> Независимый исследователь, Ферней-Вольтер, Франция  
r\_kareyev@yahoo.co.uk



В летне-осенний период 2021 г. в режиме онлайн состоялись занятия по философии музыки доктора философских наук, профессора Галины Григорьевны Коломиец с музыкантом, кларнетистом, солистом Оркестра Романдской Швейцарии, выпускником аспирантуры Королевской академии музыки (Лондон) Дмитрием Расуль-Кареевым, одновременно занимающимся разносто-

ронней музыкальной деятельностью. Дмитрий убежден в высоком значении эстетики и философского знания о музыке. Его

привлекла «Концепция ценности музыки как субстанции и способа ценностного взаимодействия человека с миром»<sup>1</sup> Г.Г. Коломиец, изложенная в книге «Ценность музыки: философский аспект» [Коломиец, 2006а, 2019]. Эта концепция, по его словам, необходима для осмысления философии музыки, прежде всего, музыкантам с целью совершенствования современной концертной, образовательной и просветительской деятельности.

Во введении уточним, что ценность музыки, как считает Г.Г. Коломиец, следующая аксиологической методологии, обусловлена единством двух ипостасей музыкального бытия, а именно: внеисторической сущностью музыкальной субстанции (законом вселенской гармонии, космического порядка) и музыкального искусства (из-

<sup>1</sup> Коломиец Г.Г. Концепция ценности музыки как субстанции и способа ценностного взаимодействия человека с миром: диссертация ... доктора философских наук : 09.00.04. — Москва, 2006. — 454 с.

меняющегося в историческом движении культуры). При этом «механизм» связи музыкальной субстанции и музыки как вида искусства выступают ценности, которые предсуществуют в Высшем смысле и обнаруживаются в человеческой истории как всечеловеческие, открываются отдельному человеку как личностно-субъективные в процессе эмоционального переживания воспринимаемого мира. Так значимые вещи, явления, идеи посредством интенции становятся ценностями в мире человека, а музыка (звучащая и незвучащая, слышимая и неслышимая, космическая, человеческой души и собственно музыкального искусства) является способом ценностного взаимодействия человека с миром, со всем универсумом, для верующих — с Богом. Предлагаем запись одного из занятий по философии музыки, философскую беседу о музыке простым языком Г.Г. Коломиец и музыканта Д. Расуль-Кареева.

### **Пифагор: Число и мировая музыкальная Гармония**

**Дмитрий:** Дорогая Галина, давайте начнём нашу первую беседу с античного философа Пифагора и его философского понимания музыки.

**Галина:** С удовольствием! Начать нужно с того, что философия родилась и существует как искусство жизни, она только и занята тем, чтобы обращаться к нам, взывая к разуму. Как только нас обуревают страсти, гнев, эмоции — скажи себе: «Включи разум!», ведь великие философы учили мудрости, разумному поведению, владению словом, добродетелью, умеренностью, ответственностью. Интересно то, что в Древнем мире философия была тесно связана с музыкой<sup>2</sup>. В античности музыка представлялась и как искусство петь и играть на музыкальных инструментах, и как музыка Вселенной, Универсума, требующая знания науки, математики, астрономии, ценилась теория музыки. Музыка всегда была эквивалентом философии и математики. А ещё

у Платона было понятие «человек музыкальный», вовсе не музыкант, а тот, который умеет быть гармоничным по жизни, нашел гармонию в своей душе. Если мы обратимся к философии музыки в Древней Греции, то окажется, что её возникновением мы обязаны, прежде всего, Пифагору. При помощи своего разума и с помощью знания о мировой музыкальной гармонии он учил управлять собой. При этом для Пифагора музыка была очень важной именно как искусство жить.

**Д.:** Это своего рода психология?

**Г.:** Да, в какой-то мере, безусловно. Здесь совмещалась религия, философия, психология и мистика. Для Пифагора была важна врачевательная функция музыки в смысле регуляции душевного состояния, не в смысле терапевтического лечения, а как приобретение равновесия духовных и физических сил. Пифагор начинал утро с музыкой и завершал день с музыкой. Музыка должна с утра настраивать на бодрый лад, а вечерняя музыка должна обязательно успокаивать и настраивать на сон. Поэтому здесь, конечно, имел место и психологический тренинг, как бы Вы современным языком сказали.

**Д.:** Можно ли сравнить обращение к философии древнего грека с нашим обращением к психологу?

**Г.:** Отчасти, философия и в прежние времена и теперь нужна человеку для утверждения самого себя. Безусловно, философия с психологией связаны. Психология обращает внимание на чувственность, на сознательное и бессознательное, как и философия, которую также интересует сенсуалистическое и эмпирическое. Вместе с тем, философия отличается рациональным мышлением, тем, что она всегда обращена к фундаментальным предельным основаниям, всей жизни. Или, как мы говорим, бытия — всего, что есть, видимого и невидимого, того, что было и могло бы быть. Философия — учение о наиболее общих принципах бытия, познания, отношений человека и мира.

<sup>2</sup> Коломиец Г.Г. Философия: учебное пособие. — Москва: ИНФРА-М, 2019. — С. 4.

**Д.:** А Психология всё-таки зациклена на человеке?

**Г.:** Она зациклена на личности и на её связях с миром, с социумом. Человек больше, чем личность, он нередко непредсказуем в действиях, также, как и сознание больше, чем работа мозга. Философия озабочена вопросами — как устроен мир? что такое человек? существует ли его душа вечно? что такое счастье и как быть счастливым? в чём смысл жизни? Основой философского знания является отношение «человек — весь мир». Тут ещё, конечно, важно рациональное познание.

Если мы говорим о Пифагоре, то в его мировоззрении, взглядах на мир сложилось представление, что «всё есть число». Но число он понимал не так, как мы, теперь его понимаем. Число для него — это некое божество. Всё есть Число. И это число нашло выражение в космосе, в нашей жизни, оно действует в устройстве человеческого тела, природе, в наших делах! И оно в музыке, прежде всего.

К идее числа Пифагор пришёл через музыку. Он открыл, что музыкальные интервалы имеют числовые пропорции, их пифагорейцы наблюдали везде. Число для них имело мистическое и религиозное значение. С божественным числом связана Гармония, выраженная числовыми пропорциями. Гармония — это такое сочетание противоположностей, которое не разрушает саморазвивающуюся целостность, целое, единое. Гармония — «консонанс», симфония (благозвучие) всеобщего целого. Пифагор говорил: «Небо звучит как гармонический аккорд». Считается, что он первый ввёл в речь слово «философия» (люблю мудрость), а для него это божественное число, «космос», что значит порядок и красота. Пифагор в своей школе занимался музыкальной гармонией, с помощью которой настраивал состояние души на определённый лад, управлял чувствами. Уделял внимание проблемам нравственности, выделял такие добродетели, как мудрость, справедливость, благоразумие, мужество, особенно дружбу. В пифагорейском понимании дружба означала согласие между богами и людьми, согласие людей между собой и вообще всего миро-

порядка от мельчайших частиц до светил космоса. Пифагорейцы были идеалистами, они верили в мистику чисел, гармонию их соотношений, где каждое число имело значение. Мировоззрение Пифагора и пифагорейцев было религиозно-мистическим, пронизано мифологическими представлениями. Пифагорейцы считали душу бессмертной, переселяющейся в тела других живых существ.

**Д.:** Очень интересно! Давайте поговорим подробнее о Числе!

**Г.:** Давайте! Итак, по Пифагору, «всё есть число»! Священное число — это Четверица или тетрактида, как говорили древние греки, отсюда и первый квадрат, и символ справедливости и божественного равновесия, священное число понималось как некое божество. Тетрактида означала, что сумма чисел один, плюс два, плюс три, плюс четыре — это закон Высшей Гармонии, управляющей Вселенной. Четверица имела математическое выражение:  $1+2+3+4=10$ . Сумма вот этих чисел даёт десятку. А десять, если ноль убрать, то это опять Единица и опять дальше восхождение по кругу, т.е. одиннадцать, двенадцать и т.д. Круговорот тоже имел божественный смысл, это круговорот божественного сотворённого космоса, который обнимаем совершенным числом, четверицей. В самой четверице можно найти три промежутка, посмотрите —  $1:2:3:4$ , получится соотношение четырёх к трём. Если вы на песке расположите 4 камушка, над ними ещё три, а выше два и наверху один, то получится пирамида, по четыре с каждой стороны, а в центре один, единое начало. Единица выше всех чисел, это первоначало всех чисел. Четверица — как Бог, она охватывает все начала — и времена года, и возрасты живых организмов. Физические свойства человека связывались с числом 5, душа — с числом 6, свет и здоровье — с числом 7, любовь и мудрость — с числом 8, справедливость — с числами 4 и 9. Особое значение имела Единица, начало всего. Двойка, мы говорим — два, двойственность, разделение, противоречие. Я двойку как цифру не очень люблю, но цифра и число в математике — это разные понятия. Число «два» выражает смысл противоположностей,

а от разного, противоположного происходит борьба, рождение нового и снятие старого, здесь смысл движения, развития. Три — это, в свою очередь, восстановленное равновесие. Четыре — это космическое число. И всё связывалось с нравственностью, моралью. Так Божественное равновесие означало у пифагорейцев справедливость, ведь при справедливости возникает чувство гармонии в душе. Понимаете, они всегда числа и музыку связывали с нравственностью.

**Д.:** Интересно! И как же число работает в музыке?

**Г.:** Если мы обратимся к музыке, то мы прекрасно знаем, что у нас раз-два, вот две четверти, мы говорим размер. Условно примерно это так: две четверти — простой, песенный размер, три четверти — танцевальный трёхдольный размер, четыре четверти — маршевый или плавный текучий. Каждый музыкант должен знать, что за этим кроется какое-то такое символическое значение, идущее ещё от древности, от Пифагора. Поэтому раз-два или раз-два-три — вот оно и движение. Счёт «Раз-два-три-четыре» вызывает движение. Закон священного числа, четверицы, гармонии как равновесия проявляется в как музыкальном ритме, так и в соотношении звуков.

**Д.:** А как Пифагор распознал связь числа и звуков?

**Г.:** Для Пифагора важно было соотношение струн разной длины, отсюда звуки. Так, интервалы гаммы объясняются рациональными математическими пропорциями между длиной различных колеблющихся струн. Понятно, струна, деленная пополам, в два раза выше звучит, что очень нравилось Пифагору. Отсюда мы берём соотношение 2:1. Длина струны делится далее на три или на четыре части. В музыке от соотношения звуков возникает консонанс, благозвучие, например интервалы октава (2:1), квинта (3:2), кварта (4:3), другие соотношения звуков от более мелкого деления дают диссонансы. Чем сложнее (с большим количеством чисел) пропор-

ции звуков, тем напряжённее звучание, а ведь именно через сочетание консонансов и диссонансов создаются музыкальные произведения.

Это Пифагор исследовал и под это подвёл свою систему мировой гармонии.

**Д.:** Действительно, число везде!

**Г.:** Да-да, вот что ещё важно, что сами числа пифагорейцы воспринимали чувственно, образно, фигурно. Например, число три — рисовали треугольник. Четыре и четыре числа подряд — это квадрат. Особенное значение пифагорейцы придавали не только Единице, четверице, но и триаде. То есть число три имеет начало, середину, конец. В музыкальном произведении обычно даётся начало, затем в середине развитие, потом какой-то итог, закрепление музыкальной мысли. Надо сказать, что по этой триаде мы всё время и живём, только не замкнуто, а в открытом процессе. То есть сначала представляем, что-то развиваем, и что-то подытоживаем и далее развиваем. И так часто в музыке, трёхчастные композиции, трёхчастное строение произведения. Вот так образно и со смыслом понимались числа и так они вошли в нашу музыку. Числа как живые, понимаете? Как ангелы, или что-то в этом духе.

Давайте уточним. Число у пифагорейцев глубже самих вещей, их данности, оно является принципом их фигурного строения и, как мы полагаем, таит в себе истинный высший смысл. Пифагорейское число имеет онтологическое и гносеологическое значение, неотделимое от эстетического, поскольку число есть принцип гармонии, где объединяются противоположности, образуя стройную бытийную фигурность и музыкальность. Число есть душа гармонии. На этом основании можно сказать, что сущность музыки заключается в высшем смысле, мировой душе, («дыхании» Универсума), которая восходит к Числу в пифагорейском понимании. Выдающийся философ Алексей Федорович Лосев уточнял, что «Числа и их временная стихия даны в музыке именно как жизнь, как живые существа и организмы, — точнее,

как личности» [Коломиец, 2006а: 227]. М.М. Гамаюнов констатирует центральную музыкально-философскую идею Лосева: «Числа есть ангелы!»<sup>3</sup>.

**Д.:** Действительно. Если я не ошибаюсь на сегодняшний день религиозные, каббалистические, эзотерические учения, мистически направленные на внутреннюю жизнь, занимаются числом, мистицизмом звуков и музыки?

**Г.:** Безусловно. Пифагор был воспитан в мистике. Он воспринял религиозное мистическое учение орфиков, которое основано на идее переселения душ («метемпсихоз» по-гречески), при этом мистик нуждался в иносказательных изречениях, метафорах, аллегориях. Так и число понималось символически. Число у пифагорейцев глубже самих вещей. Оно имеет священный истинный смысл. Число — это, можно сказать, душа самой гармонии сфер. От числа зависит наша жизнь, судьба. Можно сказать, что ещё в те времена модны были гороскопы.

**Д.:** Душа гармонии?

**Г.:** Да. А что такое гармония? Это такое сочетание противоположностей, которое не разрушают целое. Пифагор гармонию видел и слышал в Космосе, отсюда его выражение, что небо звучит как гармонический аккорд. И вот культ числа в пифагорейской античности становится понятным, если число присутствует в каждой вещи. Причём, оно есть не просто число абстрактное, а душа вещи, творческая потенция, понимаете? Число приобретает некое эстетическое значение. В основе слова «эстетическое» лежит древнегреческое слово «айстезис», или «эстезис», которое означало чувственное восприятие всех форм бытия с помощью органов чувств, интеллекта и эмоций. Поэтому эстетическое значит чувственное, эмоциональное и интеллектуальное восприятие всех вещей, явлений, фантазий, искусства, их восприятие с удовольствием или неудовольствием, с оценкой и ориентацией на красоту, прекрасное качество. В классической эстетике утвердилось античное

представление о том, что красота в самом глубоком смысле слова выступает как совершенная форма универсума и находит выражение в разных прекрасных формах. Красота, как более чем две тысячи лет назад думали античные философы, имеет высший божественный смысл, она есть без человека, в Боге, в природе, и красота есть в нашей жизни, в искусстве. Красота имеет сверхчувственный метафизический смысл, и рационально выражается числовыми пропорциями, соразмерностью чувственно воздействуя на живой мир. Поэтому в каждой вещи виделось какое-то число. И посмотрите, как это интересно отображается в музыкальном искусстве. Внутри музыкального произведения его форма имеет как бы скелет, продуманную структуру, которую можно изобразить схематично, числовыми пропорциями, фигурой. Форма, внутренняя организация, структура музыкального сочинения математически построена, а в глубине это форма таит высший смысл и смыслы жизненного мира.

**Д.:** Действительно.

**Г.:** Геометрические фигуры, что называется, скелеты, прочерчиваются в любой музыкальной композиции. Если посмотреть на музыкальное произведение с позиции пифагорейцев, то можно обнаружить единство красоты и истины, заключённой в числе, выделения красоты из «иного», как предела от беспредельного, но в котором это беспредельное («иное») содержится, образуя с ним единство, цельность. Музыкально-беспредельное в качестве числа, гармонии, истины присутствует в каждом музыкальном произведении в виде разной фигурности числа, определяя облик музыкальной формы. И это давало теоретику Г.Э. Конюсу основание видеть в сущности музыкальной формы не абстрактно-логическое число, определяющее структуру того или иного музыкального произведения, а именно геометрические фигуры как «скелеты» очерченной композиции [Коломиец, 2006а].

<sup>3</sup> Лосев А.Ф. Форма — Стиль — Выражение. — Москва: Мысль, 1995. С. 919.



**Д.:** Именно геометрические, да? Не арифметические?

**Г.:** Число воспринимается как некая целостность, включая и арифметику (последовательность), и геометрию (пространственность), и математическую функциональность (жизнь чисел). Почему? Конкретное число — это некий предел, выделенный из беспредельного, бесконечного. Вот ты, к примеру, очертил на листе бумаги квадрат, или круг, значит, определил предел, выделил его из чего-то беспредельного. Получилась геометрическая фигура. Подобные геометрические фигуры, математические расчёты, рисунок как скелеты, позвоночники необходимы для архитектуры, скульптуры, живописи, музыки, любого искусства. Они наполняются объёмностью и движением, внутренней жизнью. Форма искусства явилась как целое отдельное произведение. И в этом смысле музыка не есть искусство только временное, оно пространственно-временное. Обязательно.

**Д.:** Давайте поговорим об этом поподробнее. Пространственно-временное, говорите?

**Г.:** Музыка как звучание пространственно охватывает нас. Она звучит в определённом пространстве, и звуковой поток окутывает нас, пронизывает тело, дух, душу. Особенно в современных залах, где роль акустики и технического оборудования с микрофонами очень важна. Поэтому музыкальное звучание пространственно. А время, длительность как таковая создаёт последовательность звуков. В этом смысле немецкий философ Г.В. Лейбниц красиво сказал о музыке: «Музыка нас очаровывает, хотя красота её состоит лишь в соотношениях чисел и в счёте ударов или колебаний звучащих тел, повторяющихся через известные промежутки, в счёте, который мы не замечаем и который душа наша непрестанно совершает»<sup>4</sup>. Суть музыки, по Лейбницу, число. Однако счёт числам ведёт душа интуитивно, каким-то

скрытым подсознательным образом. Он подчёркивал иррациональное начало музыки, относя её к скрытой стороне познания. Музыка, имеющая иррациональное начало, выступает как разумное проявление души. Поэзия, живопись и музыка, по словам Лейбница, это фрагменты совершенного порядка, пропорции и гармонии, сотворённой Богом, а вся их красота — это эманация из его света. Это значит, что музыка как монада-субстанция заключает в себе божественные пропорции и гармонию [Коломиец, 2006а: 112–113]. Мы знаем, что философское учение Лейбница было известно и близко И.С. Баху, который верил в «предустановленную гармонию» Вселенной, в божественную упорядоченность бытия<sup>5</sup>. Бах стремился выразить в музыке присутствие «Высшего закона», Бога через символику чисел. Основой его творческого метода стало неизменное типовое качество в сочетании с изменяющимся вариантным в музыкальных формах фуги, специфической (баховской) концертной форме. В импровизационности, в структурной вариативности проявлялось индивидуальное, а в жанровой типизации сказалась тяга к выражению всеобщего, универсального, даже в пределах единичной «монады» как музыкальной формы. Так вера в гармонию Вселенной, в высшую упорядоченность мироздания, передалась от Пифагора до Нового времени в философии музыки Кеплера Лейбница, Баха.

Теперь, когда мы говорим «временная музыка», то предполагаем последовательный ритм, идёт счёт на время. Когда мы говорим «пространственно-временная музыка», то мы предполагаем звуковую объёмность, ауру, энергетическое излучение, пространственно-временное музыкальное событие, как оно нас охватывает во времени и пространстве. Поэтому пифагорейское понимание числа в виде какой-то пространственной геометрической фигуры и глубокого смысла предела, выделенного из беспредельного, вечного (ведь

<sup>4</sup> Цит. по: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. Т. 2. — Москва: Искусство, 1964. — С. 444.

<sup>5</sup> Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах. — Москва: Музыка, 1982. — 383 с.

в математике не случайно понятие бесконечности условно изображается фигурной восьмёркой, — но это не число, так как бесконечность безгранична, а число всё-таки некий предел). В музыкальном произведении вот эта гармоническая красота, истина, заключённая в числе, имеет некую глубокую цельность, единство разнообразного, единство контрастных элементов, частей. Таким образом, с понятием числа Пифагор всегда связывал не только гармонию, но понятия предел и беспредельное. Речь идёт о Божественном понимании беспредельного, бесконечного, вечности. Число — ведь это же некий предел всё-таки. Число — оно сразу границу устанавливает.

**Д.:** Это восхитительно — предел в беспредельном! Отдельное музыкальное произведение — это некий музыкальный предел из музыкального беспредельного!

**Г.:** Причём эти границы необязательно в линейной последовательности. Они геометрически пространственны. Но всё равно, Вы скажете «три» — граница вроде бы есть, но что там внутри? Например, три четверти или трёхчастные формы. Или какая-то даже часть, у которой будет строение трёхчастное — начало, середина, конец. Вот именно беспредельное нам указывает на то, что в пределе музыкальной формы заложено много смыслов, которые связывают нас с космосом, с природой, с Богом, со всей жизнью. Я люблю говорить: «Мы живём в мире музыки, и музыка живёт в каждом из нас»<sup>6</sup>. Музыка содержит в себе и бесконечное начало — принцип божественной гармонии, физической гармонии сфер, вселенского ритма и пространственно-временные формы музыкального искусства, но в них интуитивно угадывается некое бесконечное. Поэтому я говорю — «с одной стороны, музыка есть субстанция, а с другой стороны она существует для нас в музыкальных формах как способ взаимодействия человека с миром». Музыкальное бытие беспредельно, вне человека, боль-

ше человека, музыка есть всегда, если мы понимаем под этим не просто звучание, музыкальное искусство, а некий принцип самой гармонии мироздания. Само мироздание ориентируется на какую-то Высшую Гармонию. С большой буквы «Гармония». А что в Гармонии? Мы помним, такое сочетание противоположностей, которые сталкиваются, борются, но не разрушают некое единство, иначе торжествует хаос. Поэтому из хаоса образуются формы, порядок, космос, красота. Потому что если бы не было гармонии и была бы одна дисгармония, то нас бы с Вами вообще и не было. Мы всё-таки есть и ощущаем борьбу Хаоса и Порядка. По Пифагору, мы живём в царстве Числа. А вот ещё интересное заключается в том, что у пифагорейцев числа различались по своей природе, например, нечётные числа создают совершенные границы, а чётные числа считались неограниченными и несовершенными.

**Д.:** А вот какое имеют отношение гармония и число?

**Г.:** Пифагор говорил о гармонии как о *гармонии сфер*, что есть *музыка сфер*. Трудно поверить, но Пифагор говорил, что я слышу космос, звуки космоса. А число есть в космосе. Картина космоса представлялась примерно так. Космические светила, между которыми существуют определённые расстояния (как интервалы в музыке) движутся по кругу вокруг неподвижного центра. В этом суть гармонии как принципа, и гармония возникает от движения. При этом числа имеют рациональное и иррациональное (интуитивно-мистическое) значение. Понятие гармонии связывало музыкальную гармонию и гармонию восьми сфер. Интервалы между небесными телами соответствовали музыкальным интервалам октаве, квинте, кварте и т.д.

С этим связано выделение четырёх наук как ступеней мудрости: арифметика, музыка, геометрия, астрономия. Люди изучали звёзды на небе, что было важно для

<sup>6</sup> Галина Коломиец: «Мы живём в мире музыки, и музыка живет в душе каждого из нас» // Аудитория: медиапортал Вологодского государственного университета. — 2019. — 26 апр. — URL: <https://auditoriya.vogu35.ru/2019/04/26/galina-kolomietz-my-zhivem-v-mire-muzyk/>

мореплавания, и наблюдали там числовые пропорции. Так вот, число и музыка сфер как гармония есть не что иное, как численные соотношения. Но, повторяю, число понималось как что-то высшее, мистическое, очень важное и значимое. Есть такое известное выражение: «Небо звучит как гармонический аккорд». А у нас в музыке есть понятие *аккорд*, да? В вертикали звуки построены вместе как аккорд.

**Д.:** Неужели Пифагор слышал космическое звучание, звуки?

**Г.:** Наверное, звуки природы слышал. Но я хочу обратить внимание на то, что зачастую Пифагора понимают не совсем верно. Понимают обычно так, что само движение небесных тел вызывает музыкальные звуки. Раз небо звучит, то возникает гармония. Но философ Ф.В.Й. Шеллинг, заметил, что нужно понимать Пифагора не материалистически (физические звуки вызывают гармонию), а наоборот, идеалистически, потому что Пифагор был верующий, религиозный, человек. Небо потому звучит, что «есть сам принцип Гармонии Божественной». То есть, в самом Боге заключён закон музыки, закон Гармонии, отчего все планеты движутся и звучат. Идея музыки, музыкальных интервалов, как и интервалы в космосе, заложена в божественном принципе. От присутствия числа, предустановленной свыше гармонии планеты движутся, они звучат. И возникает звучащая музыка. Иначе говоря, в музыке есть неизменное и изменяющееся, т.е. музыкальное бытие неслышимое, ещё пока в возможности, незвучащее, принцип гармонии, и другое, изменяющееся, раскрывающее в движении потенции постоянно формирующегося музыкально звучащего мироздания, а также раскрывающегося в музыкальных композициях, созданных человеком.

**Д.:** Да.

**Г.:** В Боге заложен принцип Гармонии. Он заставляет все планеты, весь мир двигаться, звучать, всё в движении. Понятно. И, соответственно, первоначально есть музыка-субстанция, некий закон консонанса, совершенства, красоты и порядка, а затем музыка возникает в природе, в нашей душе, музыка инструментов, голоса и так далее. Но выше существует сам принцип Гармо-

нии. А где Гармония, там же и Число. Число какое? Число как целостное, само как некое божество и разные числа как ангелы.

**Д.:** Четверица?! Прекрасно! Как это понятие о принципе Гармонии может помочь нам в искусстве?

**Г.:** В нашем музыкальном искусстве, вообще, в любом искусстве! Строение человеческого тела, мы прекрасно знаем, это тоже соотношение. Скажем, от подбородка до макушки — это должна быть 1/10 часть всего тела. Изобразительное искусство обязательно ориентируется на число, на пропорции. Обязательно! Скульптура, безусловно. Архитектура вообще немислима без числа. Ну и, конечно же, музыка.

**Д.:** А вот может ли вот этот единый принцип гармонии влиять на понимание того, что есть какая-то единая правда в искусстве, единственный существующий идеал?

**Г.:** Да, может. Дело в том, начиная с древности достаточно долго, вплоть до XX в. было представление о единстве трёх сущностей. Это «красота, добро, истина». Понимаете? Три метафизические сущности, их так называют. Что значит — метафизические? Они выше физических явлений, которые есть в абсолюте, в божественном начале. Сравним с библейским сказанием. Ведь как сказано в Библии: Бог создал небо и землю, посмотрел и сказал: хорошо, т.е. нравится, красота, добро и это истина. Они есть без человека, они есть в космосе, они есть всегда. Они как бы Божественны, если хотите. Три метафизические сущности, которые составляют само Благо.

**Д.:** Для Платона это будет в мире идей?

**Г.:** Абсолютно верно! Благо — это красота, добро, истина. Они неразрывно связаны, и без идей ничего не может возникнуть. Сказать, красота или прекрасное, значит, в высшей степени совершенное, идеальное. И, значит, истинное. Это естественно. И оно обязательно должно нести добро. Только так.

**Д.:** Удивительно! Красота — Добро — Истина. У нас сегодня эти понятия необязательно тождественны.

**Г.:** По крайней мере, в Древней Греции так воспринималось мироздание, Универсум. Поэтому ориентация на гармонию



предполагала в мире музыки соотношение консонанса с диссонансом. Кстати, Пифагор и сказал, что деление струны пополам, это и будет консонанс, звучит как эхо. Голос звучит — там, сям, откликается на октаву выше или на октаву ниже. Отсюда чистота тона. То есть, чтобы создавать прекрасную музыку, какую-то прекрасную мелодию, нужно понимать: она должна сочетать какие-то совершенные числовые пропорции, которые воздействуют на нас и создают эту красоту и истину. В пифагорейском понимании струны звучат прекрасно, гармонично, если соотношение звуков соответствует отношению простых чисел. Смотрите: если мы, например, делаем музыку светлую, маршевую праздничную, парадную, торжественную, то истинным будет, конечно, мажор, твёрдый интервал квинты и т.д. Что будет не истина? Не истинно будет, если мы на праздник в торжественной радостной обстановке вдруг запоем медленную грустную мелодию в миноре, прибегая к минорным терциям или минорным секстам. Впрочем, на праздниках поют разную музыку, но в каком-то контексте, и, может быть, грусть в меру уравнивает противоположные эмоции.

**Д.:** И не принесёт нам Добра?

**Г.:** Музыка, несущая добро, должна быть уместна, созвучна нашему настроению, возвышающая наш дух. Состояние души, настроение и музыка. Всё должно быть созвучно. Наши души должны вибрировать с состоянием космических сфер. Мы, конечно, откликаемся на это.

**Д.:** Можно ли сказать, что вот этот единый принцип красоты и мировой гармонии движет как небесные тела, так и наши души?

**Г.:** Конечно, безусловно. Тут ещё очень важное слово. Знаете, какое? Мера. Это надо особенно выделить. Там, где гармония, там обязательно и мера, соразмерность. Надо сказать, что во всех культурах, не только европейской, соразмерность и мера в искусстве, жизненных поступках ценилась высоко, она связана с состоянием человеческой души и неба, космоса и природы. Это очень важно. Слишком много, слишком жарко, слишком холодно, слишком много воды, слишком много чего-то — это уже

несоразмерность. И мы не связываем это с добром. И, естественно, в музыке это будет не гармоничное сочетание консонансов и диссонансов, а только одни консонансы (например, только интервалы квинты и кварты), или одни резкие диссонансы, то это будет нарушение меры.

**Д.:** Кто-то сказал, что природа консонантна сама по себе.

**Г.:** Сама природа — нет, почему же? Наверное, имелось в виду гармония как консонанс. В самой природе наверняка есть и консонансы и диссонансы, прекрасное и уродливое, которое отмирает. Гармония соединяет жизнь и смерть, консонанс и диссонанс в один клубок. Другое дело, что сам принцип установления природы ориентируется на гармонию, сравнимую с консонансом как благозвучием — это да. А Гармония, как мы говорили, предполагает противоречия. Не может быть всё только согласовано, и всё только консонанс. И даже в природе. Тогда не будет движения, не будет развития.

**Д.:** На помощь приходит кадансовый оборот в музыкальной форме, со своей тягой к разрешению.

**Г.:** Да, обязательно потребность в разрешении и в каком-то утверждении необходима. И потом любая жизнь — это всё-таки борьба, преодоление.

**Д.:** То есть, диалектику как развитие придумал не Гегель, а Пифагор?

**Г.:** Идею о том, что мир находится в непрестанном движении и развитии, а музыка — это движение, более всего развивал даже не Пифагор, а чуть позже древнегреческий философ Гераклит. Гераклит понимал гармонию вообще трагично. Слово «гармония» для нас — это что-то светлое, относительно устойчивое. А Гераклит понимал всё существующее как божественный разум, логос. Но для него в основе бытия был главный принцип — это диалектика, как мы сейчас говорим, или борьба противоположностей. А раз есть борьба, то обязательно будут потери, или что-то должно умирать, что-то должно исчезать. А это всё-таки трагедия. Поэтому гармонии не может быть без трагедии. В музыке присутствует сочетание приятного, консонантного, чего-то ласкающего слух и обя-

зательно чего-то нервного, диссонансного, только так. В природе та же диалектика. Консонансы и диссонансы тоже борьба противоположностей. Отсюда торжество развития начала, но, с другой стороны, трагедия конца чего-то.

**Д.:** Прекрасно сказано. Давайте вернёмся к Пифагору.

**Г.:** Давайте! Неоплатоник Ямвлих, собирающий материалы о Пифагоре, писал, что однажды Пифагор пребывал в напряжённом размышлении над проблемой, можно ли прикинуть для слуха какой-нибудь вспомогательный инструмент, надёжный и не входящий в заблуждение, как для глаза циркуль или там, опять-таки, а для осязания весы? По счастливой случайности, проходя мимо кузницы, Пифагор услышал, как на наковальне ковали железо. И одновременно удары молотов издавали очень гармоничные звуки одного сочетания. Он различил в них октаву и созвучия, построенные на квинте и кварте. А интервал между квартой и квинтой он видел, как не образующий гармонии сам по себе, но заполняющий расстояние между ними<sup>7</sup>, то есть какой-то диссонанс. Вот кварта, квинта, октава молота звучали, а он на слух (у него был слух, видимо, абсолютным) услышал это. А то, что между ними, секунды и терции — для него было диссонантно, негармонично. Кстати, мы живём в мире множества звуков. Нас окружают сплошные диссонансы — улица, шум, машины, техника и так далее. Наш слух как бы не такой очищенный. Мы не так нервно воспринимаем диссонансы, как в те времена. В те времена, можно сказать, акустическое звучание природы было для людей более чувствительно. Даже Иоганн Себастьян Бах, который тоже занимался числами, для него консонансы, диссонансы были не теми, что для нас сегодня. Он бы, когда нашу современную музыку послушал, наверное, за голову схватился.

**Д.:** Это точно!

**Г.:** Дальше читаю: «Радуюсь, как будто он получил эту идею от богов, он вбежал в кузницу и методом проб выяснил, что

звучание зависит от тяжести молота, а не от силы удара». Не от силы удара, а только от веса молота. Что он дальше сделал? «Узнав точный вес молотов и установив, что их наклон при ударе одинаков, он удалился к себе домой. На один колышек, вбитый между углами стен (чтобы не внести в эксперимент никаких различных данных и чтобы вообще не было разницы между колышками), он повесил четыре струны из одного и того же материала, сплетённые из равного числа нитей, с одинаковой толщиной и одинаково скрученные. Он подвесил к ним разные грузы и сохранил равную их длину. Затем, ударяя поочерёдно по паре струн, он нашёл созвучия, о которых говорилось выше, в разных сочетаниях струн». Пифагор как бы имитировал вот эти удары молотов наковальни на арфе. Он понял, что сами разные звучания консонанса и диссонанса зависят только от веса, а не от силы удара. А вес — это как раз и есть число. Количество. Дальше он сравнил расстояния (числовые пропорции) струн арфы.

**Д.:** Да, музыка и математика. А как понять нам сегодня, что музыкальный закон Гармонии уже присутствует в Боге? Ещё аккорда нет, а принцип звучания уже есть?

**Г.:** В самом числе. История музыки от древности до современности указывает на то, что в своём развитии музыкальное искусство идёт по нарастанию числа, в XX в. мы дошли до микротонов, вышли за рамки чистого акустического звучания с помощью современных технологий, но это уже другая тема разговора. Число в музыке следует понимать как некий заложенный принцип, отчего потом будет развёртываться вся жизнь числа и музыкального искусства. Можно понимать, что развитие музыкального искусства неслучайно в своём движении, а как бы имеет своё предсуществование, как бы некий код музыкального движения, подобно тому, как нам наука открывает всё более дальние миры.

**Д.:** А заложено кем? Тогда же не было понимания творца — Бога?

**Г.:** Бога-творца, который создал мир из НИЧЕГО — такого понимания не было, но

<sup>7</sup> Ямвлих. О Пифагоровой жизни / Пер. с древнегреч. И.Ю. Мельниковой. — Москва: Алетея, 2002. — С. 78.

было понимание того, что всегда есть бесконечная материя, апейрон, атомы. К тому же существовала мифология, вера в существование богов, которые жили вечно.

**Д.:** И Пифагор верил в этих богов?

**Г.:** Да, безусловно. Он был религиозным человеком, мистиком. Он верил в Божественное начало, почитал благочестие по-своему, не как в христианстве, ведь он жил в VI в. до рождества Христова. Христианство скажет: «Бог — личность, Бог есть добро, создал мир из ничего, т.е. ничего не было, кроме Бога, не было и никакой материи. А в представлении Пифагора и души переселяются в другие тела растительного и животного мира.

**Д.:** Пифагор сам играл на музыкальном инструменте?

**Г.:** Очень важный вопрос! Его даже при жизни называли не просто Пифагор, а Пифагор-музыкант. А что такое музыкант в те времена в Древней Греции? Под музыкантом философы понимали, прежде всего, теоретика музыки, знающего теорию музыки и другие науки.

**Д.:** То есть, если ты хочешь называться музыкантом, ты должен быть и философом.

**Г.:** Это ценилось выше. Если ты разбираешься в числовых пропорциях, ты знаешь астрономию. А это же Средиземноморье, Греция связана с мореплаванием, всё вычисляли по звездам. Хорошо, если ты владеешь астрономией и математикой. А тогда ты можешь и на инструменте сконструировать что-то. Ты знаешь, как это делается, как певец, который ориентируется слухом. Но ориентация у музыканта была тогда больше не на слух, а на разум.

**Д.:** Отсюда чувство меры.

**Г.:** Да. Мера, гармония, а она измерялась только математикой. Поэтому, скажем, сочинение музыки привязано в большей степени к математике. Знаете, ещё почему? Представьте себе, вы чувственно будете петь какую-нибудь сладострастную мелодию, которая будет звучать вовсе не нравственно. Красота, добро и истина, помните? Истина будет отсутствовать, добро будет отсутствовать, красота может и быть. А должна быть красота добро и истина.

**Д.:** Может ли музыка сделать человека лучше?

**Г.:** Отвечу так, музыка воздействует на человека, безусловно! Но это в большей степени зависит от человека, способного переживать музыку согласно своим ценностям. Вместе с тем, в древности музыка — из-за сильного воздействия на человека — считалась государственным делом. При этом не всякая музыка полезна для души.

**Д.:** То есть, должна быть какая-то аскеза в искусстве?

**Г.:** Да, строгость в выборе репертуара и качество исполнения. То, что музыка может разлагать человеческую душу, сильно влиять на неё, это было давно замечено. Пифагор же говорит: «Врачевательно музыка может воздействовать». Под врачеванием подразумевалось не просто лечение тела, а гармонизация души, поскольку болезни тела связывались с «разгармонизованной» душой. Врачевание понималось широко, это приведение в состояние гармонии нарушенной системы в целом, будь то здоровье, душа, государство и др. Это как в древнем Китае: от качества музыки по содержанию, избранных музыкальных звуков и чистоты их извлечения зависело состояние государства [Коломиец, 2009]. Исследователь жизни Пифагора Ямвлих приводил примеры, как Пифагор мог управлять чувствами с помощью музыки. Один музыкант долго пел перед балконом возлюбленной страдающие песни, это было у Пифагора под окном, и мешал Пифагору размышлять. Пифагор попросил его спеть музыку противоположного характера. И когда певец выполнил его просьбу, то сам сложил свой инструмент и ушёл. Ему как бы уже и расхотелось страдать. Это пример воздействия музыки на эмоциональное состояние людей. Пифагор так регулировал состояние человеческой души с помощью музыки.

**Д.:** А есть ли тут момент этики? Мы артисты, служители искусства, несём нравственную ответственность?

**Г.:** Этот пример не говорит о нравственности, а говорит о влиянии на состоянии души, эмоций. Что касается этики, то нравственным будет ответственность за

то, что и как вы, музыканты, исполняете. Пифагор, Платон, Аристотель заботились о воспитательной функции музыкального искусства [Коломиец, 2021]. Это очень важный момент. Ещё в античности было замечено, что нравственное поведение на сцене не совпадает с нравственностью артиста в жизни. В Древней Греции музыкант-теоретик, философ считался выше, чем музыкант-исполнитель, потому что он теоретически осознаёт и понимает красоту, добро, истину, гармонию, меру и т.д. А музыкант-исполнитель зарабатывает деньги своим искусством. Поэтому не логично судить о нравственном искусстве по исполнителю. Сама высокая музыка несёт нам нравственное начало, она сама по себе самодостаточна, истинна.

Музыкальное произведение — это форма, некий предел, который содержит много смыслов. И что нам это даёт? А даёт нам это понимание, что не нужно соотносить конкретное музыкальное произведение с реальной жизнью композитора или с реальной жизнью исполнителя. На самом деле любое произведение искусства глубже, больше, чем любая конкретная личность. Личность композитора, личность художника и так далее. Личность, конечно, присутствует, это же её творение! Но этого недостаточно. В моментах творчества присутствует и рациональное число и иррациональное, о чём говорил Пифагор. И это мне нравится в пифагорейской школе, то, что число глубже самих вещей. Сама вещь — предел, а в ней присутствует беспредельное. Музыка действительно эквивалентна философии и математике, я думаю, вы в этом убедились.

**Д.:** Мне нравится вот это — предел и беспредельное.

**Г.:** Да, это красиво. Это некий предел. Вот Вы сделали — такую картинку или что-то очертили. Хотите квадратом, кругом — чем угодно. Пятиугольником, как угодно. Но Вы всё равно предел какой-то делаете. Даже круг. А круг — это будет единица, я так думаю.

**Д.:** Или восьмёрка.

**Г.:** А восьмёрка как фигура — знак, символ бесконечности, беспредельного, тут нет ни начала, ни конца, в этом и вечность.

Много позже римлянин Боэций в самом раннем средневековье скажет о трёх видах музыки: мировая музыка (как у Пифагора музыка сфер), человеческая музыка (тоже неслышная, но в душе) и музыка инструментальная (музыкальное искусство). Итак, музыка это — 1) мировая гармония, 2) музыка человеческой души и 3) музыка музыкальных инструментов. Поэтому можно понимать музыку как субстанцию и способ нашего ценностного взаимодействия, необходимые для нашего существования. А что есть субстанция? Она самодостаточна и всё. И без человека. Таким образом, мы приходим к пониманию — есть ли музыка без человека? Есть музыка без человека, и есть наша музыка-искусство.

**Д.:** И Гармония тоже?

**Г.:** По Пифагору, да. Она есть без человека. Она заложена в Божественном начале. Он был идеалистом. Значит, заложено. И поэтому космос звучит, музыка космоса по Пифагору. Конечно, можно сказать дальше, что музыка есть в природе. Птицы поют, море шумит — это тоже музыка. Ветер шумит в лесу, деревья колышет — и это музыка. Музыка природы, это всё тоже без человека, но человек не может существовать без музыки [Коломиец, 2006]. Музыка не только в природе окружающей, но и за пределами того, чего мы не слышим. Но есть музыка, которую мы не слышим. Мы ощущаем её телесно, потому что связаны с космосом. Мы же космические существа вообще-то, биологически сделанные из всех ингредиентов космоса, поэтому мы, естественно, ощущаем космическую энергию, звуки слышные и неслышные, но они есть. А то, что космос звучит, сегодня наука доказала. Записывают звуки Солнца, по ним определяют «настроение» светила и выбросы солнечного ветра, по крайней мере. Когда оно выбрасывает слишком много плазмы, оно звучит сильнее. Надо сказать, что наше Солнце звучит диссонантно. Таким образом, Пифагор был прав, когда говорил о музыке сфер, небесных светил и гармонии нашей музыкальной вселенной.

**Д.:** Да. Очень хорошо. Спасибо большое, Галина Григорьевна!

Interview

# PHILOSOPHICAL CONVERSATIONS ABOUT MUSIC IN SIMPLE LANGUAGE. PYTHAGORAS: THE DIVINE NUMBER AND WORLD MUSICAL HARMONY

Galina G. Kolomiets<sup>1</sup>, Dmitry Rasul-Kareev<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Orenburg State University, Orenburg, Russia  
kolomietsgg@yandex.ru

<sup>2</sup> Independent researcher, Ferney-Voltaire, France

**Abstract.** The article is written on the basis of a conversation on the philosophy of music by Professor G.G. Kolomiets, author of the book *Value of music: philosophical aspect*, with a musician from France, Dmitry Rasul-Kareev, Clarinet solo of Orchestra de la Suisse Romande. The dialogue gives a detailed and simple understanding of the philosophical view of music on the example of the ancient philosopher Pythagoras. His cosmological teaching saw the kinship of music, mathematics and philosophy and stated that the divine perception of the world is contained in the divine Number permeating the entire cosmos and our life. Music is made of numerical proportions and acts as a substance that exists even without a person, yet this unchanging principle of divine harmony, can be felt, experienced and expressed in musical art. Cosmologists believed there is a comprehensive law, according to which objects obey the divine mind, the great Rhythm. Music seemed to be the embodiment of the rhythm of the universe and harmony. The essence of the harmony of the spheres is that the cosmos is a harmoniously arranged and musical-sounding body. The movement of the starry sky creates the music of the cosmic spheres, which is refracted when playing musical instruments, and this lends itself to precise mathematical calculations. The intervals between the cosmic spheres are mathematically correlated with each other like the intervals of tones in music. The Pythagorean understanding of the numerical harmony of the structure of the universe largely determined the path of development of music theory, forming the main musical categories: fret, rhythm, interval, modulation and others. The modern philosophy of music deepens the Pythagorean ideas of harmony of spheres, putting forward the principles of functionality and processivity as properties of music, and allows us to talk about the law of cyclicity on a global scale. For example, following Pythagoras, music outside of the actual musical art is interpreted as a reflection of the vibrations of a complex communicative system: man-society-nature-cosmos.

## Список литературы:

Коломиец Г.Г. Некоторые вопросы философской мысли о музыке древнего Китая: статус и значение в антропо-социальном аспекте // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2009. — № 7. — С. 181–187.

Коломиец Г.Г. Философия музыки в картине мира: от Античности к Новому времени // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. — 2021. — Т. 25, № 1. — С. 139–155. <https://doi.org/10.22363/2313-2302-2021-25-1-139-155>

Коломиец Г.Г. Философско-антропологический статус музыки: аксиологический аспект // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. — 2006. — № 5. — С. 73–94.

Коломиец Г.Г. Ценность музыки: философский аспект. — Москва: ИНФРА-М, 2019. — 578 с.

Коломиец Г.Г. Ценность музыки: философский аспект. — Оренбург: ГОУ ОГУ, 2006а. — 579 с.



## References:

Kolomiets, G. G. (2006) 'Philosophical and anthropological status of music: axiological aspect', *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seria, Filosofiâ*, (5), pp. 73–94. (In Russian).

Kolomiets, G. G. (2006a) *Tsennost' muzyki: filosofskiy aspekt [The value of music: a philosophical aspect]*. Orenburg: GOU OGU Publ. (In Russian).

Kolomiets, G. G. (2009) 'Nekotoryye voprosy filosofskoy mysli o muzyke drevnego Kitaya: status i naznachenie v antropo-sotsial'nom aspekte [Some questions of philosophical thought about the music of ancient China: status and purpose in the anthropo-social aspect]', *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, (7), pp. 181–187. (In Russian).

Kolomiets, G. G. (2019) *Tsennost' muzyki: filosofskiy aspekt [The value of music: a philosophical aspect]*. Moscow: INFRA-M Academic Publishing LLC. (In Russian).

Kolomiets, G. G. (2021) 'Philosophy of Music in the Image of the World: From Antiquity to the Modern Time', *RUDN Journal of Philosophy*, 25(1), pp. 139–155. (In Russian). <https://doi.org/10.22363/2313-2302-2021-25-1-139-155>

## Информация об авторах

**Галина Григорьевна Коломиец** — доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и социологии Оренбургского государственного университета, 460018, г. Оренбург, пр-т Победы, д.13. Почетный работник сферы образования Российской Федерации (Россия)

**Дмитрий Расуль-Кареев** — Первый кларнет соло Оркестра Романской Швейцарии (Женева). Лауреат Первой премии Международного Конкурса Кларнетистов им. Дебюсси 2010 (Париж). Основатель и директор фестиваля "Солоист Академи", г. Ферней-Вольтер (Франция).

## Information about the authors

**Galina G. Kolomiets** — Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Orenburg State University, 13, Pobedy avenue, Orenburg, 460018 (Russia)

**Dmitry Rasul-Kareyev** — Principal clarinet of the Orchestre de la Suisse Romande (Geneve, Switzerland), winner of International Clarinet Debussy Competition (Paris 2010). Founder and President of Soloist Academy (Ferney Voltaire, France)