

В.П. БОБРОВСКИЙ*Москва, Россия***Жизнь музыки и музыка жизни
(заметки 1956, 1957, 1958, 1959, 1960 гг.)**

В.П. Бобровский в своих дневниковых записях «Жизнь музыки и музыка жизни (заметки 1956, 57, 58, 59, 60 гг.)»¹ обращается к идее своей жизни, формулируя её и развивая некоторые связанные с ней положения. Для первой части, которая публикуется в этом номере журнала, отобраны фрагменты рукописи, в которых речь идёт о наиболее общих проблемах, связанных с темой. Для удобства восприятия в тексте в квадратных скобках указаны основные темы. Это, в частности: соотношение жизни и музыки, музыка в ряду искусств, закономерности организации жизни и музыки и формы их проявления, соотношение общего и индивидуального в музыке и в жизни, роль индивидуального в музыке и в жизни, природа музыкального образа, форма и содержание в музыке, аналогия между живым организмом и музыкальным произведением, объективная «несвобода» и субъективная свобода в музыке и в жизни, диалектический путь познания содержания музыкального произведения, чувственно-рациональное и сверхчувственное постижение музыки и жизни. В тексте сохранены авторские орфография и пунктуация.

Ключевые слова: соотношение жизни и музыки, общее и индивидуальное в музыке и в жизни, музыкальный образ, форма и содержание в музыке, диалектический путь познания содержания музыкального произведения.

Для цитирования / For citation: Бобровский В.П. Жизнь музыки и музыка жизни (заметки 1956, 1957, 1958, 1959, 1960 гг.) // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2024. № 1. С. 56–67. DOI: 10.17674/2782-3601.2024.1.056-067. EDN: CGZVRR.

VICTOR P. BOBROVSKY*Moscow, Russia***The Life of Music and the Music of Life
(Notes 1956, 1957, 1958, 1959, 1960)**

V.P. Bobrovsky, in his diary entries “The Life of Music and the Music of Life,” refers to the idea of his life, formulating it and developing some thesis related to it. For the first part, which is published in this issue of the journal, were selected fragments of the manuscript which deal with the most general problems related to the subject. For easy perception, the main subjects are indicated in square brackets in the text. Particularly, these are: the relationship between life and music, music in a number of arts, patterns of organizing the life and music and the forms of their manifesting, the relationship between the general and the individual in music and life, the role of the individual in

¹ Все цитаты, где не указан источник, взяты из рукописи В.П. Бобровского «Жизнь музыки и музыка жизни (заметки)», хранящейся в личном архиве вдовы учёного, Е.И. Чигарёвой, и подготовленной ею к публикации.



music and life, the nature of a musical image, the form and content in music, the analogy between a living organism and a piece of music, objective “unfreedom” and subjective freedom in music and life, a dialectical way of understanding musical work content, music and life sensory-rational and supersensible comprehension. The text retains the original spelling and punctuation.

Keywords: the relationship between life and music, general and individual in music and life, musical image, form and content in music, the dialectical way of the musical work content understanding.

[Тема: о чём эти записи]

27.01.1956

Музыка порождена жизнью человека. Но вместе с тем она сама живёт своей жизнью. Законы формирования музыки суть освобождённые от многих случайностей законы формирования самой жизни человеческой [здесь и далее курсив мой. – Е. Ч.]. Кривая жизни отдельного человека представляется мне результатом, равнодействующей многих линий, сил, каждая из которых обладает гармонической целесообразностью, строгой идеальной формой развития. Но сочетание действия этих многих линий, сил столь многообразно, что закономерность каждой из них проявляет себя сквозь толщу случайностей. Закономерности элементов человеческой жизни в основе гармоничны и прекрасны, их сочетание стирает это качество, и в результате образуется тот покров жизни, который представляется нам слепой игрой сил, безразличных к человеку. Покров жизни очень сложен и многослоен, но в его основе лежат простые законы. Чувствовать эту чистую и ясную основу за сложным и противоречивым покровом – значит чувствовать ту незримую музыку жизни, которая, пройдя фильтр организующего сознания композитора, превращается в жизнь музыки.

«Сотри случайные черты, и ты увидишь: мир прекрасен!» (А. Блок. «Возмездие»).

[Соотношение жизни и музыки]

Отсюда вытекает и *соотношение жизни и музыки*. Последняя представляет собой освобождённые от случайных черт закономерности человеческой жизни.

Стихия гармоничных звуков вносит свои требования в жизнь музыки. Но законы звуковой материи и восприятия её сознанием человека близки и родственны самим законам жизни, ибо всё в мире управляется единым началом...

[Музыка в ряду искусств]

Скрытая музыка жизни может иметь воплощение не только в искусстве и не только в искусстве музыки (здесь и далее подчеркнуто автором).

Но в искусстве она получает своё более непосредственное отражение.

А среди искусств музыка свободней всех и поэтому более чисто и обобщённо способна воплотить свой жизненный прообраз.

Происходит это в силу специфики самой природы музыки, её образов, на которых не лежит груз точного понятия. Музыка оперирует алгебраическими данными (см. Примечание 1²), остальные искусства (кроме архитектуры) арифметическими данными. Но архитектура лишена важнейшего элемента – движения во времени, а в музыке это её основа.

Итак, *жизнь музыки – это освобождённая от случайного, от уз точного музыка жизни*. Связи их многосторонни и очень глубоки. В данную тетрадь мною будут

² Примечания не входят в текст Бобровского, они сделаны Е.И. Чигарёвой.

заноситься мои наблюдения и над жизнью музыки, и над музыкой жизни, а самое главное – над фактами их связи и их единства.

Здесь не будет никакой системы, не будет никакого плана. Я не буду придерживаться никакого метода, стоящего над фактами, никакой системы мышления, стоящей над жизнью.

Я буду писать сюда свои наблюдения не для какой-то практической цели. Всю жизнь я чувствовал в себе потребность писать на эту тему, но всю жизнь передо мной стояли всякие частные, временные цели. Я всё откладывал.

Но ждать нельзя. Время поёт свою песенку. Никогда не будет такой минуты, чтоб я мог полностью отдаться заветной мечте. Поэтому буду писать без плана – само существо идеи таково, что внести план и как-то систематизировать эти отдельные наблюдения будет не трудно, если это нужно.

Параллельно веду тетрадь «De musica» – она филиал этой (см. Примечание 2).

[Закономерности жизни и музыки
и формы их проявления]

23.02. 1956

Отношение закономерностей жизни, её основы к формам их проявления (её покрову, ткани) аналогично отношению основы жизни музыки – *простых закономерностей основных элементов музыки – ладовых, линейных, ритмических, метрических* – к тем явлениям музыкальной ткани, которые образуют саму звучащую материю музыки. Каждый оборот мелодии, гармонии и т.д., будучи индивидуально неповторимым, основан на очень простых основах этих четырёх элементов.

Многообразие индивидуальных *нрзб* (*строяев?*) ← → [аналогично – *Е. Ч.*] многообразию жизненных явлений. И вот проб-

лема – *уметь чувствовать жизнь как великое музыкальное произведение – «слышать» за частностями суровую правду её основ, уметь за жёсткостью её диссонансов слышать те ладовые основы, которые порождают как чистые гармонии, так и режущие слух терпкие аккорды – уметь различать полифонию жизни – вот мудрость!*

Музыка выросла из жизни, но именно потому-то надо и в жизни видеть («слышать») то, что является прототипом музыки, её предпосылками.

Если б в жизни не было её музыки – музыки жизни, то не была б возможна – жизнь музыки (см. Примечание 3).

И когда чувствуешь себя частью, элементом музыки жизни, то жизнь становится совершенно иной. Чувствуешь перспективу жизни и свою важность и независимость.

Почему независимость?

Потому что *полностью познаёшь закономерность даже в искажении её.*

[Соотношение общего
и индивидуального в музыке и в жизни]
24.08.56
(см. запись от 24.09.57)

Интересная аналогия:

Соотношение общего и индивидуального, объективно-закономерного и субъективно-случайного в музыке то же, что и в жизни. Всякий человек и своим внутренним устройством, и внешним обликом проявляет общие закономерности, свойственные человеку вообще. Но одновременно он проявляет закономерности, присущие определённой исторической эпохе, определённой нации, определённой социальной группе, и законы свои личные, особенные.

Иными словами – общее проявляется через особенное, индивидуальное.



Это в разной степени относится и к другим категориям жизни.

Музыкальное произведение по-своему отражает это соотношение. Но здесь роль индивидуального много ярче. Если в явлениях жизни индивидуально-самобытное – не столь частое и вообще говоря – не обязательное явление, то для музыкального произведения оно совершенно обязательно.

Впрочем, рождаются и безликие опусы. Но они не живут. Безликие люди отлично живут.

Музыку жизни создают яркие индивидуальности, независимо от их реальных достижений. Оттого так неповторимо прекрасны соприкосновения с такими людьми – в них – музыка жизни. Их сознанием и движется жизнь.

Но то, что в них живёт, является лишь выражением скрытых возможностей и чаяний большинства. *И как гениальное произведение появляется в свете среди множества рядовых безликих «творений», так и индивидуально значимые люди появляются среди большинства.*

Но музыка жизни – в них!

26.09.1957

Иногда жизнь превращается в бездарные вариации на гениальную тему. И тогда музыка жизни забивается в дальние углы.

Ещё хуже, когда жизнь превращается в бездарные вариации на пошлую тему.

24.09.57

(см. запись от 24.08.56)

Каждый человеческий индивидуум и в своих внешних чертах, и в своём внутреннем строении, с одной стороны, определяется общими закономерностями структуры, общими закономерностями расположения и взаимодействия составляющих организм клеток, а с другой стороны, определяется их индивидуальным

планом. Каждый организм воспроизводит общее в индивидуальной форме. Чем сложнее организм, тем ярче индивидуальные отличия.

Аналогично и музыкальное произведение (музыкальный организм) воспроизводит общие закономерности в индивидуальной форме.

26.09.57

Все нормы музыки – компас в руках композитора, но не колея для движения его сознания. Но и все нормы этики, все нормы жизни человека должны быть только компасом, а не колеёй для поступков и чувств человека. И в той мере, в которой это осуществляется в жизни, в той мере сквозь её толщу просвечивает та музыка жизни, отражением которой является жизнь музыки.

[О роли индивидуального в музыке и в жизни]

23.07.58

В искусстве и, в частности, в музыке самое важное – *индивидуальность творческого лица*, она родная сестра гениальности. Живёт только индивидуально выразительное.

Но можно ли ставить целью, скажем, воспитания композитора создание индивидуальности? Нет! Индивидуальность можно только поддерживать, воспитывать, можно создавать условия её роста, индивидуальность можно глушить, подавлять. Но создать её нельзя. Она – как цветок растения. Цветок различен у разных растений, хотя функции его одинаковы – привлекать насекомых для оплодотворения. Различие – непонятный каприз природы, но и её прекрасный дар.

Но если необходимость жизни не требует обязательно пышного цветения, то человек полностью раскрывает свою природу только в цветении индивидуальности.

И жизнь человеческой личности требует индивидуальности. *Индивидуальность в музыке – концентрированное воплощение индивидуальности в жизни.*

14.02.1959

Музыкальный инструмент требует для своего изготовления индивидуального подхода и любви.

Но разве человек не дороже инструмента?

Массовое производство по заранее установленному образцу и в том и в другом случае ведёт к ремеслу, а не искусству.

[Музыкальный образ]

16.09.56

В основе музыкального образа лежит жизненное переживание, переплавленное в звуко-интонационное переживание. Какое-либо явление жизненной действительности возникает в нашем сознании через единый комплекс наших переживаний. Этот последний, будучи переплавлен в сходный, но не идентичный комплекс звуко-интонационных переживаний, и создаёт музыкальный образ.

[Форма и содержание в музыке]

11.08.1956

Каждая система взглядов – плоскость для проекции бесконечности истины в конечную природу человеческого мышления. А т.к. лучи истины расходятся подобно лучам солнца во все стороны, то любая плоскость запечатлеет лишь одну сторону истины.

Истину также нельзя высказать в обнажённой формуле, как нельзя одним взглядом осмотреть поверхность покоящегося шара.

22.08.1957

Познавая бытие, мы познаем только его форму. Мы знаем только проявление, но не сущность.

Лишь наше самосознание – от первичного ощущения до высот отвлеченного мышления даёт нам сущность.

В музыке, строго говоря, изучать можно только её форму – содержание остаётся за пределами научного познания – мы можем формулировать лишь его неточную проекцию на языке понятий (см. Примечание 2). Илишь переживание музыки – основа познания её содержания. Только став частью нашего самосознания, содержание музыкального произведения становится познаваемым.

В этом одна из основ единства музыки жизни и жизни музыки.

[Аналогия между живым организмом и музыкальным произведением]

5.12.58

В музыкальном произведении главное – душа человека. У каждого, или почти у каждого, по крайней мере, у талантливого, в душе есть разное. И дурное, и лучшее – хорошее. И когда композитор, создавая своё произведение, отдаёт ему лучшее, то его талант возводит каждую крупницу этого лучшего в n-ную степень и тогда рождается нужное людям произведение.

Только необходимо, чтобы создавалось оно так же, как растёт живой организм – само из себя, без внешнего давления.

24.09.1957

Аналогия между живым организмом и музыкальным произведением имеет, как мне кажется, объективное основание. Есть аналогия в соотношении между:

Неживая природа: живая природа.

Живая природа: человеческое сознание.

Человеческое сознание: музыкальное произведение.

13.09.1957

Жизнь музыки так же создаётся из музыки жизни, как органическое вещество



живого организма из неорганических веществ мёртвой природы (у растений). Или из органических веществ иной природы (у животных).

И как живой организм обладает избирательной способностью к ассимиляции только определённых систем, элементов, так и музыкально-творческий организм ассимилирует не всё из жизни, а только определённую систему явлений, то, что и можно условно назвать «музыкальной жизни».

Итак, жизнь музыки так относится к музыке жизни, как живая клетка к ассимилируемой ей системе элементов мёртвой материи.

Здесь одна из загадок бытия. Самый акт перехода из одного в другое покрыт покровом тайны.

Есть все основания думать, что это вообще непознаваемо (см. Примечание 4).

И как мы можем анализировать музыкальное произведение, определить все данные его формы, но не можем по этим данным создать музыкальное произведение, так мы можем анализировать состав живого вещества, определить данные его структуры, но создать по этим данным живое вещество мы не можем. *Аналогия между жизнью в биологическом смысле и жизнью музыки не случайна. Их единство является проявлением единства бытия.*

24.08.1956

[Счастье музыкального переживания и счастье в жизни]

Счастье музыкального переживания, между прочим, заключается в самозабвении, в отдаче себя силе более значительной и высокой, чем ты сам, в заражении себя этой силой, в слиянии с ней.

Счастье в жизни неразрывно связано с самозабвением, с отдачей себя силе бо-

лее мощной и значительной, чем ты сам, таково счастье всех видов – и труда, и творчества, и любви, и общения с природой. И те люди, которые в труде, творчестве, в любви, в общении с природой и в других множественных видах человеческой жизни и деятельности знают эти минуты вдохновенного самозабвения, слияния с тем, что шире и могучей себя самого – те знают и понимают музыку жизни.

Сама же музыка в своих лучших образцах отражает эту «музыку жизни» без посредства точных, предметных образов, а непосредственно, первоначально.

Так жизнь музыки – отражение музыки жизни.

[Объективная «несвобода» и субъективная свобода в жизни и в музыке]

Ночь на 1.01.1959

В создании музыкального произведения каждый композитор объективно не свободен – он всегда в той или иной форме подчиняется какой-либо, находящейся вне его воли и сознания тенденции. Он подчинён какой-либо цели, существо которой по большей части ему не ясно.

Но субъективно он может быть только свободен, т.е. он должен писать только из своей воли, не подчиняясь нормам и догмам. Нормы музыки действуют помимо его воли.

И лишь в стадии отшлифовки он обращается к знанию этих норм и в какой-то степени начинает поверять фантазию чётким расчётом. Но это – деталь второго плана.

Самое важное – *полная свобода самого выбора пути*. Насилие над субъективной волей автора уничтожает самое ценное в творчестве – искренность.

В жизни наши действия и поступки объективно не свободны – они подчиня-

ются целой системе условий – от биологических до социальных.

Но подлинная жизнь человека начинается только тогда, когда он субъективно свободен.

Субъективно свободное действие – момент творчества жизни, лишь в этом состоянии возможна осмысленная жизнь человека.

Человек в любви всегда проявляет объективные законы и поэтому не свободен. Но истинная любовь возможна лишь при свободном выборе. Субъективно человек в любви всегда свободен.

Суэта жизни напоминает мишуру пустозвонких музыкальных произведений не талантливых композиторов (см. Примечание 5).

[Диалектический путь познания содержания музыкального произведения] 25.02.59

Содержание музыкального произведения познаваемо посредством внутреннего образного постижения, но не передаваемо словами, аналогиями, сопоставлениями. Тем не менее, стремиться к познанию через словесные формулировки необходимо, т.к. этот путь углубляет и расширяет каналы образного постижения музыкального содержания.

Возникает чисто *диалектический путь спирали (отрицание отрицания)*: временно встав на точку зрения хотя бы частичной достижимости сущности музыкального содержания посредством логически-рационального анализа, мы многого достигаем в этом направлении. Но придя к последним итогам, убеждаемся, что сущность отошла от нас настолько же дальше, насколько мы придвинулись к ней. Тогда начинается обратный процесс. Мы признаём неприступность крепости и складываем оружие. Но тогда оказывается,

что пройденный путь не прошёл даром – если наши лобовые атаки на стены крепости были отбиты, то наш тайный подкоп (путь образно-интуитивного постижения) стал шире и удлинился. Мы стали больше понимать.

В споре двух точек зрения – «чистого» теоретического музыковедения, имеющего дело только с самой музыкальной материей (формой), и музыковедения, стремящегося приподнять завесу содержания, – надо стать на более широкую точку зрения: признав правильность основной идеи первых, идти по пути вторых. Это *путь синтетического познания.*

Но содержательная сущность бытия, «бытие в себе» всё же непостижимы. Постижимо его чувственное отражение «бытие в нас» (Кант).

Путь познания «бытия в себе» также – путь спирали. Мы можем познавать его и опытным путём, и сверхопытным путём – через опытно-интуитивное постижение – путь осознания единства нашего сознания с сущностью «бытия в себе». Мы познаём как «вещь в себе» только наше неуловимое самосознание, и, понимая, что оно не может не находиться в единстве с сущностью «бытия в себе» (аксиома монистического мировоззрения), мы «эстраполируем» наше сознание на всё окружающее бытие. Это и есть *путь сверхопытного, религиозного постижения, знакомый всякому духовно развитому человеку*, но стыдливо замалчиваемому им перед самим собой.

Путь опытного познания приводит к великим достижениям в области формы бытия (наука и техника). Но сущность явлений при этом также уходит настолько, насколько мы к нему приближаемся.

Но пройдя путём научного познания, мы расширим путь сверхопытного познания. Возникает – тоже спираль – мы при-



ходим к исходной точке с большим внутренним богатством.

[Соотношение общего
и индивидуального]

19.03.1959

Основное в искусстве – прочувствовать единство двух смыслов художественного произведения – как замкнутой в себе цельности, как организма со своими законами и как части целого, живущей общими законами. Но и в жизни созерцание как явлений природы, так и действий и поступков человека, его душевного мира также полноценно при единстве тех же двух аспектов: внутренней замкнутости данного явления, его самостоятельной ценности и его связи со всеобщим.

[Чувственно-рациональное
и сверхчувственное постижение
музыки и жизни]

30.12.59

Чувственное постижение музыки – только первая, «школьная» ступень. Истина в музыке начинается глубже – в сверхчувственном, в необъяснимом пленении нашего духа, и только та музыка, которая ведёт к этому, является музыкой до конца, музыкой Баха, Бетховена.

Чувственно-рациональное постижение жизни есть только первая, «школьная» ступень. Настоящее понимание жизни начинается глубже – в области сверхчувственного, интуитивного постижения. Здесь человеку открывается весь мир,

здесь падают преграды времени и пространства, и он начинает чувствовать себя соучастником великих таинственных дел. И это постижение, проецируясь в чувственную плоскость, непосредственной всего проявляется в музыкальном образе. Последний же, пройдя по каналам чувственного познания, выходит вновь за его пределы и в конечном итоге приводит к тому же океану сверхчувственного. *Так замыкается великое кольцо.*

[Искусство для искусства и искусство
для служения обществу]

Ложны обе точки зрения – «искусство для искусства» и «искусство для служения общественным нуждам».

Искусство есть самостоятельная область, связанная с жизнью, но не являющаяся её служанкой. Поэтому оно не может быть для удовлетворения общественных задач.

Искусство, будучи самостоятельной областью, не питается само собой, пища ему поступает от жизни, поэтому оно не может быть для себя.

Оно вообще не существует для чего бы то ни было. Понятие для нелепо.

Искусство – автономная сфера жизни, область, создаваемая творческим вдохновением людей. А разве вдохновение существует для кого-нибудь?

Разве любовь для чего-нибудь? Любовь – условие жизни.

Искусство – условие творческой жизни.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. «Музыка оперирует алгебраическими данными, остальные искусства (кроме архитектуры) арифметическими данными».

Эту мысль В.П. Бобровский высказал в

своей книге «Функциональные основы музыкальной формы». Он ставит вопрос об «имманентно-музыкальной сюжетности» – «возможном аналоге сюжету в литературе».

Это, по его словам, «линия запечатлеваемых в моментах времени³ душевных движений», которая «носит самый общий характер, она как бы заключена в музыкальной драматургии, растворена в ней»⁴. Говоря о поворотах в сюжете в литературном произведении (Бобровский приводит в качестве примера «Легкое дыхание» Бунина и его анализ в книге Л.С. Выготского «Психология искусства»), автор замечает: «В музыке же осознание поворотов в развитии формы и создаёт отмеченный выше тип сюжетной драматургии. В нём (как, например, в этюде Шопена оп. 25 № 7⁵) возникает такая ситуация, при которой можно говорить о *скрытом сюжете*, воплощённом в своего рода “алгебраическом модусе”» [1, с. 278–279]. Такое пояснение содержания музыкального сочинения Бобровский считает вполне уместным в педагогической практике. Но и в научной деятельности подобный подход может быть полезен: «...иметь в виду такой не расшифровываемый посредством словесных пояснений, а существующий в некоем глубинном подтексте “алгебраически сюжет” не только можно, но и в некоторых случаях желательно, так как он стимулирует наше воображение, способствует более живому, музыкально-звучащему раскрытию и самой художественной идеи произведения, и её движения по всем этапам и уровням становящейся содержательной формы» [1, с. 255; 2].

2. «*Параллельно веду тетрадь “De musica”*»... В архиве Бобровского есть две тетради: «De musica. Об искусстве»: годы 1954–1958 (1-я тетрадь) и 1958, 1959, 1965 (2-я). Сюда он записывал свои впечатления от посещения концертов, прослушивания записей, знакомства с новыми сочинениями, размышления об искусстве в целом и музыкальном искусстве в частности, беседы на эти темы с различными людьми и т.д. На материале этих тетрадей, а также некоторых писем друзьям построена моя статья: *Е.И. Чигарёва*. «Прид-

ти к пониманию смысла...» (Заметки В.П. Бобровского об исполнительстве) [8]; вариант этой статьи см.: [6]. Вопросы исполнительства всегда волновали Виктора Петровича, по первому образованию пианиста: в 1930 году окончил фортепианный факультет Московской консерватории по классу профессора Ф.Ф. Кенемана и уехал в Воронеж, где в течение 18 лет в музыкальном училище вёл не только класс фортепиано, но и теоретические предметы. При этом Бобровский много выступал с концертами как профессиональный исполнитель. В дальнейшем в Москве он продолжал играть на занятиях Университета культуры при Московской консерватории, во время бесед в музее-квартире Гольденвейзера, а также постоянно дома, так что музыка сопровождала его до последних дней жизни.

3. «*Если б в жизни не было её музыки – музыки жизни, то не была б возможна – жизнь музыки*». Когда я познакомилась с идеей Виктора Петровича свою хорошую знакомую, поэта Светлану Лукьянову, она прокомментировала эту мысль таким образом: «Мне всегда казалось, что музыка – это самый тайный, для меня непостижимый, вид восприятия (слышания) мира. Я завидую тем, кто внутри этого мира (“жизни музыки”) – музыкантам. Но, с другой стороны, я бы никогда не писала стихов, если бы не слышала “музыку жизни”! Конечно, у меня тоже с ранних лет формировался опыт слушания музыки, а теперь ещё и слушания тишины...»

4. «*Аналогия между живым организмом и музыкально-творящим началом композитора очень стройна*». Эта идея неоднократно высказывается в работах Гёте. Как известно, он был не только великий писатель и мыслитель, но и ученый-натуралист. Важнейшие направления его научных исследований – морфология растений и животных, психофизиология цветового зрения, метеорология, геология, минералогия. Его идею органического строения произведения искусства раз-

³ Момент времени в теории В.П. Бобровского – это «тот отрезок формирующего процесса, в котором возникает значительное для данного произведения “событие” – своего рода проекция на “интонационную плоть” важного поворота в развитии его художественной идеи» [1, с. 252; 2].

⁴ Там же.

⁵ Анализируя этот этюд, Бобровский находит в его подтексте «некий обобщённый “алгебраический драматургический сюжет”» [1, с. 279].



вивает Асафьев в статье «Ценность музыки». Он пишет: «Органический рост музыкальной темы и её метаморфозы, принципы конструкции и оформления, свойственные музыке, – роднят её с биологическими учениями о строении организмов» [3, с. 17]. И далее: «В основе принципа тематического развития лежит идея органического строения, роста, расцвета, созревания и умирания звуковой клетки, чья жизнь служит объединяющим и связующим началом среди непрерывной смены отношений» [3, с. 27].

Шире – мысль о подобии устройству Вселенной всех её явлений, в том числе и природы человека, характерна для направления органицизма в философии и социологии XIX века⁶.

Неизвестно, откуда такая идея появилась в записках В.П. Бобровского: сам ли он пришёл к ней или прочитал об этом в каких-нибудь работах. Виктор Петрович был всесторонне образованным человеком, увлекался философией, физикой, астрономией, в его библиотеке были труды по индийской философии, книга известного советского астрофизика И.С. Шкловского «Вселенная. Жизнь. Разум» [9]; размышления о ней, а также о работах известного физика Е.Л. Фейнберга, в частности, о его статье, опубликованной в журнале «Советская музыка» [5], встречаются в записках Бобровского «О самом важном» [7, с. 140–141, 145]. В юности страсть к музыке соперничала с любовью к математике: по воспоминаниям друга Бобровского, Л.И. Васильева, это их общее увлечение он выразил символом ММ (музыка и математика). Действительно, Виктор Петрович год учился на математическом факультете Симферопольского университета – однако музыка, как мы знаем, пересилила.

5. «Суэта жизни напоминает мишуру пустозвонких музыкальных произведений не

талантливых композиторов». Эта мысль часто встречается у Бобровского. Свои дневниковые записки «О самом важном» он начинает так: «Суэта застилает глаза, мешает отличать важное от неважного, пустякового и, собственно говоря, просто ненужного. Мещанская психология затопляет жизнь, чёрной тучей заслоняет солнце. И живёшь, как в тёмной дыре. Естественный рост души заменяется гонкой за призраками, за лихорадочной подстёгивающей деятельностью. Исчезают витамины, исчезает естественная духовная пища, заменяемая синтетическими кормами.

Весь мир обезумел, всё несётся в вихре. Куда? Где и когда произойдёт катастрофа? Или человеческая природа приспособится к этой дьявольской игре и выкуется новый вид homo sapiens?

Здесь можно поставить только знак вопроса. Нет той идейной силы, которая внушала бы надежду. Все идеи, становясь организованной силой, улетучиваются. Остаются лишь пустые формальные оболочки» [7, с. 110].

И далее: «И суэта жизни – родная сестра человеческой гордыни, лже-самолюбия, эгоизма. Суэта жизни – один из показателей и душевной пустоты – это звон пустой бочки из басни Крылова.

Лично я устал за всю жизнь от суеты сует. Устал и уже с трудом выношу её шум, звон и грохот. Жажду источника тишины и покоя» (22.08.1976) [7, с. 120].

«Думая о критерии истины как об откровении перед лицом неминуемой смерти, начинаешь жить уже чуть-чуть вне текущей жизни. Познавая истинную цену жизни как искры между двумя безднами небытия (до и после смерти), начинаешь с особой силой ощущать суету» (14.12.1976) [7, с. 136].

⁶ «Органицизм, методологический подход в истолковании широкого круга природных и социальных явлений на основе понятия целостной живой системы, не сводимой к сумме своих частей и обладающей сложноорганизованным иерархическим строением. Термин возник в 19 в. (франц. organicisme) применительно к общей дефиниции жизни как «сложной машины, свойства которой основываются на органической структуре» (К. Бернар). В 1920–1930 х гг. принципы О. в противостоянии как механицизму, так и витализму были сформулированы британскими учёными Дж.С. Холдейном (1918), Дж. Вуджером (1894–1981) (1929), австрийским биологом Л. фон Бергаланфи (1901–1972) (работы по “теоретической биологии” и позднейшей “общей теории систем”))» [4].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. Исследование. М.: Музыка, 1978. 332 с.
2. Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. Исследование / предисл. Е.И. Чигарёвой. 2-е изд., доп. М.: URSS, 2011. 333 с.
3. Глебов Игорь (Асафьев Б.В.). Ценность музыки // *De musica*: сб. статей / под ред. Игоря Глебова. Л., 1923. С. 5–34.
4. Органицизм // URL: en.wikipedia.org/wiki/Organicism (дата обращения: 17.01.2024).
5. Фейнберг Е. Музыкознание как социальная, гуманитарная наука. За «круглым столом» редакция // Советская музыка. 1977, № 6. С. 65–68.
6. Чигарёва Е.И. В.П. Бобровский об исполнительстве (по архивным материалам) // Жизнь музыки. Вып. 2. К 110-летию со дня рождения Виктора Петровича Бобровского. М.: Московская консерватория, 2018. С. 41–52.
7. Чигарёва Е.И. Отец и сын. Разбирая семейные архивы. Бобровский В.П. О самом важном. Шостакович в моей жизни. Личные заметки. М.: Дека-ВС, 2006. 172 с.
8. Чигарёва Е.И. «Придти к пониманию смысла...» (Заметки В.П. Бобровского об исполнительстве) // Музыкальная академия. 2010, № 1. С. 71–74.
9. Шкловский И.С. Вселенная, жизнь, разум. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 240 с.

Об авторе:

Виктор Петрович Бобровский (1906–1979), доктор искусствоведения, профессор. Один из основателей функциональной школы в современном музыкознании, создатель функциональной теории музыкальной формы, переменности её функций, позволившей объяснить многие нетиповые формы в музыке эпохи романтизма и XX века. Автор многочисленных работ о Шостаковиче, двух томов очерков «Тематизм как фактор музыкального мышления» на материале творчества Моцарта, Бетховена, Шопена, Шумана, Дебюсси, Чайковского, Мусоргского и др. Преподавал в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (1949–1970), в Государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных (1954–1963, 1972–1978). Параллельно работал во Всесоюзном научно-исследовательском институте искусствознания (1970–1979). Среди его учеников известные музыканты: Ю.М. Буцко, Ю.В. Воронцов, В.Б. Валькова, Ю.И. Паисов, М.П. Рахманова, В.В. Рубцова, М.А. Сапонов, Е.Р. Скурко, А.С. Соколов, И.О. Цахер и др.

REFERENCES

1. Bobrovskiy V.P. *Funktsional'nye osnovy muzykal'noy formy. Issledovanie* [Functional Foundations of Musical Form. Research]. Moscow: Muzyka, 1978. 332 p.
2. Bobrovskiy V.P. *Funktsional'nye osnovy muzykal'noy formy. Issledovanie* [Functional Foundations of Musical Form. Research]. Foreword by E.I. Chigareva. 2nd edition, supplemented. Moscow: URSS, 2011. 333 p.
3. Glebov Igor' (Asaf'ev B.V.). *Tsennost' muzyki* [The Value of Music]. *De musica: sbornik statey* [De Musica: a collection of articles]. Edited by Igor Glebov. Leningrad, 1923, pp. 5–34.
4. *Organitsizm* [Organicism]. URL: en.wikipedia.org/wiki/Organicism (17.01.2024).
5. Feynberg E. *Muzykoznanie kak sotsial'naya, gumanitarnaya nauka. Za «kruglym stolom» redaktsiya* [Musicology as a Social and Human Science. At the “Round Table” Editorial]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1977, No. 6, pp. 65–68.



6. Chigareva E.I. V.P. Bobrovskiy ob ispolnitel'stve (po arkhivnym materialam) [V.P. Bobrovsky on Performance (based on archival materials)]. *Zhizn' muzyki. Vypusk 2. K 110-letiyu so dnya rozhdeniya Viktora Petrovicha Bobrovskogo* [Life of Music. Issue 2. To the 110th anniversary of the birth of Victor Petrovich Bobrovsky]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2018, pp. 41–52.

7. Chigareva E.I. *Otets i syn. Razbiraya semeynye arkhivy* [Father and Son. Looking through family archives]. Bobrovskiy V.P. *O samom vazhnom. Shostakovich v moey zhizni. Lichnye zametki* [About the Most Important. Shostakovich in My Life. Personal notes]. Moscow: Deko-VS, 2006. 172 p.

8. Chigareva E.I. «Pridti k ponimaniyu smysla...» (Zametki V.P. Bobrovskogo ob ispolnitel'stve) [“To Come to an Understanding of the Meaning...” (Notes by V.P. Bobrovsky on performance)]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2010, No. 1, pp. 71–74.

9. Shklovskiy I.S. *Vselennaya, zhizn', razum* [Universe, Life, Mind]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1962. 240 p.

About the author:

Viktor P. Bobrovsky (1906–1979), DrSci (Arts), professor. One of the founders of the functional school in modern musicology, the creator of the functional theory of musical form, the variability of its functions, which made it possible to explain many atypical forms in the music of the Romantic era and the 20th century. Author of numerous works on Shostakovich, two volumes of essays “Thematicism as a Factor in Musical Thinking” based on the works of Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Debussy, Tchaikovsky, Mussorgsky, etc. He taught at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory (1949–1970), at the State Gnessins Musical Pedagogical Institute (1954–1963, 1972–1978). At the same time he worked at the All-Union Scientific Research Institute of Art Studies (1970–1979). Among his students are famous musicians: Yuri M. Butsko, Yuri V. Vorontsov, Vera B. Valkova, Yuri I. Paisov, Marina P. Rakhmanova, Valentina V. Rubtsova, Mikhail A. Saponov, Evgeniya R. Skurko, Aleksander S. Sokolov, Izolda O. Zacher, etc.

