

DOI 10.25991/VRHGA.2022.23.1.012

УДК 101.78

А. С. Ключев*

СМЫСЛ МУЗЫКИ В ИСТОЛКОВАНИИ КНЯЗЯ Е. Н. ТРУБЕЦКОГО

В статье раскрывается понимание Е. Н. Трубецким смысла музыки. Отмечается, что этот смысл Трубецкой увязывал с прояснением им ответа на вопрос, который считал основным для человека: что есть смысл жизни? Указывается, что ответу на вопрос о смысле жизни фактически посвящены все произведения Трубецкого, но самым непосредственным образом — сочинение «Смысл жизни». Автор статьи освещает важнейшие этапы разработки Трубецким темы в названном сочинении. Показывает, что в конечном счете смысл жизни человека, по Трубецкому, заключается в преодолении человеком земного тернистого пути и воссоединении с Богом. Констатируется, что смысл музыки, согласно Трубецкому, — в предуготовлении достижения этой высокой цели. В связи с данной констатацией объясняется использование Е. Трубецким понятия «симфония».

Ключевые слова: философия, музыка, смысл, жизнь, Евгений Николаевич Трубецкой, симфония.

A. S. Klujev

THE SENSE OF MUSIC IN THE EXPLANATION OF PRINCE Y. N. TRUBETSKOY

The article reveals E. N. Trubetskoy's understanding of the sense of music. It is noted that Trubetskoy linked this sense with clarifying the answer to the question that he considered the main one for a person: what is the sense of life? It is indicated that all Trubetskoy's works are actually devoted to the answer to the question about the sense of life, but the most direct way is the essay *The Sense of Life*. The author of the article highlights the most important stages of Trubetskoy's development of the topic in the named essay. It shows that, ultimately, the sense of a person's life, according to Trubetskoy, is to overcome the earthly thorny path and reunite with God. It is stated that the sense of music, according to Trubetskoy — is in the anticipation of achieving this high goal. In connection with this statement, the use of the concept of *symphony* by E. Trubetskoy is explained.

Keywords: philosophy, music, sense, life, Evgeny Nikolaevich Trubetskoy, symphony.

* Ключев Александр Сергеевич, профессор, доктор философских наук, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена; aklujev@mail.ru

В предлагаемой статье мы продолжаем разговор об особенностях понимания музыки русскими философами конца XIX — начала XX века [3–4]. Речь пойдет об отношении к музыке выдающегося русского философа — князя Евгения Николаевича Трубецкого.

Аналогично тому, как мы поступали в предыдущих случаях демонстрации материала, начнем с того, что укажем основные философские сочинения Трубецкого: «Философия Ницше. Критический очерк» (1904), «Социальная утопия Платона» (1908), «Миросозерцание В. С. Соловьева» (1913), «Метафизические предположения познания: Опыт преодоления Канта и кантианства» (1917), «Смысл жизни» (1918; 1922). Итогом философских исканий мыслителя стал его труд «Смысл жизни».

Как писал Трубецкой, «этот труд — выражение всего миросозерцания автора — представляет собою плод всей его жизни... Все прочие труды (им. — А. К.) доселе изданные, частью выражают собою то же миросозерцание, частью же представляют собою подготовительные этюды к этой книге» [11, с. 6].

(Надо сказать, что в России написано огромное количество трудов на тему «Смысл жизни». По всей видимости, начало этим трудам положила статья В. В. Розанова «Цель человеческой жизни» (1892). Позже появились работы В. И. Несмелова, А. И. Введенского, М. М. Тареева, С. Л. Франка. И уже в наши дни — сочинения Ю. В. Согомонова, Л. Н. Когана, В. А. Малахова, Г. С. Малыгина, Е. И. Рогальского, В. Н. Никитина, С. Н. Сабаева, А. А. Озерова, Ф. А. Папаяни, В. В. Яблочникова, В. В. Бурдиянова и многих-многих других. По утверждению Н. К. Гаврюшина, «вопрос (о смысле жизни. — А. К.) характерен именно для русской философии... в европейских языках нельзя даже указать точного соответствия русскому *смыслу*. СЪМЫСЛ есть со-мысль, сопряжение мыслей, диалектическое равновесие умных энергий» [1, с. 9].)

Итак, обратимся к работе Е. Н. Трубецкого «Смысл жизни».

Согласно Трубецкому, «попытке ответить на вопрос о смысле жизни должна предшествовать ясная и точная его постановка. Мы должны прежде всего сказать, что мы разумеем под тем «смыслом», о котором мы спрашиваем» [11, с. 7]. Что же разумеет философ под «смыслом»?

Говоря о смысле, Трубецкой отмечает в нем две важные особенности. Первая особенность — *всеобщность*.

«Спрашивать о смысле, — утверждает Трубецкой, — значит задаваться вопросом о *безусловном значении* чего-либо, т. е. о таком... значении, которое не зависит от чьего-либо субъективного усмотрения, от произвола какой-либо индивидуальной мысли» [11, с. 7].

Трубецкой приводит такой пример: вот он сидит на берегу реки, видит вдали что-то похожее на туман; потом впечатление проясняется, и он отчетливо воспринимает какой-то дымок. Возможно, это поднявшееся над рекой облако; возможно, дым отдаленной фабричной трубы или идущего вдоль берега паровоза. Дымок, казавшийся сначала неподвижным, начинает приближаться, и наконец становится ясным, что это пароход идет вниз по течению. Как пишет Трубецкой, смотрящие вдаль на эту картину переживают ее по-разному, «и тем не менее смысл их переживаний — «пароход идет вниз по течению» — один и тот же» [11, с. 11–12].

Вторая особенность — *неизменность*.

По словам Трубецкого, для наблюдателей указанной картины каждый миг отличается от всех предыдущих и последующих: нарастает дым, меняя окраску; нарастают и меняются звуки; приближающееся судно то скрывается за извилистыми линиями берегов, то вновь показывается. Однако, подчеркивает Трубецкой, «как бы ни менялась картина, ее общий смысл — «пароход идет вниз по течению» — остается один и тот же» [11, с. 12].

Всеобщность и неизменность смысла, по мнению Трубецкого, позволяют говорить о смысле-истине, т. е. отождествить смысл и истину.

Истина же, утверждает Трубецкой,

необходимо предполагается нами как (то, что действительно. — А. К.) за пределами чьего бы то ни было психологического переживания. Это — действительность... онтологическая, ибо истина объемлет в себе все, что есть: всякое бытие в ней содержится и в ней находит свое безусловное определение [11, с. 21].

(На онтологический характер поиска истины Трубецким обращает внимание В. В. Зеньковский. «Для Е. Трубецкого, — фиксирует Зеньковский, — (этот поиск выступал. — А. К.) не просто как потребность найти гармонию в субъективном мире... а как тема онтологии» [2, с. 759].)

На основании своего представления о «смысле» («смысле-истине») Е. Трубецкой уточняет, что есть смысл жизни.

Слово «смысл», — объясняет философ, — имеет еще другое, специфическое значение *положительной и общезначимой ценности*, и именно в этом значении оно понимается, когда ставится вопрос о смысле жизни. Тут речь идет... о том — *стоит ли жить*, обладает ли жизнь *положительной ценностью*, притом ценностью *всеобщей и безусловной*, ценностью, обязательной для каждого [11, с. 9–10].

Важно подчеркнуть, что, по Трубецкому, *поиск смысла жизни — задача философии*. (Кстати, исключительно четко эту мысль Трубецкой формулирует в своей статье «Возвращение к философии»: «Вне философии, — пишет Трубецкой, — нет другой отрасли человеческого знания, которая бы ставила и разрешала вопрос о смысле жизни» [5, с. 152].)

Трубецкой полагает, что понять, обрести смысл — значит его *осознать*.

«Смысл, — заявляет Трубецкой, — неотделим от сознания. Это — смысл, ему имманентный, который, в качестве такового, не может быть утверждаем отдельно от сознания» [11, с. 17]. При этом, с одной стороны, материалом сознания служат «разнообразные психологические переживания — ощущения, впечатления, чувствования (конституирующие, по Трубецкому, психологическое сознание. — А. К.)», с другой стороны, в сознании присутствует нечто сверхпсихологическое, которое «и есть... необходимое предположение... сознания как такового» [11, с. 10]. Именно в этом «сознании как таковом», констатирует Трубецкой, и укрывается смысл.

Сознание, хранящее смысл, Трубецкой именуется *Безусловным (или Всеединым, Абсолютным)*. По мнению Трубецкого,

Безусловное сознание — вот та необходимая точка опоры, которая предполагается всяким нашим субъективным, антропологическим сознанием. Без этой

точки опоры все в (нашем. — А. К.) сознании погружается... в хаос субъективных переживаний, над которым (никто. — А. К.) не в силах подняться [11, с. 23].

(Собственно об этом писал Трубецкой и в работе «Метафизические предположения познания...»:

Наше познание возможно, потому что для него есть точка опоры в сознании безусловном; с одной стороны, это сознание насквозь пронизывает нас; а с другой стороны и мы можем найти к нему путь через самоуглубление и утвердиться в нем, осуществляя тем самым и присущую нам как людям энергию нашего сознания и мысли. *Наше познание возможно как нераздельное и неслиянное единство мысли человеческой и абсолютной* [9, с. 316].)

Как считает Трубецкой, единение человека с хранящимся в Безусловном сознании смыслом и есть обретение человеком смысла жизни. Но что представляет собой этот заключенный в Безусловном сознании смысл, приобщение к которому и есть обретение человеком смысла жизни?

Ответ на этот вопрос — размышление Е. Трубецкого о двух линиях жизни человека: *горизонтальной* и *вертикальной*. Рассмотрим эти линии.

Горизонтальная линия — линия телесной (физической) жизни, исполненной страданий, утрат, отчаяния, боли.

Вертикальная линия — линия духовной жизни, озаряемой радостью, надеждой, чувством, мыслью.

По суждению Трубецкого, «мы должны искать смысла жизни не в горизонтальном и вертикальном направлениях, отдельно взятых, а в объединении этих двух жизненных линий, *там, где они скрещиваются*» [11, с. 74]. «И... их скрещение — крест» [11, с. 71].

Если горизонтальная линия, указывает Трубецкой, с ее тревогами, отчаянием, в конце концов приводит к смерти, вертикальная — с ее надеждами, упованиями — к преодолению смерти и полноте жизни. Трубецкой пишет:

Может ли крест — символ смерти — стать источником и символом жизни? Всякому понятно, что этот вопрос о всесильном и всепобеждающем смысле есть вопрос о Боге. — Бог как жизненная полнота и есть основное предположение всякой жизни. Это и есть то, *ради чего* стоит жить и без чего жизнь не имела бы цены [11, с. 74].

Итак, *обретение человеком смысла жизни заключается в воссоединении человека с Богом.*

(Это воссоединение, по Трубецкому, обеспечивает человеку бессмертие. О том, что значит бессмертие в понимании Трубецкого, см. его блестящую брошюру «Свобода и бессмертие», представляющую собой текст вступительной речи, читанной в Московском университете в годовщину смерти брата — князя С. Н. Трубецкого [10].)

Воссоединение человека с Богом, по мысли Трубецкого, есть «всемирное дружество (Бога и человека. — А. К.)», которое «осуществляется... через свободное самоопределение друга. В этом самоопределении человек становится активным участником творческого акта» [11, с. 213]. Но что важно: проявля-

емая здесь активность человека вызвана благостью Бога, поскольку именно Бог «пробуждает (активирует) (в человеке. — А. К.) дремлющие творческие силы» [11, с. 212].

Таким образом, жизнь человека — творческий акт, *только посредством творчества человек достигает единения с Богом.*

По мнению Трубецкого, ярчайшим выражением творческих усилий человека является художественное творчество, искусство. С чем это связано?

Дело в том, что в искусстве наиболее рельефно выступают горизонтальная и вертикальная линии жизни человека: горизонтальная линия обозначает преодоление человеком-творцом произведений искусства — косной материи искусства, вертикальная — прорыв человека-творца за границы материи, выходом в нематериальную зону искусства. И опять — крест: или человек-творец остается в земном, а значит, трагическом измерении бытия, или прорывается в духовное, радостное. Не случайно Трубецким написано большое количество работ, посвященных подвижнической деятельности человека в искусстве: «Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи» (1916), «Два мира в древнерусской иконописи» (1916), «Россия в ее иконе» (1918), ««Иное царство» и его искатели в русской народной сказке» (1922; 1923) и др.

Одна из наиболее показательных таких работ — «Умозрение в красках». В ней Трубецкой характеризует деятельность древнерусских художников-иконописцев. Философ свидетельствует: «Древнерусские иконописцы с поразительной ясностью и силой воплотили в образах и красках то, что наполняло их душу, — видение иной жизненной правды и иного смысла мира» [12, с. 13]. И далее важное утверждение: «Иконописный идеал есть всеобщий мир всей твари: позволительно ли с этим идеалом связывать нашу человеческую мечту о победе одного народа над другим?» [12, с. 62–63]. Таким образом, по Трубецкому, *иконописный идеал — действенное средство единения людей!*

И все-таки, по мнению Трубецкого, с наибольшей силой приближает нас к Духу, Богу, *музыка* (вследствие особой ее сопричастности внутренней жизни человека).

О музыке Трубецкой главным образом пишет в двух своих книгах: «Из прошлого» (1918; 1925) и «Воспоминания» (1921), особенно — в книге «Воспоминания».

В этом трогательном, проникнутом душевной теплотой сочинении Трубецкой отмечает, что музыка окружала его с детства: «Вокруг меня все было полно музыкой. Дома, например, в исполнении моих сестер в четыре руки я слышал много раз почти всю классическую музыку... много музыки современной» [7, с. 166]. В Ахтырке, поместье Трубецких, бывали П. И. Чайковский, Н. Г. Рубинштейн, Б. Коссман, В. Фитценхаген, И. Гржимали, Ф. Лауб и многие другие известные композиторы и музыканты.

(Любопытно, что именно музыка объединила будущих родителей философа. В книге «Из прошлого» Трубецкой сообщает:

Их объединила именно музыка. Оба они, при всей противоположности их характера и умственного склада, были... людьми с музыкальными способностями

ми (мать, Софья Алексеевна, в девичестве Лопухина, прекрасно играла на рояле, отец, Николай Петрович Трубецкой, был одним из учредителей Императорского Музыкального Общества. — А. К.) [8, с. 62–63].)

Как подчеркивает Трубецкой, пробуждение у него понимания музыки было связано с формированием национального сознания.

В 1875–76 году, — пишет философ, — мы начали посещения симфонических концертов, квартетных собраний и консерваторских спектаклей. А с 1876 года мы с братом (Сергеем Николаевичем Трубецким. — А. К.) были захвачены переживанием той русско-славянской национальной драмы, которая привела к восточной войне 1877–1878 года. Не знаю, отчего эти два факта как-то неразрывно связались в одно в моих воспоминаниях — подъем музыкальный и подъем национальный — может быть, оттого, что русская музыка тогда была областью могучего национального творчества [7, с. 96–97].

На волне этого воодушевления у Е. Трубецкого возникла любовь к музыке П. И. Чайковского.

Трубецкой признается:

В то время уже гремела слава Чайковского, коего вещи исполнялись почти в каждом концерте... Чайковский царствовал, и всякое его появление на концертной эстраде было бурным триумфом. Помню, что его произведения меня, 12–13-летнего, не только увлекали, но прямо-таки волновали... Но в 12–13 лет мне было стыдно признаться, что Чайковского я люблю... больше (чем какого-либо другого композитора. — А. К.). А это было так. И не один я, маленький мальчик, — в то время и многие из старших совершенно так же любили Чайковского... Почему этот композитор... в то время так (всех нас. — А. К.)... восхищал? Разбираясь в воспоминаниях моего отрочества, я чувствую, что увлечение Чайковским во мне не было исключительно музыкальным: он волновал мое *национальное чувство* [7, с. 97].

Трубецкой воскрешает в своей памяти волнующий миг, когда музыка Чайковского особенно сплелась с его национальными переживаниями.

Среди произведений Чайковского, — вспоминает философ, — есть одно, малознакомое и в особенности малопонятное современному русскому обществу — «Русско-Сербский марш». Теперь слушатели отнеслись бы к нему по меньшей мере равнодушно. А между тем в 1876 году оно вызвало целую бурю восторга... И не удивительно: «Русско-Сербский марш» представляет собою произведение (в котором. — А. К.)... выразились... чаяния русского национального движения того времени (речь идет о событиях на Балканском полуострове, когда после восстания Боснии и Герцеговины Сербия и Черногория вступили в неравную вооруженную борьбу с Турцией, Россия выступила в поддержку Сербии и Черногории. — А. К.) [7, с. 101].

Описывая это произведение, Трубецкой демонстрирует неплохие музыкально-ведческие навыки: «Марш начинается грустной славянской мелодией; потом этот скорбный мотив угнетенного славянства сменяется бойким русским маршем: это казаки и добровольцы идут на помощь. И в самом конце марша в виде пророчества раздаются победные звуки русского национального гимна...» [там же].

В 1880-х годах у Трубецкого возникло разочарование в музыке Чайковского. Он почувствовал в ней нечто поддельное. «Теперь, — отмечал мыслитель, — (музыка Чайковского. — А. К.) кажется мне... чем-то поддельным: музыкальное ухо нередко оскорбляется вмешательством итальянщины в русские мелодии (композитора. — А. К.)» [7, с. 97].

Однако ощущение связи музыки и национального сознания не покидало Трубецкого. Более того, оно окрепло под впечатлением совершившегося 1 марта 1881 года убийства Александра II. Трубецкой не понял и не принял нигилизма цареубийц (членов организации «Народная воля»). Как писал Трубецкой, в те роковые дни «борьбой против нигилизма (объяснялись у меня. — А. К.) и... преувеличения (в отношении национального чувства. — А. К.). Преувеличения (эти. — А. К.)... выражались в (особом. — А. К.) ожидании чудес от русского национального творчества...» [7, с. 137]. И вот здесь у Трубецкого возникает новый кумир — М. И. Глинка.

По словам Трубецкого, несмотря на то, что в те годы музыка Глинки сильно на него действовала, современники ее не воспринимали.

Русская мелодия (в произведениях Глинки. — А. К.), — констатирует Трубецкой, — оставалась им недоступной. Почему? Да потому, что тогдашнее культурное русское общество было отделено от русской народной песни всей своей жизнью. И лишь немногим лучшим людям дано было видеть, как живут и слышат, о чем поют по ту сторону перегородки, отделявшей русское образованное общество от народа [7, с. 100].

Совершенным образцом русской музыки Трубецкой считал оперу Глинки «Руслан и Людмила», по распоряжению Александра III возобновленную в 1882 году в Московском Большом Театре.

Эта опера, — признается Трубецкой, — составила эпоху в моей музыкальной жизни;... тут было новое восприятие России; а потому с наслаждением художественным сочетался сильный национальный подъем. *Гениальное выражение родного*, вот что в особенности меня пленяло и захватывало в (этой опере. — А. К.)... В... особом энтузиазме, с которым (ее. — А. К.) воспринимало наше поколение молодежи, отражалась эпоха. Это были как раз дни национальной реакции против космополитического нигилизма. Этим национальным движением было вызвано и самое возобновление «Руслана» в связи с изгнанием итальянской оперы с русской императорской сцены. И общество, и правительство стали тогда уделять русскому искусству все больше внимания [7, с. 161].

(Добавим, что, по утверждению Трубецкого, «Руслан» М. И. Глинки помог ему оценить музыку русских композиторов — Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова и других.)

Но что особенно ценил Трубецкой в Глинке — его способность передавать в своей музыке чувства и настроения разных народов: «И действительно, такие произведения этого родоначальника русской музыки, как «Арагонская хота», красноречиво говорили... о его изумительной способности творчески переноситься в духовную атмосферу других народов» [там же].

Вместе с тем и здесь Трубецкого постигло разочарование: по мнению мыслителя, при всем национальном (с чертами интернациональности) своеобразии

музыки Глинки было в ней что-то пассивное, инертное, отражающее состояние современного Глинке российского общества: «В творчестве Глинки, — писал Трубецкой, — (сказываются. — А. К.) недостатки, усугубленные недостатками его эпохи» [там же].

В эти же 1880-е годы, пишет Трубецкой, у него возникла склонность — «уходить всем существом в одну мысль и в нее вслушиваться внутренним слухом». Как указывает Трубецкой, «это был (в одно и тоже время. — А. К.) уход... в область мысли и в область звука» [7, с. 165]. Иными словами, Трубецкой осознал близость философии и музыки. Это подчеркивал сам мыслитель: «Философия и музыка. В моих тогдашних переживаниях это было — одно» [там же].

Укрепление в мысли о том, что философия родственна музыке, повлекло за собой признание музыки в качестве специфической философии, а значит, наличия у музыки способности выявить смысл жизни. Как подчеркивает Трубецкой, «я ощущал (тогда. — А. К.) освобождающее (разрешающее вопрос о смысле жизни. — А. К.) действие... во всем, что я слушал» [7, с. 159]. А слушал тогда Трубецкой огромное количество музыкальных произведений, причем, что важно отметить, в основном принадлежащих перу европейских композиторов: Берлиоза, Мендельсона, Вебера, Вагнера, Шумана, Шуберта, Гайдна, Моцарта, ну и, конечно, Бетховена. Музыка Бетховена и помогла Е. Трубецкому приблизиться к решению волновавшего его вопроса о смысле жизни. Произошло это на концерте, на котором под управлением А. Г. Рубинштейна исполнялась Девятая симфония Бетховена. Вот как философ рассказывает об этом событии в своих «Воспоминаниях»:

Боже мой, до чего волнительна была в передаче Рубинштейна эта Симфония. Помнится, слушая первую часть, я чувствовал, словно присутствую при какой-то космической буре: перед глазами мелькают молнии, слышится какой-то глухой подземный гром и рокот, от которого сотрясаются основы вселенной. Душа ищет, но не находит успокоения от охватившей ее тревоги. Эта тревога безвыходного мирового страдания и смятения проходит через все первые три части, нарастая, увеличиваясь... Весь этот раздор и хаос, вся эта мировая борьба в звуках, наполняющая душу отчаянием и ужасом, требует иного, высшего разрешения... — Или все существующее должно провалиться в бездну, или должна быть найдена та полнота жизни и радости, которая бы покрыла и претворила в блаженство всю эту безмерную скорбь существования.

Но где она, эта полнота?.. В первых трех частях отзвучала вся мировая драма, вы хотите над ней подняться... (Но. — А. К.) нет разрешения мировому страданию... И вдруг, когда вы чувствуете себя у самого края темной бездны, куда проваливается мир, вы слышите резкий трубный звук, какие-то раздвигающие мир аккорды, властный призыв потусторонней выси, из иного плана бытия. Душа ваша встрепенулась: она в недоумении спрашивает себя, что это такое. И тут уже не звук, а слово, воплощенное в мелодию, отвечает на ее недоумение и трепет: «*други, оставьте эти печальные звуки, запоем другие, более радостные*». (И вот. — А. К.)... из бесконечной дали несется *piuissimo* неведомый доселе мотив радости: оркестр нащептывает вам какие-то новые торжественные звуки... Они растут, ширятся, близятся. Это уже не предвиденье, не намек на иное будущее — человеческие голоса, которые вступают один за другим, могучий хор, который

подхватывает победный гимн радости, это уже подлинное, это настоящее. И вы чувствуете себя разом поднятым в надзвездную высоту, над миром, над человечеством, над всей скорбью существования.

Обнимитесь, все народы,
Ниц падите, миллионы.

Трудно передать то состояние восторга, которое я испытал тогда в симфоническом концерте. Всего несколькими месяцами раньше перед моим юношеским сознанием стала навеянная Шопенгауэром и Достоевским дилемма. Или есть Бог, и в нем полнота жизни *над миром*, или не стоит жить вовсе. И вдруг я увидел эту самую дилемму глубоко, ярко выраженной в гениальных музыкальных образах. Тут есть и нечто бесконечно большее, чем постановка дилеммы, — есть *жизненный опыт* потустороннего, — *реальное ощущение (вечного. — А. К.) покоя*. Мысль ваша... воспринимает всю мировую драму с той высоты вечности, где все смятение и ужас чудесно претворяются в радость и *покой*. И вы чувствуете, что (этот. — А. К.) вечный покой, который нисходит сверху на вселенную, — не отрицание жизни, а полнота жизни. Никто из великих художников и философов мира не ощутил и не раскрыл этого так, как это удалось Бетховену [7, с. 155–157].

(Процитированный фрагмент из «Воспоминаний» Е. Трубецкого приводит Н. О. Лосский в своей книге: «Мир как осуществление красоты. Основы эстетики»: [6, с. 304–306].)

Итак, не Чайковский, не Глинка — *Бетховен помог Трубецкому пережить единение с людьми, человечеством. Именно музыка Бетховена стала для Трубецкого разновидностью «умозрения в красках» — «умозрением в звуках», явившим Бога.* (Заметим, сам Трубецкой писал, что музыка Бетховена для него «сообщала краски умозрению» [7, с. 165].)

Так в чем же смысл музыки в понимании Евгения Трубецкого? Думается, в предвосхищении встречи с Богом. Можно сказать и так: в предвосхищении осуществления, реализации смысла жизни.

Момент предвосхищения реализации смысла жизни — «опыт потустороннего», по выражению Трубецкого, — чрезвычайно важен. Он есть проверка (проба, испытание и т. д.) достижения смысла жизни. Такая проверка позволяет уверовать в то, что действительно смысл жизни есть, он существует, его можно пережить, им можно восхититься, и в связи с этим обрести необходимые силы для подъема!

Завершая статью, хотелось бы обратить внимание на одно обстоятельство: Трубецкой прорвался к смыслу музыки, слушая *симфонию* (от греч. *συμφωνία* — созвучие, согласие) — Девятую симфонию Бетховена. А слово «симфония» имеет сакральное значение у Трубецкого.

Симфония, по Трубецкому, — некая Космическая Гармония, объединяющая земное и небесное (Божественное). Философ напоминает: «Симфония, объединяющая весь мир небесный и земной, звучит уже в самом начале Евангелия — в рассказе евангелиста Луки о Рождестве Христовом. *Благая весть*, проповеданная *всей твари*, есть именно обетование этой симфонии» [11, с. 208].

Вместе с тем эта всемирная симфония представлена единством симфонии земной и симфонии небесной.

Симфония земная — звучание земного. Это, как пишет Трубецкой, шорохи, плески, но главное здесь — это звуки животных: насекомых, млекопитающих, птиц. Особенно — птиц: «Есть... циканье сов, хохот филинов... соловьиная поэма... гимн жаворонка...» [11, с. 208]. Однако «в животном мире... со-звучие и со-гласие в (симфонии. — А. К.) оказывается (хаотичным, разрозненным. — А. К.)» [12, с. 209]. Эта симфония не полноценна, она только намек «на... симфонию мира грядущего» [там же].

Но вот к животным присоединяется человек и возникает надежда на откровение. И пророк Иезекииль «видел... это откровение — ...лики славословящей твари — тельца, орла, льва и человека — и слышал их голоса» [11, с. 208]. Здесь звучание

не сливается в хаотический, нестройный шум, как в здешнем мире, а образует созвучие голосов, которые сохраняют самостоятельность, остаются различными и отдельными, но... образуют хоровое, симфоническое целое [11, с. 218].

Предвестием такой «симфонии мира грядущего» и явилась для Е. Трубецкого Девятая симфония Бетховена...

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаврюшин Н. К. Русская философская симфония // Смысл жизни: Антология. — М.: Изд. группа «Прогресс»: Культура, 1994. — С. 7–18.
2. Зеньковский В. В. История русской философии. — М.: Академический Проект, 2011. — 880 с.
3. Клюев А. С. Музыка в философских штудиях Ивана Ивановича Лапшина // Вестник РХГА. — 2021. — Т. 22, вып. 4, ч. 1. — С. 284–294.
4. Клюев А. С. Философия музыки Николая Онуфриевича Лосского // Вестник РХГА. — 2021. — Т. 22, вып. 2. — С. 221–230.
5. Князь Е. Н. Трубецкой. Возвращение к философии // Половинкин С. М. Князь Е. Н. Трубецкой. Жизненный и творческий путь: Биография. — М.: Изд. дом «СИНАКСИС», 2010. — С. 141–153.
6. Лосский Н. О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. — М.: «Прогресс-Традиция»; «Традиция», 1998. — 416 с.
7. Трубецкой Е. Н., князь. Воспоминания // Трубецкой Е. Н., князь. Из прошлого. Воспоминания. Из путевых заметок беженца. — Томск: Изд-во «Водолей», 2000. — С. 89–226.
8. Трубецкой Е. Н., князь. Из прошлого // Трубецкой Е. Н., князь. Из прошлого. Воспоминания. Из путевых заметок беженца. — Томск: Изд-во «Водолей», 2000. — С. 42–88.
9. Трубецкой Е. Н. Метафизические предположения познания: Опыт преодоления Канта и кантианства. — М.: Путь, 1917. — 335 с.
10. Трубецкой Е. Н. Свобода и бессмертие: К годовщине смерти кн. С. Н. Трубецкого (Из вступительной лекции, читанной в Московском университете). — М.: Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К^о, 1906. — 12 с.
11. Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. — СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2017. — 348 с.
12. Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках // Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. 2-е изд. — М.: «Лепта-Пресс», 2003. — С. 7–65.