

Музиката в древногръцката философия и възможността на въпроса за музикалното битие

1. Въведение

Възможността на въпроса за музикалното битие идва след въпроса за битието въобще, който от своя страна е следствие от това, че човекът се е учудил и е пожелал да разбере две *неща* – себе си и заобикалящото го. Този му стремеж обаче не означава непременно ясна разлика между двете. Въпросът за Музикалното Битие може да бъде поставян, едва след като станат ясни позициите, от които е зададен въпросът за Битието. Сред първите, поставили този въпрос, са философите-предсократици, а сред тях Парменид е може би най-значимият.

2. Парменид и неподвижното Битие

Парменид се опитва да разбере каква е *същността* на *истинното съществуващо* (т.е. на Единното/Битието). На първо място трябва да се изясни кое може и кое не може да бъде такова. Философът отрича истинното съществуване на всичко *движещо се*. Което се движи, се мени; не е устойчиво и, следователно, не е и истинно, а Битието трябва да е *единно, вечно и свършено*. Битието съществува наистина и изчерпва всичко възможно. Ето защо времето не може да има Битие. В него всичко се променя – то *работи с количествени параметри, а Битието е определено по качества*. Невъзможно е в качественото определение на Битието да се вмести каквото и да било количествено.¹

¹ Вж: *Принципите на идеалния и сетивния космос. Осем хипотези* В: Платон. Парменид. (прев. от старогръцки Цочо Бояджиев). София: Изток-Запад, 2018, с. 48 и сл. (от 136е)

Въпреки достигната яснота, Парменид все още не прави ясна разлика между съществуващото (Космоса) и Битието – между съществуващото, което конкретно се представя на възприятията и онова, което е изначален законодател на всичко съществуващо: Как е възможно всичко в Космоса, във възприятията, да се движи, но по Битие да е неподвижно? Не успявайки да преодолее това противоречие Парменид принудително достига до тезата, че всяко движение е само илюзия на възприятията, че всъщност времето и движението нямат истинско Битие.²

3. Платон и раздвиженото Битие

А. Битието, Времето и Космоса в диалога „Тимей“

При Платон вече е ясна една разлика между Битието (съвършено истинното) и Космоса (творението)³. И за него Битието е *единно, вечно и съвършено*, но също така *живо и движещо се*. Макар да се движи, то не се променя, а се движи в *еднаквост*. Така то става *вечно и живо*. Освен това Битието е *несътворено*, а Космосът е *сътворен* от Демииурга по образ и подобие на Битието.⁴ С идеята за Демииурга, който заедно с Битието е извън всички времена и пространства и който сътворява непрестанно Космоса по образец на Битието, Платон решава противоречието между неподвижното Битие и подвижния Космос.

И все пак, тъй като е *Единно*, Битието по *същност* няма как да има второ. Космосът не може *съвършено* да подражава (т.е. онтологически, по същност, да подражава) и затова качествата му са различни. Той също се движи, но не в

² Вж: Long, A.A. The PRINCIPLES OF PARMENIDES' COSMOLOGY. — In: *Ancient philosophy*. 1st. London: Routledge, 2021, pp. 82-101.

³ Вж: *Pasqualoni, Anthony*. Plato on being, time, and recollection. — ΣΧΟΛΗ. Ancient Philosophy and the Classical Tradition, 2022, vol. 16, no. 2, pp. 550-566.

⁴ Вж: Платон. Диалози: Том 4. първо. София: Наука и изкуство, 1990, с. 483-488. (32с-38е)

еднаквост, ами се изменя. Следователно е тленен и *многообразен*, а не е *единен*. Така се ражда Времето – като Космосът несъвършено подражава на Битието.⁵ Времето е онтологичната разлика между Битието и Космоса.

Истината на Битието е Живото Единство, истината на Космоса е Времето. Затова времевите категории не са подходящи за описване на Битието. Макар често говорим за него с „беше“ и „ще бъде“, на него по същност му подхожда единствено да „е“.⁶ Времето остава като „лакмусът“ за онтологично различаване на Битието от Космоса, а оттук и за истинско познание на Битието.

В. Онтологичната тежест на музиката в диалога „Тимей“

В *Тимей* музиката е въведена заедно с темата за *световната душа*. Музиката е онази, която настройва сътворената душа по хармонията на вечната същност. Но защо точно музиката? Защо не Умът настройва душата – все пак той единствен може да съзерцава Битието? Тук може да ни помогне диалогът *Филеб*. В него Умът е описан като *надкосмичен* – като конкретизация на относителното единно от диалога *Парменид*⁷, – а Световната душа е описана по необходимост като „...душа, която да движи и сама себе си и всичко останало.“⁸

Като надкосмичен, Умът съзерцава Битието, а като самодвижеща се, Душата подражава на съвършеното движение на Битието. Умът съзерцава, а Душата се движи. За да бъде *настройвана*, човешката душа се нуждае от движещо се, но съзерцаваните и схващани от Ума вечни пропорции не се движат. Те биват задвижвани едва в съответната музика. Тя *е в същността си*

⁵ Вж: Пак там, с. 487. (37c-d-e)

⁶ Вж: Пак там, с. 488. (37e-38b)

⁷ Платон. Диалози Том 4. София: Наука и изкуство, 1990, с. 615.

⁸ Пак там, с. 615-616.

несъвършеното движение, което е най-близо до съвършеното движение на Битието; най-точно движещото се подражание на съвършената същност. Музиката е онова Време, което най-много прилича на Живота на Битието.

Музиката е нужна, защото за да бъде настроена душата по хармонията на Битието са нужни движение и време. Умът, който съзерцава вечните (хармонични) същности, не дава тази възможност. Единствено чрез музиката е възможно хармонията да се движи във времето на Космоса.

В практиката обаче тази музикална философия се среща с огромен проблем: Коя е тази музика?

В *Държавата* Платон говори за музиката по сходен начин. Добрата музика *настройва* войниците в бодрост и, когато е нужно, в отмор. Лошата, която развращава, е забранена.⁹ Дорийският тропос (лад) служи за бодрост, а лидийският – за отмор. Но това е етическата страна на музиката – конкретни състояния на човека в Космоса. Битието не може да бъде сведено до Етос, до състояния на войници или до каквито и да било *състояния* на душата в Космоса, защото то е истината на душата.

Най-точно описание на човешката душа намираме във *Федър*, където Платон я представя като *Идея* с божествена природа, която поради някаква причина е изпаднала от своята *същност* и сега се намира в несъвършения Космос и се опитва да си спомни своя истински Дом.¹⁰ Следователно музиката, за която Платон говори в *Тимей*, трябва да *хармонизира* душата именно според тази, нейна първа *Идеална*, божествена същност. Във *Федър* Платон ни казва,

⁹ Вж: Платон. *Държавата*. (прев. от старогръцки Александър Милев). София: Изток-Запад, 2014, с. 127-141. (403c-412c) ; Вж също: Пак там, с. 322-324. (530c-531d)

¹⁰ Вж: Plato, *Waterfield, Robin*. *Phaedrus* (Oxford world's classics). Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 32. (249-c)

че само Умът заслужава криле, защото той е този, който си спомня Битието, но в *Тимей* (много по-късен диалог от *Федър*) е обратно: единствено музиката може да настрои душата според хармонията на Битието. Въпросът е как ще се завърне душата при своята Идеална същност? Във *Федър* това се постига чрез ума, а в *Тимей* – чрез музиката, която обаче е абстрактна. Неясното положение не се осветлява с предложеното в *Държавата*, защото там музиката е с конкретна социално-хармонизираща функция. Ако изходим от Ума и Световната душа във *Филеб* може да кажем, че Платон интуитивно достига до идеята, че настройването, хармонизирането на душата иска Време, иска своето си Време. Понеже музиката е Времето на живото Битие, затова само тя може да настрои душата. Все пак остава въпросът остава: Коя именно е тази музика?

4. Аристотел и възвръщането към възприятията

А. Отричането на Платоновото Битие

Според Аристотел самите *Идеи* въобще не съществуват.¹¹ Чрез тях не може да се обясни нито движението, нито първо причината за съществуващото. В следното положение Аристотел се съгласява с Платон: Единното е предпоставка за Множеството, а Множеството е възможно само във Времето. Но в своята *Физика* Аристотел в голяма степен отъждествява времето с движението и промяната. Те са целеви и се стремят да преминат от *възможност в действителност*.¹² В онова, което се движи, винаги нещо се променя, а друго се запазва.¹³ Време е целевото движение на нещата от възможност към действителност, което включва и промяна (независимо от

¹¹ Вж: Аристотел. Категории. София: Наука и изкуство, 1992, с. 53-56. (10а-11а)

¹² Вж: Kazuya, Matsuura. Time, the present and potentiality in Aristotle. — Journal of International Philosophy, 2020, vol. 9, p. 51. ; Вж: Аристотел. ТОМ II, ЧАСТ I: ФИЗИКА. София: Захарий Стоянов, 2012. (книги IV-V-VI)

¹³ Пример за това е жълдчето. То все още не е дъб, но е бъдещ дъб.

постигането на целта). По този начин Аристотел отрича разликата между Времето и Движението – има ли движение, то е във време и следователно всяко движение е промяна – и цялата идея за съвършеното движение на Битието (в *Тимей*) както и Космосното подражание на това Битието бива зачеркнато.

В. Единството на същност и действителност

За Аристотел истинското познание се постига чрез възприятията и чрез разума. Последният достига до *Същността*¹⁴, която е движение и движи всичко, включително самата себе си, но същевременно е неподвижна.¹⁵

Аристотел прави основополагаща разлика между *възможност* и *действителност*¹⁶. *Възможността* е потенциалът, който едно нещо съдържа в себе си, но без той да е изпълнен. *Действителността* е онова, което вече е изпълнило своята *Цел*. *Същността* тогава е действителност, защото в нея нещата постигат своята крайна Цел. Първопричината за Космоса трябва да бъде действителна, именно защото всичко съществуващо изхожда от нея и нищо не може да я предхожда. Ако е напълно отделна и неподвижна, както са Идеите на Платон, тогава няма как съществуващото да изхожда от нея.

Аристотел критикува Платон за неизяснената връзка между Битието и Космоса и, като следствие, се връща към възприятията, започвайки да мисли космоса и същността като неразделни. С това се поражда идеята за днешните „строги“ науки, които изследват определени части от сетивния опит, за да постигнат определена част от истината. Методът, според който ще се изследват нещата, ще определя до каква част от истината за същността ще достигнем.

¹⁴ Вж: Аристотел. Категории..., с. 34. (2a); Вж също: Пак там, с. 38-39. (3b35-4a)

¹⁵ Аристотел. Метафизика. (прев. Николай Гочев). София: Университетско издателство "Св. Климент Охридски", 2020, с. 39-40. (981b8-982a)

¹⁶ Вж: Пак там, с. 132. (1019a15) ; Вж също: Пак там, с. 223-224. (1048a25-1048b20)

Именно въз основа на критично постигнатото от Аристотел Аристоксен ще получи възможността да разгледа музиката отделно, като определи метод единствено посветен на нея. Освободен от хармоничните идеи, Аристоксен няма да има нужда да свързва музиката първо с числото, нито пък да я кара да представлява хармонията на Битието.

5. Аристоксен и въпросът за музикалното Битие

Aristoxenus fuit “musicus idemque philosophus...”¹⁷

А. Отделното учение за музиката¹⁸

Аристоксен се отказва да търси Битието или същността. „Той иска да определи цялостна музикална наука, независима от изискванията на другите науки.“¹⁹ По тази причина за него питагорейските възгледи са неуместни, не защото са математически неточни, а защото „не представят музикалните отношения така, както те се възприемат в слуховия опит.“²⁰ Именно *въздържането* от математически спекулации с музиката му дава свободата и възможността да я превърне в самостоятелна наука.²¹ Той „разработва своя трактат в условията на демонстративна наука, а теоремите от третата книга на *Елементи на хармониката* илюстрират аксиоматичния стремеж на труда му.“²² Изключителното при Аристоксен е, че търси конкретен метод, който да

¹⁷ Cicero, Marcus, Douglas, A. Tusculan disputations I. Oxford: Aris & Phillips, 2011, 1985, p. 31. – Аристоксен беше музикант и философ.

¹⁸ За подробно разглеждане на философско-историческия контекст на Аристоксен Вж: Янова, Кристина. Знанието за музиката: Том 1. Първо. София: Институт за изследване на изкуствата - БАН, 2020, с. 104-151. – АРИСТОКСЕН.

¹⁹ Gibson, Sophie. Aristonexus of Tarentum and the birth of musicology. 9. London: Routledge, 2005, p. 14.

²⁰ Ibid., p. 16.

²¹ Обратното *невъздържане* на Платон (в *Тимей*) я довежда до неясни цели, както и до практически непостижими резултати.

²² Ibid., p. 31.

изхожда от- и да остане *верен на-* звучащата музика.²³ Той преосмисля отношенията между слуха и ума, което положение мнозина обявяват за родното място на музикологията.²⁴

В. Слухът като теоретично сетиво

За Аристоксен *слухът* трябва да е освободен от космологични тежести и чужди интелектуални определения. Слухът има своя собствена логика, която е постижима като разбираема само и единствено в самото *слушане*. От другата страна стои мелодията като водещата слуха в музиката: „...нашият метод се основава [на] двете способности на *слуха* и *разума* (интелекта). С първия отсъждаме големината на интервалите, а с втория хващаме функциите на нотите.“²⁵ Относно музиката разумът винаги работи на основата на слуха. Затова този, който не се е научил да слуша правилно, не може и да мисли правилно: „...за студента по музикална наука точността на сетивното възприемане е фундаментално изискване. Защото, ако сетивното му възприятие е недостатъчно, той не може да се справи успешно с въпросите, които лежат извън сферата на сетивното възприятие, въобще.“²⁶ Между разумът и слуха предимство за Аристоксен има слуха. Инак музиката отново ще попадне в сферата на различни математически спекулации.

С осамостоявяването на слуха са постигнати две неща: 1. Зачената е идеята за самостоятелна вътрешна музикална логика, която почива само на основата на слуха; 2. Обявена е граница на разума, която въпреки цялата си

²³ *Елементи на хармониката* се отличава също и по това, че безпроблемно навлиза в най-дълбока конкретика относно музикалните практики на своето време.

²⁴ Вж: Ibid., р. 6. Колкото до конкретния методологическият източник на тази „първа“ музикология, това е *Втората аналитика* на Аристотел

²⁵ Aristoxenus of Tarentum. Delphi Complete Works of Aristoxenus: (illustrated). Delphi Publishing Ltd, 2021, р. 32.

²⁶ Ibid., pp. 32-33.

мощ той, ако не се подчини на слуха, не може да прескочи – ученикът, който не може да слуша правилно музика, просто не може да прави правилни съждения за нея.

Сам по себе си слухът може да е независим от интелектуалното осмисляне: „Вярно е, че учениците, които изучават инструментите, могат да различат всеки *род* по слух, но никой от тях дори не се замисля върху този въпрос...“²⁷ Музикантите могат да *слушат* без да са запознати интелектуално-теоретичната страна на музиката. Обратният ход обаче е музикално невъзможен. Всички тонове са безразлични сами по себе си и мелодията, схваната от слуха, е тази, която им придава смислова стойност и функция.²⁸ Следователно, подчиненият на слуха *разум* не е същият Ум както при Аристотел и Платон, а е *музикален Ум*. Музикалната *теория* (а теория означава „наблюдаване, вглеждане, съзерцание“) е учението за движението на мелодията според слуха.

Като действие, слухът следи движението на мелодията и следователно музиката се проявява само като време. Аристоксен свързва *движението*, *времето* и *музиката* във възел, в който и трите съвпадат напълно. И се оказва, че слухът схваща движещото се в неговото движение – обратно на *Ума* при Платон и Аристотел, който съзерцава Идеята или постига същността в тяхната съвършеност и свършеност. В музиката разумът познава постигната цел, а слухът – движението по пътя.

²⁷ Ibid., pp. 33-34.

²⁸ Ibid., pp. 34-35.

6. Заключение

Аристоксен постановява нов начин на познаване. Отказвайки се от философските предпоставки на своите учители, той освобождава мисълта към ново поле, което разглежда музиката такава, каквато се представя в *слуха*. На ума му е поставена граница и отвъд нея са обявени полета, които са достижими за познание единствено чрез слуха. Слухът вече е критерий за познание, автентичен теоретичен критерий за познание на музиката. В музикалнофилософски план става дума вече не за статично (умо-съзерцателно) отношение, а за динамично (слухово-актово). Оттук става видима просеката на възможността за въпроса за музикалното (а не друго) Битие.

Библиография

- Aristoxenus of Tarentum. Delphi Complete Works of Aristoxenus: (illustrated). Delphi Publishing Ltd, 2021.
- Cicero, Marcus, Douglas, A. Tusculan disputations I. Oxford: Aris & Phillips, 2011, 1985.
- Gibson, Sophie. Aristonexus of Tarentum and the birth of musicology. 9. London: Routledge, 2005.
- Kazuya, Matsuura. Time, the present and potentiality in Aristotle. *Journal of International Philosophy*, 2020, vol. 9pp. 51-59. doi.org/10.34428/00011560.
- Long. A.A. The PRINCIPLES OF PARMENIDES' COSMOLOGY. — In: *Ancient philosophy*. 1st. London: Routledge, 2021, pp. 82–101.
- Pasqualoni, Anthony. Plato on being, time, and recollection. — ΣΧΟΛΗ. Ancient Philosophy and the Classical Tradition, 2022, vol. 16, no. 2, pp. 550-566. doi:10.25205/1995-4328-2022-16-2-550-566.

Plato, *Waterfield, Robin*. Phaedrus (Oxford world's classics). Oxford: Oxford University Press, 2002.

Аристотел. Категории. София: Наука и изкуство, 1992.

Аристотел. ТОМ II, ЧАСТ I: ФИЗИКА. София: Захарий Стоянов, 2012.

Аристотел. Метафизика. (прев. Николай Гочев). София: Университетско издателство "Св. Климент Охридски", 2020.

Платон. Диалози: Том 4. първо. София: Наука и изкуство, 1990.

Платон. Диалози Том 4. София: Наука и изкуство, 1990.

Платон. Държавата. (прев. от старогръцки Александър Милев). София: Изток-Запад, 2014.

Платон. Парменид. (прев. от старогръцки Цочо Бояджиев). София: Изток-Запад, 2018.

Янова, *Кристина*. Знанието за музиката: Том 1. Първо. София: Институт за изследване на изкуствата - БАН, 2020.