

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2025. Т. 8, № 2. С. 64–99.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2025. Vol. 8, no. 2. P. 64–99.

Научная статья / Original article

УДК 1(091)

doi:10.17323/2658-5413-2025-8-2-64-99

ПОЗНАНИЕ КАК ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УНИВЕРСАЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА: КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ (К 150-ЛЕТИЮ АЛЬБЕРТА ШВЕЙЦЕРА)



Марина Сергеевна Киселева

Институт философии Российской академии наук,
Москва, Россия, markiseleva@gmail.com

 **Аннотация.** В статье проблематизируется феномен универсальности человека, способного к синтезу когнитивных функций, воображения и эмоциональной сферы в познавательной деятельности различных областей знания, а также воплощении их в знаково-символических формах и в практической деятельности. Предметом case-study стала творческая и практическая деятельность «универсального человека». Так себя определил сам Альберт Швейцер (1875–1965) — философ, теолог, проповедник, музыкант-органист, историк музыки, знаток органной архитектуры, врач-миссионер, создатель и даже строитель больницы, а позже еще и лечебницы для прокаженных в

© Киселева М. С., 2025

Габоне (Экваториальная Африка), лауреат Нобелевской премии мира. Центральным в статье является вопрос о возможности «трансляции универсальности» в связи с известной книгой Швейцера «Иоганн Себастьян Бах», в которой дан профессиональный анализ синтетического языка творчества Баха на основе исследования разных родов и видов баховского музыкального искусства. Особое внимание Швейцер обращал на синтез искусств эпохи барокко, благодаря чему он показал соединение укорененных в средневековой традиции словесных текстов с новой музыкальной формой баховских хоралов. Этот синтез в творчестве композитора дал основание Швейцеру определить Баха как «универсальную личность», соединившую в себе не только результаты деятельности нескольких поколений музыкальной семьи, к которой он принадлежал, но и выявить внутреннее единство поэзии-живописи-музыки как языка, отвечающего универсальности самой эпохи барокко. Вывод, завершающий статью, показывает функциональность концепта «проективность в себе» для изучения синтеза когнитивных функций и выявления их прагматики в дискурсивном представлении феномена универсальности человека в социальной среде и в осознании мотивов действия (по М. Веберу), когда возможность для его реализации открыта не только в синхронном, но и в диахронном времени культуры.



Ключевые слова: универсальность человека, воображение, эмоции, познание как социальное действие, деятельность, «продуктивность в себе», барокко, А. Швейцер и Иоганн Себастьян Бах как «универсальные личности», М. Вебер, протестантская этика, мотивация, социальное действие



Ссылка для цитирования: Киселева М. С. Познание как деятельность универсального человека: культурно-исторический контекст (к 150-летию Альберта Швейцера) // *Философические письма. Русско-европейский диалог*. 2025. Т. 8, № 2. С. 64–99. doi:10.17323/2658-5413-2025-8-2-64-99.

On the 150th Anniversary of Albert Schweitzer's Birth

COGNITION AS AN ACTIVITY OF A UNIVERSAL PERSON:
CULTURAL AND HISTORICAL CONTEXT
(ON THE 150th ANNIVERSARY OF ALBERT SCHWEITZER)

Marina S. Kiseleva

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia, markiseleva@gmail.com



Abstract. The article problematizes the phenomenon of human universality, capable of synthesizing cognitive functions, imagination and emotional sphere in the cognitive activity of various fields of knowledge, as well as their embodiment in sign-symbolic forms and in practical activity. The subject of the case-study was the creative and practical activity of the “universal man” — this is how Albert Schweitzer (1875–1965) defined himself — a philosopher, theologian, preacher, musician-organist, music historian, expert in organ architecture, medical missionary, creator and even builder of a hospital, and later also a leper clinic in Gabon (Equatorial Africa). The central issue in the article is the possibility of “translating universality” in connection with Schweitzer’s famous book “Johann Sebastian Bach,” which gives a professional analysis of the synthetic language of Bach’s work based on the study of different forms and types of Bach’s musical art. Schweitzer paid special attention to the synthesis of the arts of the Baroque era, thanks to which he showed the connection of verbal texts rooted in the medieval tradition with the new musical form of Bach’s chorales. This synthesis in the composer’s work gave Schweitzer grounds to define Bach as a “universal personality,” who combined in his work not only the results of the activities of several generations of his musical family, but also to reveal in it the internal unity of poetry-painting-music as a language that corresponds to the universality of the Baroque era itself. The conclusion that completes the article shows the functionality of the concept of “projectivity in itself” for studying the synthesis of cognitive functions and identifying their pragmatics in the discursive representation of the phenomenon of human universality in the social environment and in the awareness of the motives of action (according to M. Weber), when the opportunity for its implementation is open not only in synchronous, but also in diachronic time of culture.



Keywords: human universality, imagination, emotions, cognition as social action, activity, “productivity in itself”, Baroque, A. Schweitzer and Johann Sebastian Bach as “universal personalities”, M. Weber, Protestant ethics, motivation, social action



For citation: Kiseleva, M. S. (2025) “Cognition as an Activity of a Universal Person: Cultural and Historical Context (On the 150th anniversary of Albert Schweitzer),” *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 8(2), pp. 64–99. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2025-8-2-64-99.

Универсальность человека в контексте истории европейской культуры

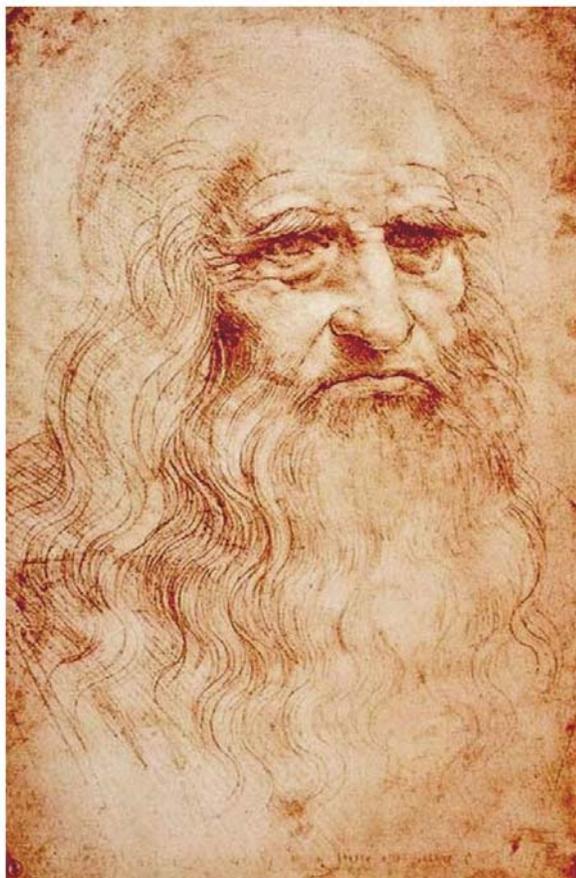
Социогуманитарные исследования и междисциплинарные гуманитарные проекты двух последних десятилетий XX века были обращены к многообразию и ценности культур и человеческих практик, возможности и необходимости контактов в мультикультурном пространстве, что в социальной теории и антропологии культуры закрепилось в названии Cultural Studies. Однако на рубеже XX–XXI веков и далее в начале первого десятилетия XXI века эта парадигма была практически вытеснена исследованиями и проектами, связанными с влиянием глобализации и поиском идентичности той или иной локальной культуры, этноса, нации, расы, социальной группы, профессии и самого человека (см.: [Кессиди, 2003]). Кризис идентичности человека, став главным направлением в психоаналитических трудах Э. Эриксона еще в послевоенное время 1940-х годов, к началу нынешнего столетия определил мейнстрим в психологии, социологии, антропологии, педагогике, этнологии, культурной истории, лингвистике и в их разнообразных междисциплинарных сочетаниях. Актуализировали эту популярность исследования границ постколониализма и безграничности глобализации. Cultural Studies, признавая ценность многообразия культур вместе с установкой на развитие человека, расширение его знаний и умений, акцентом на ответственности за образование и необходимости его постоянного совершенствования, стимулировали внимание к саморазвитию человека, что вело исследователей и к проблемам универсальности. Иной поворот происходит в исследованиях, занимающихся вопросами идентичности человека, где разъясняющее концептное поле представлено понятиями *тождественность*, *одинаковость*, *совпадение* и т. п., а идентификация как процесс поиска идентичности человека — *отождествлением*, *уподоблением*, *приравниванием*.

Смена приоритетных парадигм в антропологии, этнологии и социокультурных исследованиях привела к утрате внимания к феномену универсальности человека и его открытости как познавательным, так и коммуникативным интересам. Универсальность человека как феномен интересует скорее культурно-историческую эпистемологию. Исторический опыт усвоения и

собираения в самом себе знаний из разных областей, которые становились и умениями универсального человека, в настоящее время в большей степени присутствует в исследованиях по истории науки. В какой-то части этот пласт знания востребован в образовательных проектах [Гончаров, 2012].

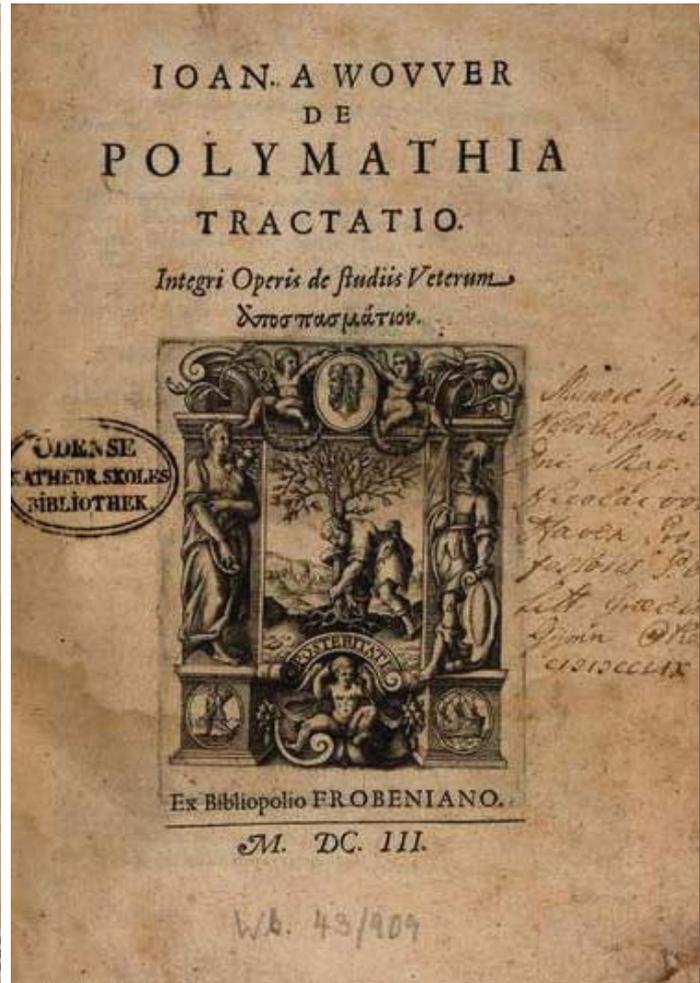
* * *

Словарные статьи показывают синонимичность в употреблении концептов «универсальный человек» (лат. *homo universalis*), «энциклопедист», «полимаст» (греч. Πολυμαθής: πολυ — «много» и μαθής — «занятия»), «полистор» (греч. πολυῖστωρ — «хорошо образованный»), или позднее — «эрудит». Эпоха Возрождения создала уникальный образец универсального человека, каким, несомненно, был Леонардо да Винчи, известный своей формулой: «я знаю, как...», которую использовал в письме к Лодовико Сфорца, правителю Милана, перечисляя имеющиеся у него знания разных наук и ремесел, которые он готов был воплотить в деле. Лишь последним пунктом было сообщение об умении писать картины и своим мастерством поспорить с любым художником (см.: [Айзексон, 2019, гл. 14]). По разным причинам его проекты часто не находили своего воплощения, однако это не мешало ему создавать новые. Леонардо, пишет У. Айзексон, «сделался архетипом человека Возрождения,

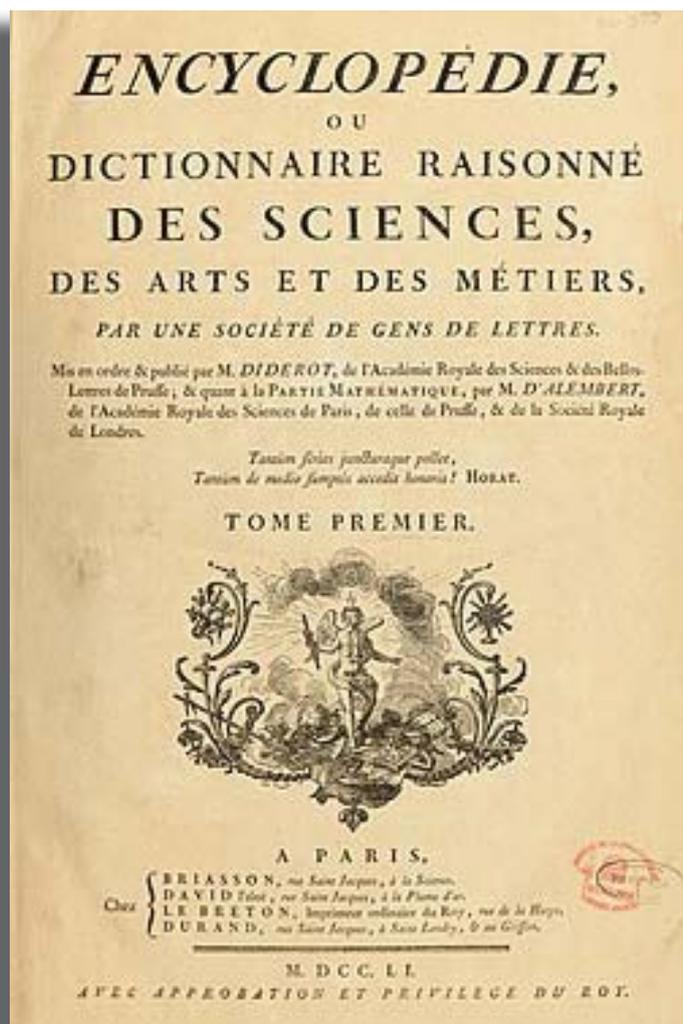


источником вдохновения для всех, кто тоже считает, что “бесконечные творения природы” (...) переплетены в единое целое, пронизанное чудесными закономерностями» [Айзексон, 2019, с. 2]. Именно способность соединять искусство и знание, которое Леонардо открывал в своих творениях, создала образец в культуре Европы. И Италия, и другие страны Европы этого времени ценили универсальные способности тех интеллектуалов и художников, кто не только овладевал знаниями, но и создавал новые предметные знания в науках и искусствах.

В XVII веке универсальность человека не была утрачена, она во многом отвечала потребностям институционализации научного знания, развития его



предметных областей и их дисциплинаризации в новых социальных условиях. Бывало, что одни и те же ученые преуспевали в разных дисциплинах, умножая и добывая знания. Универсалы часто собирали вновь открытое, чтобы сохранить необычную и самоценную коллекцию познанного: знание архивировалось, рядом с наукой возникали музеи. Стоит обратить внимание на подсчеты известного английского историка науки и культуры Питера Бёрка в его книге «Полимат. История универсальных людей от Леонардо да Винчи до Сьюзен Сонтаг». В приложении им представлены 500 имен, и этот список, как он сообщает, далеко неполный: «За сто лет, прошедших с 1570 по 1669 год, — пишет автор, — родились девяносто девять полиматов (...); это более чем вдвое превосходит число тех, которые родились между 1470 и 1569 годами (их тридцать девять)» [Бёрк, 2022, с. 71]. Согласимся с автором: универсальный человек эпохи Ренессанса соединял «открытия идей с миром действия», в европейском XVII веке он воплотил в себе «академичный идеал» универсального ученого, которого голландец Герман Бургаве, сам бывший полиматом, назвал «исполном эрудиции». Такие люди, по его определению, «перекидывали мосты между науками и писали многотомные труды» [Бёрк, 2022, с. 82].



Именно в начале XVII века, в эпоху «исполинов эрудиции», немецким ученым Иоганном фон Воверном был издан труд «De Polymathia tractatio: integri operis de studiis veterum» (1603), который затем не раз переиздавался и в котором полиматия определялась как «знание разнообразных вещей, взятых из каждого рода ученых занятий и простирающихся очень широко». Такой человек свободен и не ограничен в своих перемещениях «по всем полям наук», то есть он эрудит, филолат, энциклопедист, знающий литературу и филологию.

По мере расширения и обретения предметной самостоятельности научного знания в университетах Европы универсализм как потребность в развитии и совершенствовании

знаний человека стал фундироваться образованием и выбором дисциплины, представлявшей для ученого собственный интерес. Век Просвещения не только ценил универсальность знаний отдельного человека. Идея ценности знания была положена в основание культурного развития и прогресса общества той эпохи. Это переориентировало полимата и на социальные вопросы, проблемы воспитания и просвещения. Практика применения естественно-научных, религиозно-политических знаний, а также технических изобретений к совершенствованию общественного блага вела к расширению деятельности универсалов XVIII века.

Бёрк назвал этот период эпохой «интеллектуалов-литераторов», писавших о научных вопросах (men of letters)» [Бёрк, 2022, с. 119]. Век Просвещения — не только время умножения лексиконов и энциклопедий. Это еще и время разнообразия журналов, как специальных, научных, так и адресованных образованной аристократической публике (gens de lettres). Тексты — эссе, очерки, популярные статьи и т. п. — требовали таланта знатоков предмета: владения пером, легкости и доходчивости в языке и блестящей стилистики изложения



на родном языке. Кроме того, салоны, общества по интересам были тем местом, где интеллектуалы демонстрировали свои познания, вводя публику в новые области знания, повышая общественную значимость научных идей. Так создавалась новая, заинтересованная в научных знаниях среда, в которой «ученое слово» входило в книжные тексты «интеллектуалов-литераторов». В сущности, популяризируя науку и способствуя ее укоренению в обществе и культуре на протяжении XVIII века,

«интеллектуал-литератор» (помимо сочинения поэм, пьес или романов) вносил вклад в гуманитарные науки и проявлял интерес к наукам естественным» [Бёрк, 2022, с. 120]. Однако расширение предметных областей дисциплин и специализация науки с конца XVIII века профессионализировали деятельность ученых в конкретных областях научного знания. Идеал позитивного знания внес свой вклад в критическое отношение к универсальности знаний полиматов, а потому стали появляться упреки в шарлатанстве.

Утвердившись в своих правах и правилах, профессионализация не только стала основой позитивной науки XIX века и структурирования европейских университетов, но и основанием многочисленных научных сообществ, в большинстве своем соответствующих дисциплинарной структуре науки того времени. Вот несколько примеров: в Берлине Общество изучения немецкого языка и древностей создано в 1815 году, Географическое общество — в 1828 году, а Геологическое общество — в 1848 году. В Лондоне же Геологическое общество впервые заседало в 1807 году, а Русское географическое общество — в 1845 году. Московское археологическое общество, ориентированное на «...исследование археологии вообще и преимущественно русской», — в 1864 году. В Берлине Антропологическое общество создано в 1869 году, Русское антропологическое общество при Императорском Санкт-Петербургском университете учреждено в 1888 году. К началу XX века эта тенденция создания обществ любителей тех или иных наук, искусств и литературы только крепла, в состав их членов включались уже не только профессионалы.

Этот небольшой экскурс в историю важен тем, что показывает динамику изменений универсальности человека в культурно-исторических типах эпистемологии. Понятно, что полимат не может быть в стороне от развития самой науки и ее движения к самостоятельности, структурного обновления, расши-

рения научных контентов, что позволяет обществу извлекать практические результаты из деятельности ученых.

Но как в этой череде изменений самоопределяется полимат? Возможны ли иные формы реализации собственного неукротимого желания открывать новое знание, или теперь активность полимата должна быть обязательно включена в сложившиеся институциональные формы научного познания? Какие возможности для разрешения познавательных задач таит в себе, например, язык музыки в разных исторических контекстах? Или знание устройства старинного органа, чтобы сохранить в XX веке все достоинства старинных инструментов?

Для данной статьи эти вопросы не случайны. Далее речь пойдет о творчестве и разнообразных направлениях образовательной и познавательной деятельности Альберта Швейцера. В письме от августа 1906 года, адресованном своей будущей жене Хелен Бреслау (Helene Bresslau Schweitzer, 1879–1957), он определил себя «универсальным человеком» [Arnold, 2013, p. 63]. Профессор Бёрк не внес Альберта Швейцера в «Список 500» своей книги, но он и не обещал полноты выборки...

Универсальность человека на границе двух культур: детство и юность

Альберт Швейцер (1875–1965) родился в Кайзерсберге, и почти сразу семья переехала в Гюнсбах (земля Верхнего Эльзаса: после Франко-прусской войны в 1871 году — Германия; после Первой мировой в 1918 году — Франция). Время для Эльзаса — послевоенное, тяжелое. Его отец — пастор небольшой общины, мать также из пасторской семьи. У Швейцеров было пятеро детей, жили скромно. Первым образованием Альберта с пяти лет стала музыка, уроки на домашнем квадратном рояле давал отец; с восьми он начал учиться игре на органе; обучался сначала в сельской школе Гюнсбаха, потом год в реальном училище Мюнстера, затем в гимназии Мюльхаузена (1885–1893), живя у родственников. Учиться игре на органе было семейной традицией: оба деда Альберта и его отец были органистами, а Шеллингер, дед по материнской линии, еще и знал архитектуру органа и делился своими знаниями с внуком. Отец, проводя богослужение, сопровождал игрой на органе пение общины. В первое воскресенье каждого месяца он служил особую, «миссионерскую» обедню, рассказывал прихожанам о жизни лютеранских миссионеров в Африке. А затем читал детям мемуары жившего в Африке миссионера, которые сам переводил с французского [Фрайер, 1984, с. 15]. В семье знали и французский, и немецкий; Альберт с детства, общаясь с детьми, владел алеманнским — эльзасским диа-



Альберт Швейцер. Портрет работы Эмиля Шнайдера. 1912.
Музей современного искусства Страсбурга

лектом, одним из немецких. Немецко-французский культурный фронт был для Швейцера родной средой с самого детства.

В июне 1893 года Швейцер выдержал выпускной экзамен в гимназии и в октябре того же года стал студентом Страсбургского университета, выбрав два факультета — философии и теологии. В 1894 году он поступил на службу в армию, однако не прерывал занятий, что позволило ему слушать курс лекций проф. В. Виндельбанда и посещать его семинары по Платону и Аристотелю. Завершив армейскую службу, Швейцер сосредоточился на изучении древних языков, включая древнееврейский, и практически сразу принялся за самостоятельную научную работу по теологии, занимаясь исследованием в научной литературе синоптических евангельских текстов о жизни Христа. Специалистом по этому вопросу был его преподаватель Генрих Юлиус Хольцман. В Страсбургском университете, как он писал позже, для студенческих исследо-



Страсбургский университет



Церковь Св. Вильгельма в Страсбурге

ваний созданы были все условия: «...я благодарен судьбе за то, что в Германии того времени, в отличие от других стран, университет не стеснял студентов жесткими рамками учебных программ, не держал их в напряжении частыми экзаменами и предоставлял им возможность для самостоятельной научной работы» [Швейцер, 1996, с. 9]. Обучение на двух факультетах не помешало Швейцеру продолжать совершенствоваться в игре на органе, его учителем в Страсбурге стал проф. Эрнст Мюнх, органист церкви Св. Вильгельма, брат Эугена Мюнха, учителя Альберта в Мюльхаузене.

Сдав государственный экзамен по теологии в 1898 году, Швейцер взялся за подготовку диссертации по философии религии И. Канта на степень доктора философии и отправился сначала в Сорбонну, а затем в Берлинский университет. Организация преподавания в Сорбонне, в отличие от Страсбурга, не понравилась творчески настроенному юноше. Он занимался своей диссертацией (больше по ночам) и уроками у профессора Парижской консерватории

известного органиста Шарля Мари Видора (1844–1937), у которого начал учиться еще пять лет назад, наезжая в Париж, а также у профессора консерватории пианиста Ж. Филиппа. Нельзя не отметить его уроки у Мари Жаэль: она занималась исследованиями по физиологическому обоснованию фортепианного туше. Швейцер пишет: «Я был “подопытным кроликом”, на котором она проверяла свою теорию и проводила эксперименты в содружестве с физиологом Фере» [Швейцер, 1996, с. 13].

Лето 1899 года Швейцер провел в Берлине, работая в библиотеке с новой литературой по философии религии и играя на органе в Мемориальной церкви кайзера



Шарль Мари Видор



Мемориальная церковь кайзера Вильгельма в Берлине. Ок. 1900

Вильгельма. В конце июля он получил ученую степень по философии. Диссертация была рекомендована к публикации, и автор приступил к правке корректур для подготовки ее к печати. Книга Schweitzer, A. «Die Religionsphilosophie Kants» объемом 325 страниц вышла в Тюбингене, в издательстве Mohr & Siebeck. Ее автор сразу переключился на работу с текстом диссертации по теологии. В самом конце 1899 года Швейцер был принят на должность проповедника церкви Св. Николая в Страсбурге, сначала стажером, а после второго теологического экзамена помощником пастора.

Свою задачу молодой проповедник видел в том, чтобы сообщить слушателям «фундаментальные истины религии Иисуса



Церковь Св. Николая в Страсбурге

таким образом, чтобы они были усвоены не только сердцем, но и разумом...» [Швейцер, 1996, с. 19]. Обязанности его службы были распределены так, что у него оставалось время для совершенствования в исполнительском искусстве в Париже у Видора в весенние пасхальные каникулы. Кроме того, он читал лекции по-немецки о литературе и философии Германии в парижском Обществе иностранных языков, заводил интересные знакомства, в том числе с Казимой Вагнер, которая приглашала его в Байройт на фестивали вагнеровских опер.

Вопрос о том, как возможно молодому человеку достичь столь многого в науке и теологии, в религиозной и музыкальной жизни за достаточно короткий срок, имеет ответ, корнящийся в протестантском образе жизни и традициях воспитания детей в пасторских семьях. Трудовая этика и ответственность за результаты своих занятий была привита юному Альберту с детства в кругу его семьи, а также родственниками, о чем можно узнать из его личных воспоминаний, особенно периода обучения в гимназии Мюльхаузена. Для универсализма Швейцера строгая организация его работы, причем не только днем, но и в ночные часы, направленная на познание, овладение игрой на органе или рояле, составляла интерес и смысл его молодой жизни. Много позже его друг Жак Фешотт (1894–1962), пытаясь найти объяснения успехам Швейцера в столь различных областях науки, литературы, музыки, а потом и медици-

ны, отмечал, что его удивительные способности, душевное равновесие и целеустремленность опирались на умение работать:

Все, что он делал, — будь то литературный труд или медицинское обследование, исполнение органных произведений или строительство больничного барака, — отмечено непреклонной волей достичь в каждом деле совершенства и методичной последовательности усилий в соответствии с однажды продуманным планом. Подобно Франклину, Альберт Швейцер ни в чем не полагался на случай: предельная степень трезвости, которую он выработал в себе (он — мечтательный мальчик и порывистый юноша!), как бы уравнивает его пылкую натуру, нисколько не уменьшая, а, напротив, усиливая ее притягательное воздействие на людей вокруг. И не приходится сомневаться, что именно это и объясняет его бесчисленные и неоспоримые достижения в столь различных сферах.

[Feschotte, 1958, p. 24]

Сформированный эпохой рубежа XIX–XX столетия, немецко-французским культурным фронтиром, этикой протестантизма, Швейцер реализовал в своей жизни веберовский «идеальный тип» протестантской личности. Об этом подробнее еще будет сказано. Он воплотил своей биографией не «прибыльный дух» капитализма, а жизнестойкость, рациональность, необыкновенную работоспособность и ответственность, служа людям далекой от Европы Экваториальной Африки миссионерским трудом врача.

В контексте темы универсальной личности нельзя не отметить, что и Макс Вебер (1864–1920), современник Швейцера, вписан в историю социально-гуманитарного знания именно как полимат, известный своими работами по юриспруденции и решению правовых практических вопросов, трудами по экономике и учреждением новой предметной области — «социологии религии», что позволило ему создать парадигмальный труд «Протестантская этика и дух капитализма» («Die protestantische Ethik und der „Geist“ des Kapitalismus», 1905), а также продумать и



Макс Вебер. 1894

написать труд в области «понимающей социологии», создав понятийный аппарат этой науки, к которому обратимся в завершение статьи.

У Вебера, кроме того, есть работы по теории музыки, истории, антропологии и проч. Карл Ясперс (1883–1969) в своей «Речи памяти Макса Вебера» нашел термин «фрагментарность», не универсальность, чтобы показать его своеобразный полиматизм, в котором соединились единичное и абсолютное: «Не сила темперамента, а сила идеи заставляла его бросаться от одного фрагментарного замысла к другому. В нем был тот дух, который только и может быть при полной жизненной силе во временном существовании, — никогда не знающее удовлетворения, деятельное, неудержимое движение» [Ясперс, 2012, с. 588].

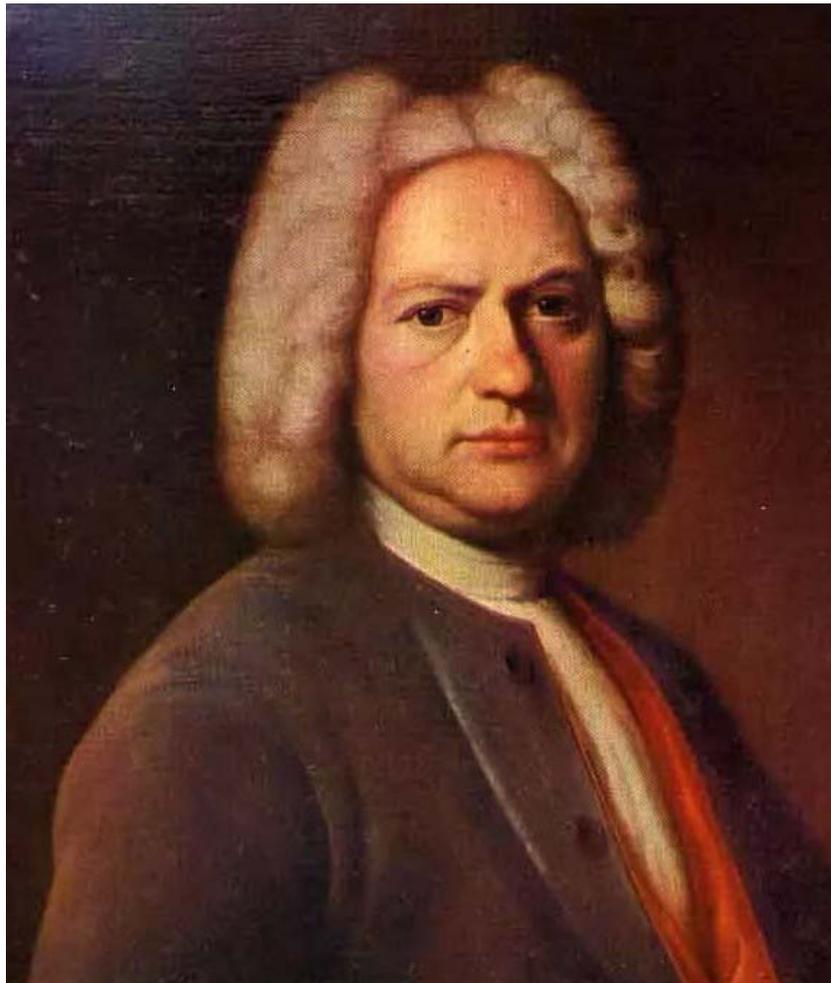
Конец XIX и первые два десятилетия XX века дали старт развитию новых областей гуманитарного знания — социологии, психологии, лингвистики, культурной истории, искусствознания, философской антропологии и др. Важно, что центром структурного синтеза гуманитарных наук стал человек, на которого возлагались надежды на преодоление кризиса культуры и последствий Первой мировой войны. Об этом духовном кризисе культуры писал и Альберт Швейцер, провозглашая в своей книге «Культура и этика» (1923) глубоко нравственный принцип «Благоговения перед жизнью».

Швейцер на пути к универсальности

Первое пятилетие нового, XX века Швейцер позднее определил «решающим» в его творческой деятельности: «Я работал много, очень сосредоточенно, но без спешки» [Швейцер, 1996, с. 20]. Какие темы и проблемы сошлись в этот период, определив его научное направление? Как Швейцер смог соединить разнопредметность своих творческих устремлений и оказаться продуктивным и успешным в новой для себя области истории музыки? И как в этой области ему удалось найти такое понимание сочинений И. С. Баха, которое стало основой новых интерпретаций баховской музыки?

Нельзя не обратить внимание на связь научных интересов Швейцера — интересов разнообразных, но глубинно пересекавшихся и взаимно обуславливающих его работу.

Во-первых, как определял сам автор, это «мои исследования по проблемам жизни Иисуса», которые необходимо было собрать и оформить в самостоятельное издание. За все время учебы, от первого курса до завершения обучения, сложилась определенная логика в его занятиях исторической теологией: «Начав с изучения жизни Иисуса, я естественным образом пришел к проблематике первохристианства. Проблема Тайной вечери лежит на стыке



Иоганн Якоб Иле. Иоганн Себастьян Бах

этих областей. Она является центральным пунктом на пути от веры Иисуса к вере первохристианства» [Швейцера, 1996, с. 21]. Результатом этой работы стала книга «От Реймаруса к Вреде. История исследований жизни Иисуса Христа» («Von Reimarus zu Wrede. Eine Geschichte der Leben-Jesu-Forschung», 1906).

Во-вторых, и это происходит параллельно, в течение шести лет Швейцера напряженно работает над книгой о творчестве И. С. Баха на французском языке для Парижской консерватории. О том, как появилась идея этой книги еще в 1899 году и как рождалась ее структура, увеличивающая темы и объем текста, известно из предисловия Ш.-М. Видора к немецкому изданию:

Я просил Швейцера написать для французских органистов небольшой очерк о хоральных прелюдиях и попутно дать характеристику недостаточно хорошо нам известной сущности немецкого хора и немецкой церковной музыки во времена Баха (...). Он принялся трудиться. Спустя несколько месяцев он писал мне, что вынужден включить раздел о кантатах и «Страстях», так как

установление взаимосвязи между вокальными сочинениями и хоральными прелюдиями поможет их пониманию (...) потребовался специальный очерк истории протестантской церковной музыки, а наблюдениям о сути музыкальной выразительности у старинного мастера была посвящена глава «Музыкальный язык Баха»; появилась потребность и в литературном воссоздании портрета личности лейпцигского кантора; добавилась и глава об исполнении баховских произведений... Так из статьи о хоральных прелюдиях на протяжении шести лет выросла исчерпывающая книга о Бахе.

[Цит. по: Друскин, 2016, с. 647]¹

В-третьих, в эти же годы Швейцер становится членом органного общества, много работает со старыми органами, по существу спасая их, отдавая этому делу много времени и сил, пишет книгу «Немецкое и французское органное строительство и органное искусство», где обосновывает свой профессиональный взгляд на сам инструмент, для которого творил кантор лейпцигской церкви Св. Фомы Иоганн Себастьян Бах. Известно, что Швейцер давал свои концерты, играя только в церквях и на старых органах, поскольку не любил «фабричные», современные инструменты — «концертные органы». Он спасал старые, особенно те, что были сделаны руками парижского мастера А. Кавайе-Колля.

В мае 1905 года в Страсбурге проводился первый эльзас-лотарингский «Musikfest». В своей небольшой статье Ромен Роллан назвал его «крупным художественным событием», придуманным для сопоставления «двух цивилизаций, которые в продолжение веков сталкиваются на эльзасской почве скорее с мыслью истребить, нежели понять друг друга». В этих словах можно увидеть и фронтальный след этой территории, и отзвук недавней Франко-прусской войны. Сказав высокие слова о Страсбурге как давнем культурном центре Эльзаса, писатель высоко оценил его музыкальный уровень, отметив вклад в концертную деятельность и Швейцера, и его учителя, но главное — высоко оценив только что вышедшую в Париже книгу о творчестве Баха:

Профессор Мюнх, органист храма Св. Вильгельма, особенно много потрудился для музыки в городе Страсбурге; он наладил там превосходные хоры («хоры Св. Вильгельма») и организует большие баховские концерты с помощью другого эльзасца, чье имя отлично известно любителям музыки: Альбер-

¹ Книга «Иоганн Себастьян Бах, музыкант-поэт» («Jean-Sébastien Bach: Le musicien-poète». 455 p.) вышла в Париже в 1905 году. Переработанная и увеличенная в два раза в объеме, написанная по-немецки книга: *Schweitzer, Albert. J. S. Bach. Leipzig: Breitkopf & Härtel (844 S.)* была опубликована в 1908 году. Английский перевод вышел в двух томах в Лондоне в 1911 году.

та Швейцера, директора семинарии Св. Фомы (Thomasstift), пастора, органиста, профессора Страсбургского университета, автора интересных работ по философии, теологии и книги, отныне уже знаменитой, — «Иоганн Себастьян Бах».

[Роллан, 1908]

Швейцер и его книга «Иоганн Себастьян Бах»: трансляция универсальности

В Лейпциге в 1880 году вышли два тома глубокого, подробного и последовательно исторического исследования биографии и творчества И. С. Баха Филиппа Шпитта (Ph. Spitta. «Johann Sebastian Bach»). Эту работу Швейцер упоминает на первой странице своей книги, чувствуя себя «должником» Шпитта. Он по разным вопросам обращается к его труду, влияние которого на молодого автора очевидно. В определении главных идей своей книги и в формулировках предметной области анализа Швейцер создает труд «в плане не исторического, а эстетического и одновременно практического пособия» [Швейцер, 2016, с. 4]². Думаю, что последние слова — ответ на обещание Видору. Конечно же, результат, получившийся у автора, не есть пособие. Это авторский оригинальный текст, состоящий из 35 глав, соединяющий в себе не только биографию Баха, обзор жанров и видов его творчества, но и авторские концепты: связи поэзии и музыки, изобразительности музыкальных образов; экскурса в историю хоральных мелодий; определения места хора в церковном богослужении и др. Биография Баха дана сжато в шести главах, выстроен характер, представлено понимание его религиозности, художественности его натуры, его отношение к своему творчеству и к чужой музыке... Швейцер объясняет и период забвения музыки Баха, и возрождение исполнительского интереса. Особо важным для автора было представить органные сочинения композитора, отдельная глава посвящена их исполнению и характеристике органа как инструмента. Все эти главы составляют историко-теоретическую часть его книги.

В главе XIX Швейцер переходит к проблемам эстетики, заключая, что эта область знания игнорировала творчество Баха. Идея, высказанная И.-Т. Мозевиусом о «музыкальной трактовке текста у Баха, определяющей сущность его искусства» [Швейцер, 2016, с. 178], не получила развития. Швейцер сделал эту идею основанием эстетической интерпретации творчества композитора. В автобиографии он писал, что смог «высказать мысли, к которым (...) пришел в результате детального (как теоретического, так и практического изучения

² Первое издание этой книги Швейцера на русском языке вышло в свет в 1964 году в этом же переводе, но с большими купюрами.

Баха» [Швейцер, 1996, с. 38], когда он работал органистом баховского хора под руководством Мюнха. Очень быстро автор понял, что взятое на себя обязательство перед Видором не уложится в небольшое пособие для исполнителей. Последующие три года Швейцер ушел в работу, проводя время в библиотеке над партитурами Баха, а затем, по счастливой случайности приобретя полное собрание его сочинений Bach-Gesellschaft Ausgabe (BA; 1851–1900, 47 томов), стал работать дома: «Я редко мог выделить для Баха какое-либо другое время, кроме ночного» [Швейцер, 1996, с. 38]. Его одолевали сомнения и страх; Швейцер успокаивал себя тем, что во Франции, в отличие от Германии, «искусство кантора церкви Св. Фомы было в то время практически неизвестно» [Швейцер, 1996, с. 38].

Общая характеристика творчества Баха формулируется им в вводной главе, где речь идет об истоках баховского искусства. Швейцер пишет о Бахе как об «объективном художнике», противопоставляя его «субъективному», не менее любимому им Р. Вагнеру, идущему «наперекор своему времени», создающему себе закон и творящему новые формы. Бах, в отличие от Вагнера, «целиком принадлежит своему времени», используя формы и мысли своей эпохи, не занимается поиском и прокладыванием новых путей в искусстве. Сущность произведений Баха, по мнению Швейцера, не может быть объяснена его судьбой, не он живет в своих произведениях, «но дух времени в нем» [Швейцер, 2016, с. 5]. «Все художественные искания, стремления, желания, порывы и блуждания прежних, равно как и современных ему поколений, сосредоточились в нем и творят через него» [Швейцер, 2016, с. 5]. Формула Швейцера, которую он прилагает к творчеству Баха: «Искусство объективного художника не безлично, но сверхлично» [Швейцер, 2016, с. 5]. И это утверждение дает право Швейцеру сравнивать Баха с И. Кантом, творения которого также, по его мнению, не имеют «личного характера»: «Он — только интеллект, который последовательно развивает философские идеи (...) остается в пределах существующей искусственно-схоластической терминологии, подобно тому как Бах не задумываясь усваивает те музыкальные формы, которые установились в его время» [Швейцер, 2016, с. 5].

Швейцер заключает, что Бах является *универсальной личностью*, сначала поясняя свое определение, так сказать, генетически, адресуясь к истории семьи Бахов, к четырем музыкальным поколениям его предшественников, но тут же обобщает: «Вся история немецкой средневековой поэзии и музыки ведет к Баху» [Швейцер, 2016, с. 6]. Бах не с Генделем, который, развивая другое направление музыки, остался свободным от хоральных мелодий прошлого; основа творчества Баха — хорал: гармонизируя мелодию, он «одновременно

в звуках передает содержание текста» [Швейцер, 2016, с. 6]. Подобное происходит и с хоральными прелюдиями и хоральными фантазиями, которым Швейцер находит определение — «музыкальные поэмы». Кантата, оратория и музыкальная драма («Страсти») находятся на границе богослужебной и самостоятельной музыкальной формы. Идея Швейцера — творчество Баха выразило собой «жизнь и развитие немецкого искусства, которое завершается в нем (...). Этот гений был не единичным и обособленным духом, но универсальным» [Швейцер, 2016, с. 7].

Объяснение Швейцером универсальности Баха исходит из его понимания барочной музыкальной эстетики, а также исторического анализа движения от немецких песенных средневековых текстов и музыкальных форм, оставшихся в богослужении, к нововременным инструментальным формам, где слово и звук, поэзия и живопись соединялись для высшего выражения сакральных духовных смыслов. Важно зафиксировать, что в большом времени истории культуры можно говорить о своего рода культурном феномене — «трансляции универсальности». Себя Швейцер самоидентифицировал «универсальным человеком» в 1906 году, когда завершил немецкий вариант книги о Бахе. О том, как Швейцер распорядился собственной универсальностью, скажем далее.

Универсальность творчества как опыт познания и воображения/фантазии

Универсальная личность, как уже было отмечено, открывает новые направления в той области, где она находит себя, или синтезирует знания и умения из разных областей, реализуя свои универсальные способности в опыте работы с текстами. Однако важен и контекст: рефлексия и интерпретация реализации способностей и возможностей универсальной личности нуждается в концептуализациях, что составляет интерес истории науки и культуры.

И тот, и другой род познавательной деятельности в понимании новых музыкальных форм, а также синтеза видов искусств в музыкальном языке осуществляется Швейцером в открытии им новой области исследования творчества Баха, которую он определяет как «звуковую живопись», вдохновенную «образами и мыслями текста» [Швейцер, 2016, с. 310]. В этом пункте поиск внутренней связи между поэтической мыслью и ее музыкальным выражением (текстом и музыкой) привел Швейцера к критике позиции Шпитта, отрицательно относившегося к такого рода исследованиям. Швейцер даже резок: Шпитта «издал несколько повелений о сущности истинной музыки и запретил эмпирические поиски связи между поэзией и музыкой у Баха» [Швейцер, 2016, с. 310].

Для Швейцера в его универсальности восприятия музыкального и словесного текста важен и контекст, в котором он ведет свои исследования. Во второй половине XIX века актуализировались споры о «чистой» и «программной» музыке, становлении программных произведений, «музыкальных повествованиях» в итальянском, немецком и французском искусстве XVII–XVIII веков. Швейцер видит истоки «изобразительной музыки» не только в добаховских поколениях. Он вспоминает мастеров гамбургского театра, где «музыка была изображением поступков, картин, идей», Иоганна Маттезона (Johann Mattheson, 1681–1764), известного немецкого композитора своего времени, музыкального критика и теоретика музыки, лингвиста и лексикографа, писателя и оперного тенора Гамбургского театра, которого также можно отнести к сообществу полиматов эпохи барокко. Единственным предшественником в развитии идей «изобразительной» музыкальной эстетики Баха Швейцер называет работу Мозевиуса (Johann Theodor Mosewius, 1788–1858) «Иоганн Себастьян Бах в своих церковных кантатах» (1845).

«Поэтическая и живописная музыка» — так Швейцер назвал XX главу, первую из трех ключевых теоретических глав книги, которую он как будто вынул из контекста культуры барокко, где визуальность являлась не столько иллюстрацией, сколько организацией самого словесного текста, где царила эмблематика, объединяя и взаимно усиливая смыслы авторской мысли. Швейцер не упускает из внимания и психологический аспект синтеза искусств.

Различая *два рода изобразительной музыки* [Швейцер, 2016, с. 313], представленных Бахом и Вагнером, между которыми пауза в полтора века, Швейцер указывает на общеизвестные внешние характеристики: виды искусств отличаются по материалу и выбору языка выражения. В основе лежит различие средств выражения: музыкант работает звуками, живописец — красками, поэт — словами. Швейцер настаивает на том, что «материал» есть «не что второстепенное». Главное для творца образов искусства синтез: в душе творца «живет и живописец, и поэт, и музыкант. Его творчество основано на их взаимодействии. В каждой его мысли участвуют сообща все они (...), каждый раз они выбирают себе тот язык, который для них наиболее привычен» [Швейцер, 2016, с. 313]. И далее на материале истории живописи, поэзии и сообщений самих художников и поэтов, обращаясь к биографии Гёте, делаясь своими наблюдениями о музыкальных, поэтических и изобразительных творениях искусства, Швейцер показывает внутреннее единство творца в создании художественного произведения. Ницше, замечает Швейцер, «вполне ясно осознавал музыкальную сущность своего поэтического творчества». В книге «Так говорил Заратустра» он «соединяет идеи с помощью не словес-

ной логики, но звуковой, как музыкальные мотивы. Мысли, по-видимому уже вполне разработанные, он неожиданно вводит снова, подобно тому, как музыкант возвращается к основной теме» [Швейцер, 2016, с. 316]. Вагнер в книге «Бетховен» писал, что великие живописцы Ренессанса почти все были музыкантами...

Эстетическое кредо Швейцера: «...в каждом художнике живет еще другой, участвующий в его творчестве. Но в одних случаях этот соучастник настойчив, в других едва заметен. В этом все различие. Искусство в себе — не живопись, не поэзия, не музыка, но творчество, в котором они все объединены» [Швейцер, 2016, с. 317]. Универсальность как проявление эстетического, по Швейцеру, задается самим творческим актом человека, создающего художественное, музыкальное или литературное произведение.

Швейцер рассматривает и другую сторону жизни произведения искусства — его восприятие человеком, который видит картину, слушает музыку, читает книгу, усваивая созданный творцом художественный образ, комплексно: «Не только творчество комплексно; искусство восприятия комплексно не в меньшей мере» [Швейцер, 2016, с. 318]. В *подлинном художественном восприятии* участвуют все чувства и представления человека: «Иной думает, что видит картину, тогда как в действительности он слышит, ибо его художественное волнение происходит от музыкального звучания или молчания, которое он ощущает в изображенном» [Швейцер, 2016, с. 318]. Эти принципы объяснения Швейцер переносит и на музыкальное восприятие, предполагая в нем «способность звукового видения, какого бы рода оно ни было: видения линий, идей, образов или событий. И даже там, где мы не подозреваем, присутствуют ассоциации идей» [Швейцер, 2016, с. 318]. Ассоциативность восприятия разрабатывается с начала XX века в эмпирической психологии, и Швейцер, очевидно, в курсе этих разработок.

Язык музыки, таким образом, становится символом (главное в искусстве — «невысказанное содержание»): чем выразительнее, тем он более проникнут символикой, являясь проводником загадочности. Это связано со сложностью передачи породившей музыкальный образ фантазии, в которой и скрываются идеи композитора. Швейцер видит в том трагизм данного вида искусства: «Трагическая судьба музыкального искусства именно в том и состоит, что конкретное содержание фантазии, которая его породила, отражается в нем лишь в малой степени» [Швейцер, 2016, с. 320].

В концепции Швейцера Бетховен, Вагнер и некоторые другие композиторы идут по пути отображения в звуках в виде песни или программного произведения *поэтического развития мысли*: следуя за текстом, композиторы остаются

ся в русле *поэтической музыки*. Но Бах, Шуберт, Берлиоз скорее в своей музыке *живописцы*. Находя в языке живописной музыки достаточно программных и песенных примеров, Швейцер настаивает на том, что Бах выработал язык живописного характера музыки, притом что основным рабочим инструментом баховских произведений были орган и хор и словесные тексты лежали в основании его композиторской работы. Разработку, структурирование и соотнесение текста с возможностями ритма и гармонии Бах воплощал в «живописном языке» музыкального текста. Противопоставляя *поэтическую и живописную музыку*, Швейцер отличает творчество Баха от послебетховенского песенного или программного развития, где в звуках происходит поэтическое развитие мысли. Таким образом развивается *поэтическая музыка*. Совсем иная «техника» работает в «последовательно» живописной музыке. Здесь ключевое слово не «развитие», а «изображение». Композитор, пишет Швейцер, «ограничивается запечатлением чувства или действия в каком-то одном характерном моменте, передает его живописные свойства, изображает его таким, каким он является вне связи с предшествующим и последующим. Так поступает Бах» [Швейцер, 2016, с. 325].

Швейцер концептуализировал в главе «Слово и звук у Баха» чувства и эмоции, которые находили *изображение* в музыкальном языке композитора. В последующих главах он исследовал баховский живописный язык, выявляя мотивы психологических состояний человека (радости, покоя, скорби, тревоги и проч.) и иные феномены. Разработке этого направления исследования и практическим исполнительским советам Швейцер посвятил последнюю часть книги (XXII–XXXV главы), последовательно разбирая музыкальный язык, структуру и взаимосвязь музыкальных и словесных текстов хоралов, кантат, ораторий, месс и «Страстей» композитора.

Универсальность личности И. С. Баха: слово, звук, живописность

Как трактует связь слова и музыки Швейцер, анализируя тексты баховских произведений? Как он понимает соединение словесных текстов с баховской музыкой, определяя ее живописной?

Ответы на эти вопросы Швейцер замыкает на установлении структурного соответствия слова и музыки в произведениях Баха. Ссылаясь на Арнольда Шеринга и Андре Пирро (см.: [Швейцер, 2016, с. 326, примеч.]), он показывает, что «даже при поверхностном знакомстве (...) обнаруживается не только большее или меньшее соответствие между фразой словесной и музыкальной — их структура тождественна» [Швейцер, 2016, с. 326].

По существу, таким образом Швейцер демонстрирует глубоко работающую идею универсальности как личности Баха, так и его творчества. Он определяет «декламационный» характер мелодии через слова, лежащие в ее основании. Обладая «высокоразвитым, отточенным чувством формы», Бах строит музыкальную фразу как словесную, но воплощает ее в звуках, распространяя этот принцип во всех вокальных произведениях, где тема есть «декламационно оформленное построение, которое будто случайно, благодаря постоянно повторяющемуся чуду, облекается в мелодическую форму, что в равной мере относится к речитативу, ариозо, арии или хору» [Швейцер, 2016, с. 326].

Швейцер обращает внимание на сами словесные тексты, отмечая, что Бах работает с материалом, не подходящим для музыкального выражения. *Во-первых*, это — библейский стих: будучи прозаическим переводом, он «не образует не только музыкального, но и речевого периода»; *во-вторых*, это — тексты либреттистов, в которых нет единства, ибо они создаются из отдельных стихотворных фрагментов, взятых из чтения Библии и/или песенных сборников. Однако, отмечает Швейцер, «озвученный баховской музыкой», этот текст обнаруживает «замкнутые музыкальные периоды» [Швейцер, 2016, с. 327]. Сравнить «декламационное единство звука и слова» у Баха и Вагнера, считает Швейцер, невозможно: словесное предложение у последнего «задумано музыкально», у Баха *согласие* звука и слова — «волнующее зрелище: при звуках музыки словесное предложение, как бы движимое высшей жизненной силой», освобождается от примитивности пересказов и предстает «в своем подлинном виде» [Швейцер, 2016, с. 327]. Комментарий к этому наблюдению Швейцера позволяет приоткрыть осознаваемый им процесс осмысленного восприятия мастерства композитора. Он пишет: «...когда глубже проникаешь в Баха, все более поражаешься его мастерству; так бывает, когда мыслящий человек, наблюдая повседневные явления природы, воспринимает их как величайшие чудеса» [Швейцер, 2016, с. 327]. Его аргумент: если внимательно прослушать библейский стих в интерпретации Баха, то ритм и все музыкальные формы усваиваются и запоминаются и в иных формах эти слова невозможно представить: «...замечательно, что у Баха запоминается преимущественно декламация — длительность слогов и ударения, а не интервалы» [Швейцер, 2016, с. 327]. Швейцер уточняет причины легкости восприятия и запоминания произведения: «...темы Баха столь характерны и оригинальны по своим интервалам, что и мелодии сами собой прочно запечатлеваются в памяти» [Швейцер, 2016, с. 327]. Подтверждая свои наблюдения, он на примерах из баховских тем показывает, как свободно соединяет Бах музыкальное предложение и словесный текст. Наблюдение Швейцера идет в русле идей, которые начинают раз-

виваться в философии языка и феноменологии начала XX века: Бах «не связывает себя рифмой и размером, но стремится передать *внутреннюю форму предложения* (курсив мой. — М. К.)» [Швейцер, 2016, с. 328], в другом месте: «душу словесного предложения» [Швейцер, 2016, с. 329].

Что это означает? В деталях музыкального воплощения текста Бах может себе позволить неправильности в ритмике, акцентах, длительности слогов, использование слабой и сильной доли такта и т. д. Швейцер пишет, что у него нетрудно найти «очевидные погрешности против естественной декламации», но если исходить *из предложения в целом*, соблюдая все заданные Бахом предписания, «исполнять мелодию свободно, (...) тогда это предложение благодаря некоторой акустической перспективе приобретает рельефность, о которой, анализируя детали, мы и не подозревали» [Швейцер, 2016, с. 329].

По поводу концепции Швейцера велись дискуссии, высказывались возражения. Но этот удивительный феномен «трансляции универсальности» Баха, воспринятый Швейцером, позволил ему провести анализ соединения музыкальной формы и слова, понять и описать внутреннюю форму музыки слова в творениях Баха.

Обращаясь к хоральным гармонизациям, он пишет, что Эккард, Преториус «гармонизировали мелодию; Бах — слова», ибо для него «хоральная мелодия сама по себе безлична», ее индивидуальность обеспечивает текст: «...когда слова зазвучат, мелодия заговорит, передавая содержание фраз гармониями, присоединяющимися к мелодии» [Швейцер, 2016, с. 329]. Общий вывод, после которого Швейцер переходит к анализу конкретных баховских хоралов, таков:

Только тогда станет понятным поэтический смысл баховской хоральной музыки, когда хор поет не мелодию, а текст и в своей декламации будет выделять не мелодические акценты, но слова, которые Бах иногда даже слишком резко подчеркивает гармонией. Чем больше занимаешься этими хоралами, тем больше убеждаешься, что в них живет сдержанная страстность выражения, подобной которой не найти во всей музыкальной литературе.

[Швейцер, 2016, с. 331]

Как помним, Швейцер параллельно писал две книги: о Бахе и историю исследований жизни Иисуса в соединении с проблемой первохристианства, центрированной на событии Тайной вечери. Швейцер считает, что музыкальное толкование в «Страстях по Матфею» слов причастия на Тайной вечере Бах через художественную интуицию почувствовал «правильнее всех теологов»: «Никакого следа скорби. Музыка дышит покоем и величием; чем ближе к

концу, тем величественнее движутся восьмые в басу» [Швейцер, 2016, с. 333]. И далее Швейцер показывает символизм и простоту баховской живописности звука: «Бах видит, как Иисус с просветленным лицом подымается перед учениками и пророчествует о том дне, когда он снова будет пить чашу в царстве Отца своего» [Швейцер, 2016, с. 333]. Уже начало речитатива перед Тайной вечерей («Aber am ersten Tage der sussen Brote») он отмечает как просветленное, почти радостное. Это настроение преобладает как «простодушно-праздничное» до слов Иисуса: «Истинно говорю вам, что один из вас предаст Меня» [Швейцер, 2016, с. 333].

Швейцер множит музыкальные примеры, где обнаруживается отмеченная способность Баха мыслить «декламационно», но воплощать мысль мелодически, то есть находить слову адекватную музыкальную фразу, сохраняя его смысл. И вот понимание Швейцером этапов работы Баха, мыслящего универсально в работе со звуком, словом и чувством:

- «...он сделает все возможное и невозможное, дабы выявить скрытое в словах чувство, поддающееся музыкальному выражению после усиления заключенного в нем аффекта»;
- «...он мысленно преобразует свой текст, представляя его таким, каким он должен звучать в музыке»;
- Бах работает с целым текстом, а не с отдельными словами, относясь к своему тексту *активно* — «не вдохновляется им, но сам одухотворяет его» [Швейцер, 2016, с. 334].

Музыка Баха, таким образом, имеет обратное действие на слово, она «просветляет содержание слов; без нее слова остались бы беспомощными и часто банальными» [Швейцер, 2016, с. 334].

Вот эту способность преобразования слова музыкой Швейцер и называет *звуковой живописью* Баха. Важно понимать, подчеркивает Швейцер, что Бах не иллюстрирует текст, он не занимается передачей в музыке его движения и развития. Изображая *идею в статике*, Бах подчеркивает «характерные детали, выявляет контрасты, дает мощное нарастание», но у него нет «переживания идеи», нет ее борьбы и отчаяния, нет и умиротворения [Швейцер, 2016, с. 335]. Баховское мастерство отличает его передачу чувства в музыке от бетховенского и послебетховенского искусства — это два разных способа передачи чувства и два разных *качества совершенства* музыки.

Далее Швейцер продолжает сравнение музыкальной выразительности Баха и Вагнера: «Бах изображает идею статически, в ее бытии, как она есть сама по себе, Вагнер — в ее становлении и жизни» [Швейцер, 2016, с. 337]. Музыкальному языку Вагнера необходимы модуляции, которые соответствуют

поэтическому замыслу и эмоции; у Баха модуляции «чисто музыкальной природы», они необходимы в другом смысле — как музыкальное *саморазвитие темы*, заложенной в ней, а потому Бах не создает драматического действия. В другом месте этой же главы Швейцер пишет о «живописной ассоциации идей» и их закреплении в музыке Баха. Даже если живописные мотивы нельзя сразу распознать, на помощь приходят родственные мотивы. Эту мысль Швейцер подтверждает сопоставлением текстов хоральных фантазий, кантат и «Страстей»: «Бах каждый раз проводит те же ряды ассоциаций идей, руководствуясь внутренним законом» [Швейцер, 2016, с. 342], что указывает на разработанный им *звуковой язык*. Швейцер предостерегает: в исполнительском искусстве «ошибочно переносить на Баха динамику, обычную для Бетховена и Вагнера...» [Швейцер, 2016, с. 337]. Следующие страницы сопоставления музыкального языка Бетховена и Вагнера как поэтов в музыке и Баха как живописца захватывают своей пронизательностью. Бах не писал опер, «он не представлял себе соединение музыки и действия в одном целом». Его музыкальная драма — «последовательность драматических картин, он осуществил ее в своих “Страстях” и кантатах» [Швейцер, 2016, с. 337]. Швейцер дает формулу баховской звуковой живописи: «Бах апеллирует к зрительным, наглядным представлениям (...). Для Баха звуковая живопись — самоцель; его идеал — предельно напряженная реалистичность изображения» [Швейцер, 2016, с. 338]. По мысли Швейцера, Бах в текстах находит *образ или мысль*, которые способны к *пластичности музыкального выражения*, но для него не важно, как слова, выражающие эту мысль, отражают / не отражают эмоциональность текста.

Создавая свой музыкальный текст, владея этим искусством в совершенстве, подчеркивает Швейцер, Бах обладает чувством меры: «В “Страстях по Матфею” особенно остро подчеркиваются музыкой все характерные слова, повествующие о страдании. Но действие ни на миг не задерживается. Живописное изображение служит лишь для пластического восприятия звучащего слова» [Швейцер, 2016, с. 339]. Швейцер уточняет:

Не только образ, закрепленный в слове, но и вообще всякое движение для Баха живописно. Всевозможные глаголы, как «просыпаться», «вздвигаться», «воскресать», «подниматься», «возноситься», «торопиться», «оступаться», «колебаться», «погружаться», где бы они ни встречались, дают повод для возникновения соответствующего мотива или темы. Замечательно, что образы движения возбуждают фантазию Баха и тогда, когда в тексте они явно не указаны, но только предполагаются...

[Швейцер, 2016, с. 340]

В завершение главы Швейцер перечисляет несколько из двадцати — двадцати пяти тем, повторяющихся в кантатах и «Страстях», которые он называет *элементами звукового языка* Баха: «...мотивы шага для выражения уверенности, решительности, колебания; синкопированные мотивы утомления; тема, изображающая тревогу; волнообразные линии, образно передающие мирный покой; змеевидные линии, дико вздымающиеся при слове “сатана”; чарующе-оживленные мотивы, появляющиеся, когда речь идет об ангелах; мотивы просветленной, наивной, оживленной радости; мотивы мучительной и благородной скорби» [Швейцер, 2016, с. 344]. Перечисленные Швейцером мотивы — проявление «живописного инстинкта», с которым связана пластическая символика, «с помощью которой Бах музыкой оживляет абстрактные идеи» [Швейцер, 2016, с. 342].

Практическая сторона в разработке звукового языка Баха определяется Швейцером как насущная необходимость исполнительского искусства, а не «забава для эстетика». Современное ему «бездушное модернизирование» — препятствие для понимания баховской музыки [Швейцер, 2016, с. 344]. Швейцер называет «Органную книжечку» Баха, сборник из двадцати хоралов, «словарем его звукового языка, ключом к пониманию баховской музыки вообще» [Швейцер, 2016, с. 347].

В книге Швейцера еще много наблюдений, исследовательских находок, аналитических разработок и выводов. Интересующая меня проблема не просто названа в его труде как характеристика личности Баха, она характеризует самого автора работы о Бахе. Как я пыталась показать, именно универсальность самого человека в его деятельности ведет к синтетическому мышлению и к совершенно новому уникальному результату в его творческом мире.

Попробуем теперь определить те качества и те мотивы, которыми владеет универсальная личность и которые позволяют ей прийти к уникальному результату.

Универсальность как «проективность в себе» в междисциплинарном познавательном процессе и личном выборе Швейцера

Междисциплинарная область научного познания все более актуализируется: современные разработки познавательных процессов реализуются в формах проективной деятельности как внутренней способности человека к объединению с исследователями разных дисциплин для поиска решений внутри большой междисциплинарной проблемы. Эта способность, как полагаю, когерентна творческой деятельности универсального человека. Гуманитарная

междисциплинарность в настоящее время изменяет или расширяет поля дисциплинарного знания, создавая новые, переориентируя проективные задачи, завершая отработанные этапы. Представляется, что это живой процесс. Внутри него могут возникать новые интересы, меняться приоритеты участников, включенных в такого рода деятельность, что сказывается и на их личностном росте. Динамика расширения предметных связей, постановка новых проблемных задач не имеют границ, но они дискретны. Также и деятельность универсального человека разнонаправлена и постоянно расширяет его проективные возможности, и не только в познавательной деятельности, но и в практической работе. Ресурс универсального человека огромен. Его реализация, как и реализация междисциплинарной проективной деятельности, зависит от многих факторов: мотивации; «проективности в себе»³ как состояния, обусловленного внутренней установкой и готовностью к новому типу деятельности; самоорганизации; уровня и качества вложенной в дело работы и др. Исследование «проективности в себе» универсальной личности, как и осмысление «междисциплинарной проективности», остается в области задач методологического дискурса современного познавательного процесса.

Теория социальных действий человека М. Вебера универсальна и позволяет понять деятельность человека не только на уровне теоретического абстрагирования «идеальных типов» действия, реализующегося в ожидаемых для социума результатах. Для понимания поворотов в судьбе Швейцера представляется продуктивным обратить внимание на отмеченные Вебером мотивы для понимания того, чем руководствуется человек, ориентируясь на определенные действия. Характеристики четырех типов мотивации — *целерациональной, ценностно-рациональной, аффективной (эмоциональной) и ориентированной на традицию* — в социальном действии человека Вебер описывает достаточно подробно. Думаю, что содержание каждого находило свое место в деятельности Швейцера, реализовывалось в ней, и, что важно, обязательно в некоем синтетическом единстве. Можно полагать, что в этом единстве выражала себя внутренняя продуктивность его универсальной личности.

* * *

Вебер писал о креативности «протестантской этики» в духе капитализма. Однако протестантизм продуктивен не только действиями людей, преуспевающих в росте капиталов и промышленном движении Европы. Немецкий

³ Концепт «проективность в себе» предложен автором статьи в связи с обсуждением методологии междисциплинарности гуманитарных наук [Киселева, 2024].

протестантизм (Лютер, Меланхтон и др.), держась внутренней личной дисциплины, проложил пути к духовной индивидуальности через ответственность человека перед Богом. Чтение Библии и понимание Слова Божия, пение в храме общиной библейских текстов на родном языке сформировали потребность в образовании прихожан. Изобретение печатного станка сделало возможным «массовое» распространение лютеровского перевода библейских текстов. Теологические факультеты протестантских университетов готовили проповедников, способных не только читать, но и объяснять священные тексты. Образование основывалось на изучении оригинального библейского текста на трех языках (библейском иврите, греческом, латинском, а также в переводах на иные древние языки). Издание многоязычных Библий включало переводы не только Септуагинты и Вульгаты, но и арамейских текстов. Немецкий теолог-гебраист, основатель династии протестантов-гебраистов Иоганн Буксторф Старший (1564–1629) создал кафедру древнееврейского языка в Базельском университете, где был издан текст еврейской Библии (1618–1619), востребованный библеистами до конца XIX века. Этот дух протестантской учености имел и практическое применение в протестантском образовании и служении.

Протестантская этика, пропитанная «протестантским духом», по Веберу, диктует определение целей и организацию самой деятельности приверженца этой веры. Определение задач для достижения поставленных целей в самом процессе основано в том числе и на осознании собственного психосоматического состояния человека, где присутствуют и аффективная эмоциональность, и волевая мобилизация; а также приверженность определенным социальным традициям (семейным, религиозным, образовательным). Эти позиции становятся «говорящими» в жизнедеятельности протестанта. Обратим внимание не только на присутствие этих характеристик в биографии Швейцера, но и на их глубокую связность, обеспечивающую его способности соединять в себе универсальность интересов с их профессиональной реализацией.

Абсолютно творческое, полное новизны и доказательности прочтение текстов Баха Швейцером, как мне представляется, возможно было именно на почве «протестантского духа» и универсальности, объединивших этих двух творцов, а также глубоко прочувствованного ими чтения и понимания текстов Священного Писания. «Проективность в себе», воплотившаяся в универсальности баховского музыкального творчества, реализовалась в «проективности» универсальной личности Швейцера. Произведения Баха были доступны профессионалам, однако после смерти композитора его музыка на столетия была почти забыта. Швейцеру было дано прочувствовать, осознать и выстроить свое понимание значения универсальности личности Баха. Трансля-

ция универсальности в работе над книгой о творчестве Баха позволила ему совершить открытие универсальности в себе и сделать последующий выбор.

Как кажется, швейцеровская «проективность в себе» реализовывалась в разных областях знания без какого-либо напряжения. Он продуктивен в переключении с одной сферы деятельности на другую, как бы путешествуя между устоявшимися дисциплинами гуманитарного, теологического и музыкального знания, практикой органного строительства, своими органными концертами и проповеднической деятельностью...

Но это — кажущаяся легкость, и такое впечатление неверно.

* * *

Швейцер в 30 лет поставил перед собой новую цель: не дальнейшее движение в теоретических науках, теологии и музыке, а профессиональное освоение практического дела. Это совершенно новая страница биографии Швейцера, ибо он принял решение от слов и музыки перейти к практическим делам. В своей книге он приводит точный день — пятница 13 октября 1905 года, когда на улице Гранд-Арме в Париже он бросил в почтовый ящик несколько писем к родителям и самым близким друзьям, в которых сообщал, что он стал студентом медицинского факультета в том же Страсбургском университете, «с тем чтобы по окончании его отправиться врачом в Экваториальную Африку» [Швейцер, 1996, с. 52]. Он подал заявление об отставке с должности директора Теологического колледжа св. Фомы и приступил к учебе в зимнем семестре 1906 года.

Дальнейшее изложение этого жизненного поворота в биографии Швейцера показывает работу жестко понятого и принятого им к исполнению *целерационального действия*, рефлексивно освоенного в целом. Аргументы, объясняющие этот поступок, приведены в книге Швейцера как глубоко продуманные и осмысленные в разговорах и советах тем людям, которые стремились «действовать индивидуально», то есть так же, как и он сам. Однако и *ценностная рациональность*, по Веберу, осознана Швейцером как *необходимое действие*: «Только тот, кто способен найти ценное в любой деятельности и посвятить себя ей с полным пониманием своего долга, — только такой человек имеет внутреннее право поставить себе целью некую экстраординарную деятельность вместо той, которая естественным образом выпала на его долю» [Швейцер, 1996, с. 57].

Вебер во второй части исследования основных социологических понятий писал о мотиве *ценностно-рационального действия* жестко, но предполагал чистоту его реализации достаточно осторожно:

Чисто ценностно-рационально действует тот, кто, невзирая на возможные последствия, следует своим убеждениям о долге, достоинстве, красоте, религиозных предназначениях, благочестии или важности «предмета» любого рода. Ценностно-рациональное действие (...) всегда подчинено «заповедям» или «требованиям», в повиновении которым видит свой долг данный индивид. Лишь в той мере, в какой человеческое действие ориентировано на них — что встречается достаточно редко и в очень различной, большей частью весьма незначительной степени, — можно говорить о ценностно-рациональном действии.

[Вебер, 1990, с. 629]

Совершенно очевидно, что Швейцер, осуществив свое решение, может быть отнесен к этому редкому типу человека, способного мотивировать свои действия на ценностно-рациональной основе. Не надо думать, что и тогда, когда Швейцер учился, как и далее, когда он стал врачом и работал в больнице Ламбарене в Экваториальной Африке, его не преследовали бесконечные проблемы. Однако его понимание долга, принимаемого «с энтузиазмом и одновременно с трезвым пониманием его безусловной обязательности» [Швейцер, 1996, с. 57], не позволяло ему забыть другую сторону личной ответственности: «Нет героев действия, есть герои самоотречения и страдания. Их много. Но лишь немногие из них известны (...) немногим» [Швейцер, 1996, с. 57].

И, наконец, последнее, о чем нельзя не сказать: личность Швейцера не только универсальна, она абсолютно цельна и целостна. Все же та роль, которую отводит Вебер аффективности и традициям в успешности реализации деятельности человека в обществе, слишком строго им определена и понимается в ее скорее негативном, мешающем рациональности, аспекте. Если речь идет о деятельности творческого, нравственно ответственного человека, то представляется, что все четыре отмеченных Вебером типа мотивации взаимосвязаны и воздействуют как на расширение принятого им решения, так и на успешность его реализации.

Приведу значимый пример, говорящий о целостности человека, «стремящегося действовать индивидуально», преодолевая трудности, мобилизуя свои ресурсы, как через «положительную» аффективность (эмоциональность), так и с опорой на традицию. Это личное высказывание Швейцера из уже цитированной книги его друга, музыковеда и музыкального критика Жака Фешотта. Оно относится ко времени медицинских штудий студента Альберта Швейцера, одновременно имеющего степень PhD по философии, профессионального проповедника, историка музыки, концертирующего органиста и знатока старых органов:

В теологии и музыке я был, можно сказать, у себя дома, ибо в роду моем было немало пасторов и органистов и вырос я в среде, где ощущалось присутствие тех и других. Но медицина! Это был совершенно новый для меня мир, я к нему не был готов... Сколько раз, возвращаясь после иступленных занятий на медицинском факультете, я бежал в Вильгельмскирхе к Эрнсту Мюнху, для того чтобы какой-нибудь час, отданный музыке (о, всемогущий Бах!), вернул мне равновесие и душевное спокойствие.

[Feschotte, 1958, p. 31]

Но не только равновесия и спокойствия искал Швейцер в музыке. В 1906 году, когда он стал студентом медицинского факультета, его труд о Бахе по-немецки еще готовился к печати. Универсальность реализует проективность в человеке, расширяя его способности и требовательность к себе в его «индивидуальной» деятельности...

Список источников

Айзексон У. Леонардо да Винчи / пер. с англ. Т. Азаркович. М.: Изд-во АСТ: CORPUS, 2019. 560 с.

Бёрк П. Полимат. История универсальных людей от Леонардо да Винчи до Сьюзен Сонтаг. М.: Альпина-нон-фикшн, 2022. 390 с.

Вебер М. Основные социологические понятия // *Вебер М.* Избранные произведения / пер. с нем. М. И. Левина, сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова, предисл. П. П. Гайденко. М.: Прогресс, 1990. С. 602–643.

Гончаров С. З. Универсальность человека как культурно-исторического существа // *Образование и наука.* 2012. № 5 (94). С. 142–160.

Друскин М. Альберт Швейцер и его книга о Бахе // *Швейцер А.* Иоганн Себастьян Бах. Изд. 4-е. М.: Классика-XXI, 2016. С. 639–657.

Кессиди Ф. Х. Глобализация и культурная идентичность // *Вопр. философии.* 2003. № 1. С. 78–86.

Киселева М. С. «Проективность в себе» как творческий импульс в гуманитарной междисциплинарности // *Философско-методологический анализ творческих процессов* / ред.: Смирнова Н. М., Бескова И. А. М.: Голос, 2024. С. 53–59.

Роллан Р. Французская и немецкая музыка // *Роллан Р.* Музыканты наших дней. URL: http://az.lib.ru/r/rollan_r/text_1908_musiciens_daujourd'hui.shtml (дата обращения: 20.04.2025).

Фрайер П. Г. Альберт Швейцер. Картина жизни. Изд. 2-е, испр. и доп. Пер. с нем. С. А. Тархановой. М.: Наука. Глав. ред. восточной литературы, 1984. 224 с.

Швейцер А. Жизнь и мысли / сост., пер. с нем., послесл., примеч. и ук-ли А. Л. Чернявского. М.: Республика, 1996. 528 с.

Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. Изд. 4-е. М.: Классика-XXI, 2016. 816 с., ил.

Ясперс К. Речь памяти Макса Вебера / пер. М. И. Левиной // Вебер Макс. Избранное: Образ общества / 2-е изд., доп. и испр. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. С. 581–595.

Arnold Matthieu. Albert Schweitzer: les années alsaciennes, 1875–1913. Ed.: La Nuée Bleue. Strasbourg, 2013. 283 p.

Feschotte J. Albert Schweitzer. Paris, 1958.

References

Aizekson, U. (2019) *Leonardo da Vinci*. Transl. from the Engl. by T. Azarkovich. Moscow: ACT: CORPUS Publ.

Berk, P. (2022) *Polimat. Istoriya universal'nykh lyudei ot Leonardo da Vinci do S'yuzen Sontag [History of Universal People from Leonardo da Vinci to Susan Sontag]*. Moscow: Alpina-non-fikshn.

Veber, M. (1990) “Osnovnye sotsiologicheskie ponyatiya” [“Basic Sociological Concepts”], in Veber, M. *Izbrannye proizvedeniya [Selected Works]*. Transl. from the German by M. I. Levina, comp., general editorship and afterword by Yu. N. Davydov, preface by P. P. Gaidenko. Moscow: Progress, pp. 602–643.

Goncharov, S. Z. (2012) “Universal'nost' cheloveka kak kul'turno-istoricheskogo sushchestva” [“Universality of Man as a Cultural and Historical Being”], *Obrazovanie i nauka [Education and Science]*, 5(94), pp. 142–160.

Druskin, M. (2016) “Al'bert Shveitser i ego kniga o Bakhe” [“Albert Schweitzer and his Book about Bach”], in Shveitser, A. *Iogann Sebast'yan Bakh [Johann Sebastian Bach]*. 4th edn. Moscow: Klassika-XXI, pp. 639–657.

Kessidi, F. Kh. (2003) “Globalizatsiya i kul'turnaya identichnost'” [“Globalization and cultural identity”], *Voprosy filosofii [Questions of Philosophy]*, 1, pp. 78–86.

Kiseleva, M. S. (2024) “Proektivnost' v sebe' kak tvorcheskii impul's v gumanitarnoi mezhdistsiplinarnosti” [“Projectivity in Itself' as a Creative Impulse in Humanitarian Interdisciplinarity”], in *Filosofsko-metodologicheskii analiz tvorcheskikh protsessov [Philosophical and Methodological Analysis of Creative Processes]*. Eds: Smirnova, N. M. and Beskova, I. A. Moscow: Golos, pp. 53–59.

Rollan, R. (1908) “Frantsuzskaya i nemetskaya muzyka” [“French and German Music”], in Rollan, R. *Muzykanty nashikh dnei [Musicians of our Time]*. Available at: http://az.lib.ru/r/rollan_r/text_1908_musiciens_daujourd'hui.shtml (Accessed: 20 April 2025).

Fraier, P. G. (1984) *Al'bert Shveitser. Kartina zhizni* [*Albert Schweitzer. Picture of Life*]. 2th edn. Transl. from the German by S. A. Tarkhanova. Moscow: Nauka. Glav. red. vostochnoi literatury.

Shveitser, A. (1996) *Zhizn' i mysli* [*Life and Thoughts*]. Comp., transl. from the German, afterword, notes by A. L. Chernyavskii. Moscow: Respublika.

Shveitser, A. (2016) *Iogann Sebast'yan Bakh* [*Johann Sebastian Bach*]. 4th edn. Moscow: Klassika-XXI.

Yaspers, K. (2012) “Rech' pamyati Maksa Vebera” [“Speech in Memory of Max Weber”]. Transl. from the German by M. I. Levina, in Veber, Maks. *Izbrannoe: Obraz obshchestva* [Selected Works: Image of Society]. 2th edn. St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ [Center for Humanitarian Initiatives], pp. 581–595.

Arnold, Matthieu. (2013) *Albert Schweitzer: les années alsaciennes, 1875–1913*. Ed.: La Nuée Bleue. Strasbourg.

Feschotte, J. (1958) *Albert Schweitzer*. Paris.

Информация об авторе: Марина Сергеевна Киселева — доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии Российской академии наук. Адрес: Российская Федерация, 109240, Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.

Information about the author: Marina S. Kiseleva — DSc in Philosophy, Professor, Principal Research Fellow at the Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. Address: 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 16.05.2025;
одобрена после рецензирования 01.06.2025;
принята к публикации 10.06.2025.

The article was submitted 16.05.2025;
approved after reviewing 01.06.2025;
accepted for publication 10.06.2025.