

## Христологические и триадологические основания музыкальной идеи в богословской эстетике Ганса Урса фон Бальтазара

А. А. Захряпин<sup>1</sup>, Д. В. Семиконов<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup> Исторический парк «Россия — моя история»,

Российская Федерация, 603086, Нижний Новгород, ул. Совнаркомовская, 13

<sup>2</sup> Нижегородский государственный педагогический университет им. Козьмы Минина, Российская Федерация, 603000, Нижний Новгород, ул. Ульянова, 1

**Для цитирования:** Захряпин А. А., Семиконов Д. В. Христологические и триадологические основания музыкальной идеи в богословской эстетике Ганса Урса фон Бальтазара // Вопросы теологии. 2024. Т. 6, № 4. С. 628–641.

<https://doi.org/10.21638/spbu28.2024.406>

Статья посвящена рассмотрению христологических и триадологических оснований музыкальной идеи в богословской эстетике Ганса Урса фон Бальтазара. Христологический критерий сводится к принципу *analogia eventus pulchri et Christi* («аналогия события красоты и события Христа»). Музыка призвана выполнять функцию перста, указывающего на Христа, и свидетельствовать о Нем как о Боге и Спасителе мира, тогда встреча с музыкой будет представлять собой встречу с Богом. В трехчастной структуре музыки (ритм, мелодия, гармония) Бальтазар усматривает проявление высшей тринитарной красоты, основанной на принципе межипостасного общения Пресвятой Троицы. Тем не менее музыка, будучи «транслятором информации божественного», лишь приоткрывает завесу тринитарной тайны, не сообщая во всей полноте идею Бога. Ритм как онтологическая основа универсума и первичное переживание человеком божественного начала символизирует у Бальтазара Бога Отца. Мелодия, как самый благородный элемент музыки, вышедший из бесформенной тьмы и приобретший очертания при свете дня, — Бога Сына и тайну Его воплощения. Гармония как структурообразующая функция и основа музыки, предающая ей логическое завершение, раскрывает тайну Святого Духа, который, подобно великому дирижеру оркестра, направляет жизнь Церкви.

**Ключевые слова:** Ганс Урс фон Бальтазар, теоэстетика, музыка, гармония, мелодия, ритм, трансценденталии, Христос, Пресвятая Троица.

Ганс Урс фон Бальтазар (1905–1988) — одна из ключевых фигур в богословской мысли XX столетия. Его творчество охватывает самые разные области — от богословия и философии до литературоведения, культуры и искусства, — а наследие представляет собой органичное и самобытное богословие, «чья целостная обширность и глубина проникновения порази-

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2024

© Общецерковная аспирантура и докторантура им. святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, 2024

тельны»<sup>1</sup>. Бальтазар известен прежде всего как автор фундаментальной трилогии «Сияние славы» (Теоэстетика), «Божественная драма» (Теодраматика) и «Божественная логика» (Теологика), в которой соединились плоды богословских раздумий и писательского гения швейцарского мыслителя. Каждая из частей «богословского триптиха» посвящена конкретной трансценденции: красоте (*pulchrum*), благу (*bonum*) и истине (*verum*). Они неразрывно взаимосвязаны друг с другом: красота содержится в благе, благо — в истине, а истина — в единстве. Пребывая в состоянии перихорезиса (*περιχώρησις*), т. е. взаимопроникая друг в друга, они остаются неслиянными и нераздельными.

Бальтазар является основоположником такого уникального направления в теологии, как богословие красоты (теоэстетика). Один из начальных этапов его интеллектуальной биографии связан с попыткой осмысления особенностей христианского богословия в контексте основных проблем и вопросов современной культуры. В своей богословской эстетике Бальтазар рассматривает такую важную проблему, как деэстетизация богословия, с одной стороны, и лишение современной культуры христианского (религиозного) содержания — с другой. В отличие от блж. Аврелия Августина, отправной точкой богословской интуиции которого было понятие «блага»<sup>2</sup>, и Фомы Аквинского, опирающегося преимущественно на истину божественного Откровения<sup>3</sup>, Бальтазар уделяет особое внимание категории красоты, будучи убежденным в том, что эстетический компонент в богословской мысли более значим, чем логический и этический. В контексте своей теоэстетики мыслитель также рассматривает проблему богословского осмысления «музыкального».

С детства Бальтазар не только увлекался литературой и науками, но и обнаружил особые музыкальные способности, в частности играл на фортепиано. Во время учебы в гимназии бенедиктинской коллегии в Энгельберге он принимал участие в оркестровых мессах и операх<sup>4</sup>. Иезуитский аббат, философ Петр Хенрики (1928–2023), двоюродный брат Бальтазара, вспоминал: «Как свидетельствовал сам Бальтазар, все его детство и юность были пронизаны музыкой, к которой у него был совершенно незаурядный талант»<sup>5</sup>. Вместе с Карлом Бартом (1886–1968), еще одним великим швейцарским богословом XX в., Бальтазар часто слушал классическую музыку на виниловых пластинках. В ходе подобных прослуши-

<sup>1</sup> Будзик С. Драма искупления: драматические категории в богословии Р. Жирара, Х. У. фон Бальтазара и Р. Швагера. М.: Изд-во францисканцев, 2019. С. 159.

<sup>2</sup> Августин Аврелий, блж. О природе блага против манихеев // Альфа и Омега. 2007. № 3. С. 84–85.

<sup>3</sup> Фома Аквинский. Сумма теологии: в 13 т. Т. 1: Первая часть: Вопросы 1–64. М.: Либроком, 2013. С. 47.

<sup>4</sup> The Cambridge companion to Hans Urs von Balthasar / eds D. Moss, E. T. Oakes. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. P. 2.

<sup>5</sup> Henrici P. Hans Urs von Balthasar: A sketch of his life // Communio: International Catholic Review. 1989. Vol. 16, no. 3. P. 308.

ваний богословы вели активные дискуссии, которые впоследствии легли в основу их богословских размышлений о метафизических основах музыкального искусства. Бальтазара и его ближайших друзей — Карла Барта и Адриенн фон Шпайр (1902–1967) — объединяла любовь к Моцарту. Особое значение для них имело наследие И. С. Баха, Л. ван Бетховена, Ф. Листа, Ф. Шуберта и П. И. Чайковского.

Однако практические занятия музыкой у Бальтазара продолжались недолго. Впоследствии он вспоминал: «Когда я поступил к иезуитам (речь идет об иезуитской гимназии в Фельдкирхе, Австрия. — *Авт.*), мое увлечение музыкой автоматически закончилось»<sup>6</sup>. Несмотря на это Бальтазар продолжал исследовать проблему метафизического значения музыки в рамках своей теоэстетики, рассматривая ее как один из принципов самооткровения славы Божией в мире.

Первая работа Бальтазара, посвященная данной проблеме, носит название «Раскрытие музыкальной идеи. Опыт синтеза музыки» и предваряется следующими словами: «Музыка — это наименее постижимое из искусств, ибо она оказывает самое непосредственное воздействие. Она ближе нам, она проникает в самые дальние уголки нашей души, недоступные другим»<sup>7</sup>. При этом не всякая музыка несет в себе метафизическое содержание. В качестве критерия Бальтазар выделяет принцип *analogia eventus pulchri et Christi* («аналогия события красоты и события Христа») <sup>8</sup>. Музыка должна выполнять функцию перста, указывающего на Христа, и свидетельствовать о Нем как истинном Боге и Спасителе мира. В таком случае встреча с музыкой будет означать одновременно встречу с Богом. Музыка подобна любому другому произведению искусства, которое «не является само по себе здоровым, удачным творением, оно не внеположено падению, в которое устремилось все творение, но оно напоминает о принципиальной доброкачественности творения, об аплодисментах Бога самому себе»<sup>9</sup>. В этом смысле музыка приобретает онтологическое содержание, так как выступает проявлением божественной славы в окружающем человека мире. Однако критерий *analogia eventus pulchri et Christi* довольно субъективен, ведь опыт переживания метафизического содержания конкретной музыкальной композиции определяется как личными предпочтениями, так и особым опытом конкретной личности.

Опираясь на идеи швейцарского теолога Алоиза Гюглера (1782–1827), изложенные в его основной и незавершенной работе «Священное искус-

<sup>6</sup> Balthasar H. U., von. L'institut de Saint Jean: genèse et principes. Paris: Lethielleux, 1986. P. 29.

<sup>7</sup> Бальтазар Г. У., фон. Раскрытие музыкальной идеи. Опыт синтеза музыки // Бальтазар Г. У., фон, Барт К., Кюнг Г. Богословие и музыка. Три речи о Моцарте. М.: Изд-во Библ.-богосл. ин-та св. апостола Андрея, 2011. С. 2.

<sup>8</sup> Бальтазар Г. У., фон. Слава Господа. Богословская эстетика: в 8 т. Т. 1: Созерцание формы. М.: Изд-во Библ.-богосл. ин-та св. апостола Андрея, 2019. С. 48.

<sup>9</sup> Там же. С. 46.

ство и искусство иудеев»<sup>10</sup>, Бальтазар подчеркивает, что музыка, «в которой непрестанно продолжается “созидание и расположение”, так близка к наивысшему, что мы вынуждены признать в ней первое и последнее из всех искусств»<sup>11</sup>. В этом и состоит ее пограничный, диалектический характер: находясь на пороге апофатики и катафатики, человеческого и божественного, она невыразимо свидетельствует о высших божественных истинах, которые невозможно выразить обычным человеческим языком<sup>12</sup>. Таким образом, Бальтазар выстраивает свою теологию музыки в диалектическом ключе: с одной стороны, музыка рассматривается как форма выражения божественного, метафизического, трансцендентного, с другой — низкого, постижимого человеком. Она занимает срединное положение между данными полюсами, не достигая в полной мере ни одного из них.

Музыкальное произведение представляет собой синтез слова и звука, причем и то, и другое является формой репрезентации и «объективации одного порядка»<sup>13</sup>. Квинтэссенцией музыки, как и прочих форм искусств, является *смысл*, который Бальтазар условно называет *materia prima* (лат. первоматерия). Музыка, как и любой другой вид искусства, объединена идеей. Благодаря своему идейному содержанию музыка выражается в словах. Это позволяет говорить о смысле, идее и объективации конкретной композиции. Кроме того, делает ремарку Бальтазар, «эта же мысль предостерегает нас от желания целиком проникнуть в музыку с помощью слов». Идея и содержание любого вида искусства, особенно музыки, несет в себе «отпечаток индивидуальной формы»<sup>14</sup>. Музыка как носитель особой духовной идеи (*materia prima*) стремится к достижению «максимума значимости», т.е. «максимально возможной объективации метафизического, божественного». Однако музыка лишь приоткрывает завесу тайны божественного бытия, но никогда «не сообщает всей его идеи»<sup>15</sup>. Прослушивание музыкальной композиции способно поставить человека на путь веры, задать ему духовный ориентир, но оно не раскрывает перед ним полноту божественного Откровения.

Музыка — транслятор информации о божественном, оказывающей непосредственное воздействие на человека: «Музыка представила себя как информацию, хотя, возможно, и несовершенную информацию божественного. В своей завершенности она может стать символом и, более того, оболочкой некой формы божественного»<sup>16</sup>. Это означает, что, в отличие от живописи, архитектуры или, например, скульптурного искусства,

<sup>10</sup> Gügler A. Die heilige Kunst, oder, Die Kunst der Hebraer. Berlin: Nabu Press, 2012.

<sup>11</sup> Бальтазар Г. У., фон. Слава Господа. Т. 1. С. 80.

<sup>12</sup> McCosker P. “Blessed tension”. Barth and Von Balthasar on the music of Mozart // The Way. 2005. Vol. 44, no. 4. P. 91.

<sup>13</sup> Бальтазар Г. У., фон. Раскрытие музыкальной идеи. С. 2.

<sup>14</sup> Там же. С. 4.

<sup>15</sup> Там же. С. 5.

<sup>16</sup> Там же. С. 25.

музыка менее постижима для человечества. Божественное начало в этой форме выступает за ее границы, оказывая воздействие не в качестве формы, но через нее. Форма в музыке представляет собой упорядочение божественного (метафизического) начала в категориях тварного изменяющегося бытия. Благодаря этому искусство получает рациональное осмысление. В музыкальном искусстве Бог непосредственно обращается к человеку, а прослушивание композиции, по Бальтазару, есть «необъяснимое переживание метафизического»<sup>17</sup>.

Бальтазар подробно останавливается на трех основных элементах музыки: ритме, мелодии и гармонии.

## 1. Ритм

Развитие музыки определяется ритмом, который рассматривается Бальтазаром как онтологическая категория. Человек сталкивается с ритмом в окружающем мире как на подсознательном, так и на сознательном уровне: шум морских волн, ветра, водопада, гром, гроза, пение птиц, звуки насекомых и пр. Музыка присуща не только человеку, но и всему животному миру, где можно «наблюдать низшую ступень использования феномена звука для выражения некой функции жизненной сферы»<sup>18</sup>. Животные не обладают самосознанием, поэтому подобное звуковое выражение смысла лишено динамики и развития. Ссылаясь на научные открытия швейцарского орнитолога Л. Хоффмана, Бальтазар подчеркивает, что посредством вариации тонов животный мир через ритм способен создавать мелодию. С древнейших времен человек воспринимал окружающий мир как «великую симфонию», а музыку — как то, что имеет метафизическое содержание. «Мир, похожий на огромный оркестр, настраивающий свои инструменты» призван симфонически настроиться на «сообщаемое Богом единство» и «достичь согласия с этим всепревосходящим единством»<sup>19</sup>, — пишет Бальтазар. Этот отголосок онтологической симфонии слышен в культуре различных народов и цивилизаций, которые приписывали изобретение музыки богам, что подтверждает особый трепет и благоговение древнего человечества перед музыкальным как перед чем-то непостижимым, божественным.

Бальтазар раскрывает также антропологическое значение ритма, выделяя в человеке два основных источника «закона ритма»: органический и духовный (эмпирический). Органический источник ритма как «движение, пронизывающее каждую клетку нашего организма»<sup>20</sup>, сообщает индивиду «смысл течения времени» (пульс, сердцебиение)<sup>21</sup>. Духовный

<sup>17</sup> Бальтазар Г. У., фон. Раскрытие музыкальной идеи. С. 7.

<sup>18</sup> Там же. С. 8.

<sup>19</sup> Бальтазар Г. У., фон. Истина симфонична. М.: Ин-т философии, теологии и истории св. Фомы, 2009. С. 5–6.

<sup>20</sup> Бальтазар Г. У., фон. Раскрытие музыкальной идеи. С. 10.

<sup>21</sup> Аристотель. Поэтика. Л.: Academia, 1927. С. 35–42.

ритм основан на индивидуальном опыте конкретной личности, сознании порядка. Вся вселенная пронизана ритмом: смена времен года, дня и ночи, новолуния и полнолуния, в конце концов, ритм жизни и смерти. Следовательно, наличие ритма в окружающем человека мире свидетельствует о наличии духовного начала в материи, метафизического в физическом, трансцендентного в имманентном. Ритм как «первичная клетка искусства» оказал решающее влияние на возникновение языка, танца, музыки. «В магическом действе, совмещавшем зачатки музыки, танца, пения, господствовал принцип повторности. Ритм здесь играл доминирующую роль»<sup>22</sup>. Если язык приводит в единый структурированный вид мысли, а танец формирует порядок, то музыка отражает стремление к организации в сфере акустического. Слово, танец (движение) и музыка (звук) являются тесно взаимосвязанными понятиями. С древнейших времен ритм пронизывает культуры различных цивилизаций и народов. Так, в некоторых африканских государствах и племенах барабан по сей день имеет культовое значение и репрезентирует демоническое начало. В сознании древнего человека музыка рассматривалась как основа танца (обычно имеющего культовое значение), у арабских племен — как средство вхождения в состояние транса (опьянения), в китайской культуре — как главное условие здравомыслия. На протяжении всей истории человечества ритм воспринимался как основополагающий элемент искусства, предопределяющий развитие музыкальной культуры различных народов. Бальтазар также ссылается на слова немецкого музыковеда Г. фон Бюлова, который, взяв за основу слова из пролога Евангелия от Иоанна, выдвинул тезис: «В начале был ритм»<sup>23</sup>. Ритм — не просто онтологическая основа бытия вселенной, но и первичное переживание человеком божественного начала.

## 2. Мелодия

Мелодия — «самый благородный элемент музыки, вышедший из бесформенной тьмы, [который] приобрел ясные очертания при свете дня, хотя еще и не был всесторонне постигнут и объяснен»<sup>24</sup>. Она появляется позднее ритма, в эпоху Античности. В мелодии как ни в какой иной составляющей музыкальной композиции проявляется метафизическое начало. Мелодия всегда оставляет за собой тайну, которую человек не способен полностью познать, она «обладает неким флюидом, связывающим звуки в целостное единство, и сообщает им тем самым новый, совершенно особый, характер», а также «содержит в себе иррациональную динамическую

<sup>22</sup> Карцева Г. А., Карцев С. В. Философские основы физической и духовной гармонии человека в античном понимании ритма // Аналитика культурологии. 2007. № 8. С. 241–242.

<sup>23</sup> Цит. по: Вартанов С. Я. Концепция «От отчаяния к бессмертию души» в интерпретации Сонаты Бетховена оп. 111 // Philharmonica. International Music Journal. 2020. № 4. С. 91.

<sup>24</sup> Бальтазар Г. У., фон. Раскрытие музыкальной идеи. С. 29.

основу, которая поднимает музыку на более высокий уровень, одновременно все более отдаляя ее»<sup>25</sup>. Мелодия состоит из множества нот (музыкальных структур), которые Бальтазар условно называет «гештальтами». С одной стороны, они превосходят законы логического восприятия, с другой — задают композиции иррациональную основу.

Формирование мелодии в античной культуре было обусловлено идеалом калокагатии (καλοκαγαθία) — органического взаимоотношения физических и духовных качеств личности. Бальтазар ссылается на идеи Ф. Ницше, выраженные в его трактате «Рождение трагедии из духа музыки», где автор выделяет два доминирующих начала античной культуры: аполлоническое и дионисийское<sup>26</sup>. Аполлоническое репрезентирует благоразумие, мудрость и спокойствие, дионисийское — безграничность, опьянение, хаос, беспокойство, буйство, экстаз. Оба начала имеют своим источником душу, что предопределяет интенсивное напряжение между ними. Греческая культура основывалась на идеале благоразумия (σωφροσύνη), что предполагало подчинение дионисийского начала аполлоническому. Это наглядно проявилось в греческой трагедии, представляющей собой попытку «внедрить меру, число, порядок — одним словом, ритм — в безмерное, бесформенное, аритмичное»<sup>27</sup>. Подобно тому как органически соединенные друг с другом аполлоническое и дионисийское начала являются основой античного гения искусства, так и гармоническое сочетание мелодии и ритма служит критерием подлинной музыки. В античной картине мира возвышение мелодического начала над ритмическим расценивалось как лишение музыки ее метафизических основ, магического значения, ее подлинной сущности. Мелодия подчинялась конкретной форме ритма — речи, танца, музыки, что и предопределило возникновение эвритмии (закономерности речи, движения и музыки). По мнению Бальтазара, эвритмическая музыка на этапе формирования мелодии в античный период содержала как этическое, так и чрезмерно метафизическое значение, «с которым не могла справиться греческая воля к форме»<sup>28</sup>. Мелодия не обрела еще полноценного свободного самовыражения, имела аморфный характер, а сущность музыки еще не обрела той конгениальной формы, которую она приобретет впоследствии. Таким образом, мелодия — еще один важнейший после ритма этап развития музыки, пусть и не самый совершенный, но свидетельствующий о ее метафизическом содержании.

### 3. Гармония

Гармония — важнейшее свойство, являющееся основной благозвучия музыки. Это древнейшее понятие фигурирует уже в текстах «Илиа-

<sup>25</sup> Там же. С. 17–18.

<sup>26</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. СПб.: Азбука, 2014. С. 51–53.

<sup>27</sup> Бальтазар Г. У., фон. Раскрытие музыкальной идеи. С. 19.

<sup>28</sup> Там же. С. 20.

ды» и «Одиссеи» Гомера<sup>29</sup>. У Гераклита термин «гармония» предстает как внутреннее единство противоположностей, формирующих нечто целое, т. е. получает философское обоснование<sup>30</sup>. Согласно Бальтазару, основу гармонии составляет «отношение звуков друг к другу, отношение более ускоренного колебания к более медленному, т. е. более высокой ноты к более низкой»<sup>31</sup>. Первый опыт музыкальной гармонии зарождается в европейской культуре. Бальтазар связывает это с кризисом геоцентрической античной картины мира и тенденциями к релятивизации всего космоса. Речь идет об эпохе научных и культурных открытий, в частности об идее относительности вселенной (Галилей). Музыкальное пространство рассматривается как форма целиком воспринимаемой действительности, которая превосходит по своему объему пространственно-временной континуум. Гармония, будучи математической константой, органомом, не является самодостаточным понятием в музыкальном искусстве. Если мелодия содержит тайну музыкального, то гармония несет в себе структурообразующую функцию. Гармония — основа музыки, придающая ей логическое завершение. Бальтазар характеризует ее как «чудо», пронизывающее «звуковое пространство на широко распростертых крыльях безудержного полета»<sup>32</sup>.

Одним из наиболее сложных вопросов, затронутых Бальтазаром, является проблема границ музыки, которая автоматически актуализирует «проблему сущности музыкальной идеи»<sup>33</sup>. Подобно тому как истина, будучи мыслительным понятием, воплощается в красоте, так и музыка служит наглядным примером прекрасного выражения истины. В отличие от живописи, скульптуры и прочих видов искусств, задача музыки — «раскрытие динамического Бога... в виде чистой формы непосредственной истины»<sup>34</sup>. Особое значение в музыкальном искусстве уделяется сознательному или бессознательному выявлению прочих смыслов. Осознавая субъективный характер критерия *analogia eventus pulchri et Christi*, Бальтазар подчеркивает: «Никто не способен слушать музыку с сознанием, полностью свободным от ассоциаций... Еще дальше уводят случайные и сугубо индивидуальные ассоциативные шумы или последовательности звуков природы, общественной или частной жизни, которые в большинстве своем пробуждают длинные цепочки представлений, нередко мешающие восприятию музыки»<sup>35</sup>. Эта тенденция лежит в основе так называемой программной музыки, которая (зачастую в ущерб своему содержанию, смыслу) ставит своей целью формирование у слушателя

<sup>29</sup> См. об этом: Лосев А. Ф. История античной эстетики: в 8 т. Т. 8, кн. 2. М.: АСТ, 2000. С. 213–214.

<sup>30</sup> Гераклит. О природе. М.: АСТ, 2022. С. 58.

<sup>31</sup> Бальтазар Г. У, фон. Раскрытие музыкальной идеи. С. 23.

<sup>32</sup> Там же. С. 24.

<sup>33</sup> Там же. С. 29.

<sup>34</sup> Там же. С. 30.

<sup>35</sup> Там же. С. 31.

конкретных ассоциаций. Тем самым она лишает музыку «динамико-метафизического» характера, а ей намного сложнее следовать теоэстетическому критерию *analogia eventus pulchri et Christi*. В качестве примера такой музыки Бальтазар приводит «Пасторальную симфонию» Бетховена, а также творчество Ф. Листа. Важная роль в преодолении этой тенденции отводится Вагнеру и Штраусу, наследие которых пронизано идейным содержанием. Этим композиторам удалось реализовать самый сложный план «переложения философии на музыку»<sup>36</sup>.

Амбивалентный характер развития современной музыки, по Бальтазару, обусловлен тем, что, с одной стороны, «программная музыка» является неотъемлемой частью развития искусства, обогащая эмоциональную и культурную жизнь человечества, а с другой — безассоциативная музыка, как высшая форма выражения ее метафизического содержания, становится практически недоступной человеческому восприятию. Превалирование ассоциаций над смыслом в композиции рассматривается Бальтазаром как выражение деэстетизации музыкального искусства, как лишение его сакрального измерения. Однако если восприятие музыки и ассоциаций будет следовать верной интенции (сам Бальтазар не конкретизирует соответствующие критерии и не указывает на них), это позволит «лучше понять сущность абсолюта, подобно тому как занавес, ослабляющий слишком яркий свет, позволяет дольше смотреть на его источник»<sup>37</sup>. Существенную роль в преодолении влияния «программной музыки» сыграли Бах, Гендель и Моцарт. В их наследии форма музыки раскрывает не просто идейное, но прежде всего сакральное содержание.

Понятие «форма» в теоэстетике Бальтазара неразрывно связано с термином «содержание». Идеальной и высшей формой является Христос, который именуется Бальтазаром «формой форм», «центром формы Откровения»: «Христос — форма, потому что Он содержание. Это абсолютно верно, ибо Он единственный Сын Отца, и что бы Он ни основывал и ни создавал, все приобретает смысл только в Нем Самом, только с Ним соотносится и только Им поддерживается при жизни»<sup>38</sup>. Этот христологический критерий переносится на проблему раскрытия метафизической ценности музыки: форма композиции должна не затмевать, но еще больше раскрывать ее идею; мелодия не должна отменять ритм; гармония же должна усиливать мелос и ритм. Низшие формы должны служить фундаментом для развития высших, которые являют подлинную и универсальную ценность музыки. Если музыка представляет собой исключительно выражение личности композитора, она, лишенная теоэстетических архетипов, перестает транслировать высшие божественные истины и свидетельствовать о Боге. «Погрязнув в субъективном», такая музыка перестает следовать критерию *analogia eventus pulchri et Christi*. Успеш-

<sup>36</sup> Бальтазар Г. У., фон. Раскрытие музыкальной идеи. С. 32.

<sup>37</sup> Там же. С. 33.

<sup>38</sup> Бальтазар Г. У., фон. Слава Господа. Т. 1. С. 436.

ный художник не должен концентрировать искусство на самом себе, так как он представляет собой лишь «посредника великой эволюции имманентного смысла мира»<sup>39</sup>. Его творчество должно максимально приблизить слушателя к божественному духу, пусть оно и лишено возможности охватить его полностью. Подобно персту, музыкальное творчество должно «указывать на Христа», свидетельствуя о Нем как об истинном Боге и Спасителе мира.

Отдельный интерес представляет статья «Выступление в защиту Моцарта», опубликованная Бальтазаром в 1955 г. в «Новой цюрихской газете» (*Neue Zürcher Zeitung*). Пожалуй, именно Моцарта можно назвать самым «богословским композитором», которым очаровывались не только швейцарские теологи в лице Бальтазара, Карла Барта и Ганса Кюнга, но и, например, папа Бенедикт XVI<sup>40</sup>. В своей речи «Чем я обязан Гете», произнесенной на церемонии вручения премии Моцарта в Инсбурге в 1987 г., Бальтазар в очередной раз подчеркнул влияние австрийского композитора на свое богословие, назвав его «неподвижной полярной звездой, вокруг которой вращаются два созвездия (Большая Медведица — Бах и Малая — Шуберт)»<sup>41</sup>. Моцарт для Бальтазара является эталонным композитором, а его наследие — вершиной в развитии музыкального искусства. Музыкальное наследие Моцарта «помогает услышать триумфальную песнь погибшего и воскресшего творения, в котором страдание и грех представлены не как далекое воспоминание, как “прошлое”, а как — преодоленное, рассеявшееся, прояснившееся настоящее»<sup>42</sup>. Следуя теозстетическому критерию *analogia eventus pulchri et Christi*, наследие Моцарта сосредоточивает в себе сакральную глубину и тем самым свидетельствует о Христе. Его творчество во всей полноте раскрывает все три трансценденталии: красоту (*pulchrum*), благо (*bonum*) и истину (*verum*), подчеркивая, что христианская истина симфонична, подобно музыке: «Моцарт умел придавать своим простейшим мелодиям свойство настолько полного, стимулирующего внутреннего согласия и слаженности отдельных частей, что сила, по которой узнаешь его музыку уже через несколько тактов, кажется исходящей из какого-то неисчерпаемого резервуара блаженной напряженности»<sup>43</sup>. Раскрывая идею Бога, творчество Моцарта, по Бальтазару, являет собой высшую ценность мировой культуры, к которой и по сей день обращаются многие композиторы, деятели искусства, богословы и люди, ищущие в музыкальной глубине встречи с Творцом.

Выделяя последовательность эволюции музыки (вначале ритм, затем мелодия и, наконец, гармония), Бальтазар усматривает в ней проявление высшей тринитарной красоты, основанной на принципе межипостасно-

<sup>39</sup> Бальтазар Г. У., фон. Раскрытие музыкальной идеи. С. 38.

<sup>40</sup> Ratzinger J. Sault of Earth. San Francisco: Ignatius, 1997. P. 47.

<sup>41</sup> Цит. по: McCosker P. “Blessed tension”. P. 87.

<sup>42</sup> Бальтазар Г. У., фон. Раскрытие музыкальной идеи. С. 43.

<sup>43</sup> Бальтазар Г. У., фон. Истина симфонична. С. 11.

го общения любви. Интерпретация структуры музыки в тринитарном ключе и ранее была присуща Отцам Церкви, церковным писателям и богословам. Так, Климент Александрийский рассматривал человека как «совершенный музыкальный инструмент», направленный на прославление Пресвятой Троицы<sup>44</sup>. Различные антропоморфные музыкальные инструменты являются для него продолжением человеческой природы, что дает право относить Климента к сторонникам идеи органопроекции. Человек характеризуется им как «мирный инструмент». Содержание 130-го псалма он интерпретирует в антропологическом ключе: псалтирю Господней святитель называет «язык человека», цитрой — «уста», а кимвалом — «язык во рту, ударяющий в уста»<sup>45</sup>. В музыке святитель усматривал раскрытие перед человеком тайны божественного бытия: «Климент видит в музыке, вообще говоря — в прекрасном, отражение Бога в мире; уродливое же для него — атрибут зла»<sup>46</sup>. Блаженный Августин также неоднократно подчеркивал тринитарные основания музыкального искусства: исполнение музыкальной композиции — в некотором роде соучастие в творческой деятельности Пресвятой Троицы. Если в труде «Шесть книг о музыке» он не связывает структуру музыки с божественным началом, то в «Исповеди» формируется триада «Бог — красота — музыка»<sup>47</sup>. Понятия, лежащие в основе богословия красоты Августина, оказываются звеньями единой цепи. Если Пресвятая Троица в теоэстетике Августина предстает как Абсолютная Красота, то музыка есть символ этой Красоты и, следовательно, выражение тринитарной тайны в этом мире. Августин является идеологом фундаментальной теории ритма, основанной на идеях Мариа Викторина и Элия Доната, однако нигде не рассматривает трехчастную структуру музыкальной композиции как свидетельство о троичности Бога. Папа Бенедикт XVI подчеркивал тринитарное значение литургической музыки, уходящей своими корнями в божественное Откровение<sup>48</sup>. Величие литургической музыки есть результат встречи человека с Богом, основанной на опыте любви, на соучастии в тайне кенозиса Христа и в общении любви Пресвятой Троицы. Современный православный американский теолог Д. Б. Харт говорит о предвечной «музыке трех Лиц, дающих, принимающих и снова дающих»<sup>49</sup>, а подлинную красоту характеризует как «бесконечную “музыку”, драму, искусство, достигающие совершенства в беспредельном

<sup>44</sup> *Климент Александрийский*. Увещание к язычникам. Кто из богатых спасется. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2006. С. 18.

<sup>45</sup> *Климент Александрийский*. Педагог. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2018. С. 189.

<sup>46</sup> *Братухин А. Ю.* Вступительная статья к «Увещанию к язычникам» и «Кто из богатых спасется» // *Климент Александрийский. Увещание к язычникам*. С. 7.

<sup>47</sup> *Августин Аврелий, блаж.* Исповедь. М.: Даръ, 2007. С. 27.

<sup>48</sup> *Ratzinger J.* On the theological basis of church music // *Ratzinger J. The feast of faith: approaches to a theology of the liturgy*. San Francisco: Ignatius, 1986. P. 97–126.

<sup>49</sup> *Харт Д. Б.* Красота бесконечного. Эстетика христианской истины. М.: Библ.-богосл. ин-т св. апостола Андрея, 2010. С. 273.

динамизме жизни троицы, но никогда не “ограниченные” им»<sup>50</sup>. Таким образом, попытки обоснования музыкального искусства сквозь призму триадологии встречаются у Отцов Церкви, церковных писателей и богословов до и после Бальтазара. Однако специфика бальтазаровской теоэстетики состояла в том, что швейцарский теолог, выдвинув критерий *analogia eventus pulchri et Christi*, рассмотрел трехчастную структуру музыки в свете христианского учения о Пресвятой Троице. Современный исследователь Ф. МакКоскер замечает, что музыкальная структура, обозначенная Бальтазаром, не только раскрывает ее эволюцию, но и демонстрирует, что она пронизывает все бытие, причем как вселенную, «так и Бога в Его триедином существовании»<sup>51</sup>. В этом смысле триединая структуры музыки (ритм, мелодия и гармония) раскрывает тайну бытия и Абсолютной красоты Пресвятой Троицы.

Статья поступила в редакцию 15 ноября 2023 г.;  
рекомендована к печати 23 августа 2024 г.

Контактная информация:

Захряпин Александр Алексеевич — магистр богословия, магистр педагогики;  
repna@mail.ru

Семикопов Даниил Викторович — канд. филос. наук, доц.;  
<https://orcid.org/0000-0001-8420-9650>, [dsemikopov@yandex.ru](mailto:dsemikopov@yandex.ru)

## Christological and triadological foundations of the musical idea in the theological aesthetics of Hans Urs von Balthazar

A. A. Zakhryapin<sup>1</sup>, D. V. Semikopov<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup> Historical Park “Russia — my History”,

13, ul. Sovnarkomovskaya, Nizhny Novgorod, 603086, Russian Federation

<sup>2</sup> Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after Kozma Minin,

1, ul. Ulianova, Nizhny Novgorod, 603000, Russian Federation

**For citation:** Zakhryapin A. A., Semikopov D. V. Christological and triadological foundations of the musical idea in the theological aesthetics of Hans Urs von Balthazar. *Issues of Theology*, 2024, vol. 6, no. 4, pp. 628–641. <https://doi.org/10.21638/spbu28.2024.406> (In Russian)

The article is devoted to the consideration of the Christological and triadological foundations of the musical idea in the theological aesthetics of Hans Urs von Balthazar. The Christological criterion is reduced to the principle of “*analogia eventus pulchri et Christi*” (“*analogia of the event of beauty and the event of Christ*”). Music is designed to serve as a finger pointing to Christ and to bear witness to Him as God and Savior of the world. Then a meeting with music will be a meeting with God. In the three-part structure of music (rhythm, melody, harmony) H. U. von Balthazar sees a manifestation of the highest trinitarian beauty, based on the principle of inter-apostolic communion of the Most Holy

<sup>50</sup> Там же. С. 268.

<sup>51</sup> *McCosker P.* “Blessed tension”. P. 94.

Trinity. Nevertheless, music, being a “translator of information of the Divine”, only opens the veil of the trinitarian mystery, without communicating in its entirety the whole idea of God. Rhythm as the ontological basis of the universe and the primary human experience of the Divine principle symbolizes God the Father in H. U. von Balthazar. Melody as the noblest element of music, emerging from formless darkness, and taking shape in the light of day — the Logos and the mystery of God Incarnation. Harmony as a structure-forming function, the basis of music, giving it its logical conclusion reveals the mystery of the Holy Spirit, Who, like a great orchestra conductor, leads the life of the Church.

*Keywords:* Hans Urs von Balthazar, theosthetics, music, harmony, melody, rhythm, transcendently, Christ, the Most Holy Trinity.

## References

- Aristotle (1927) *Poetics*. Leningrad, Akademia Publ. (In Russian)
- Augustine Aurelius (2007) “On the nature of the good against the Manichaeans”, in *Alfa i Omega*, no. 3, pp. 79–97. (In Russian)
- Augustine Aurelius (2007) *Confessions*. Moscow, Dar” Publ. (In Russian)
- Balthasar H. U., von (1986) *L’institut de Saint Jean: genèse et principes*. Paris, Lethielleux.
- Balthazar H. U., von (2009) *The truth is symphonic*. Moscow, Institut filosofii, teologii i istorii sviatogo Fomy Publ. (In Russian)
- Balthazar H. U., von (2011) “Disclosure of the musical idea. The experience of music synthesis”, in Balthazar von H. U., Bart K., Kyung G. *Theology and music. Three speeches about Mozart*, pp. 2–44. Moscow, Bibleisko-bogoslovskii institut sviatogo apostola Andreia Publ. (In Russian)
- Balthazar H. U., von (2019) *Glory to the Lord. Theological Aesthetics*. In 8 vols, vol. 1: *Contemplation of form*. Moscow, Bibleisko-bogoslovskii institut sviatogo apostola Andreia Publ. (In Russian)
- Bratukhin A. Yu. (2006) “Introductory article to ‘Exhortation to the pagans’ and ‘Who of the rich will be saved’”, in Clement of Alexandria. *Uveshchevanie k iazychnikam. Kto iz bogatykh spasetsia*, pp. 5–46. St. Petersburg, Izdatel’stvo Olega Abyshko Publ. (In Russian)
- Budzik S. (2019) *Drama of redemption: Dramatic categories in the theology of R. Girard, H. U. von Balthazar and R. Schwager*. Moscow, Izdatel’stvo frantsiskantsev Publ. (In Russian)
- Clement of Alexandria (2006) *Exhortation to the Gentiles. Who of the rich will be saved*. St. Petersburg, Izdatel’stvo Olega Abyshko Publ. (In Russian)
- Clement of Alexandria (2018) *Teacher*. St. Petersburg, Izdatel’stvo Olega Abyshko Publ. Communio. 2000. no. 171. (In Russian)
- Gügler A. (2012) *Die heilige Kunst, oder, Die Kunst der Hebraer*. Berlin, Nabu Press.
- Hart D. B. (2010) *The beauty of the infinite. Aesthetics of Christian truth*. Moscow, Bibleisko-bogoslovskii institut sviatogo apostola Andreia Publ. (In Russian)
- Henrici P. (1989) “Hans Urs von Balthasar: A sketch of his life”, in *Communio: International Catholic Review*, vol. 16, no. 3, pp. 306–350.
- Heraclitus (2022) *About nature*. Moscow, AST Publ. (In Russian)
- Kartseva G. A., Kartsev S. V. (2007) “Philosophical foundations of physical and spiritual harmony of man in the ancient understanding of rhythm”, in *Analitika kulturologii*, no. 8, pp. 238–247. (In Russian)
- Losev A. F. (2000) *The history of ancient aesthetics*. In 8 vols, vol. 8, no. 2. Moscow, AST Publ. (In Russian)
- McCosker P. (2005) “‘Blessed tension.’ Barth and Von Balthasar on the music of Mozart”, in *The Way*, vol. 44, no. 4, pp. 81–95.
- Moss D., E. T. Oakes, eds (2005) *The Cambridge companion to Hans Urs von Balthasar*. Cambridge, Cambridge University Press.

- Nietzsche F. (2014) *The birth of tragedy from the spirit of music*. Moscow, Azbuka Publ. (In Russian)
- Ratzinger J. (1997) *Sault of Earth*. San Francisco, Ignatius.
- Ratzinger J. (1986) “On the theological basis of church music”, in Ratzinger J. *The Feast of Faith: Approaches to a theology of the liturgy*, pp. 97–126. San Francisco, Ignatius.
- Thomas Aquinas (2013). *The sum of theology*. In 13 vols, vol. 1: *The first part: Questions 1–64*. Moscow, Librocom Publ. (In Russian)
- Vartanov S. Ya. (2020) “The concept of ‘From despair to the immortality of the soul’ in the interpretation of Beethoven’s Sonata Op. 111”, in *Philharmonica. International Music Journal*, no. 4, pp. 85–104. (In Russian)

Received: November 15, 2023

Accepted: August 23, 2024

Authors’ information:

Alexander A. Zakhryapin — Master of Theology, Master of Pedagogy; repena@mail.ru

Daniil V. Semikopov — PhD in Philosophy, Associate Professor;

<https://orcid.org/0000-0001-8420-9650>, semydan@gmail.com