



4848358

**ЧЕРШИНЦЕВА МАРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА**

**ФЕНОМЕН ТАЙНОПИСИ В КУЛЬТУРЕ И ЕГО СПЕЦИФИЧЕСКИЕ  
ПРОЯВЛЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. БАХА**

Специальность 24.00.01–

Теория и история культуры (культурология)

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата культурологии

2 ИЮН 2011

Москва

2011

Работа выполнена на секторе «Языки культур» Федерального государственного научно-исследовательского учреждения «Российского института культурологи»

**Научный руководитель:** доктор философских наук, профессор  
**Акопян Карен Завернович**

**Официальные оппоненты:** доктор философских наук, доктор  
культурологии  
**Костина Анна Владимировна**

кандидат культурологи, доцент  
**Рыжкова-Дудонова Татьяна Александровна**

**Ведущая организация:** **Вятский государственный  
гуманитарный университет**

Защита состоится «20» июня 2011г. в \_\_\_\_ часов на заседании Диссертационного совета Д 212.154.14 при Московском педагогическом государственном университете по адресу: 119571, г. Москва, проспект Вернадского, д. 88.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского педагогического государственного университета по адресу: 119991, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1.

Автореферат разослан «18.05» 2011г.

Ученый секретарь  
Диссертационного совета



О.И.Горяинова

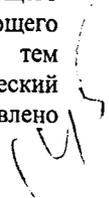
## I. Общая характеристика работы

**Актуальность исследования.** Вопрос о месте, роли и значении тайнописи в мировой культуре в высшей степени сложен и неоднозначен. Его изучение требует применения различных исследовательских методов, что обусловлено в том числе и труднодоступностью, и разнообразием источников его происхождения. Этим, а также целым рядом не менее важных обстоятельств, о которых у нас еще пойдет речь в основной части настоящего диссертационного исследования, объясняется тот факт, что и сегодня многие аспекты тайнописи в культуре остаются недостаточно изученными и не получившими полных и адекватных разъяснений и комментариев. Поэтому феномен тайнописи в целом и в наше время не утратил своей теоретической и практической актуальности.

Ярчайшие страницы в истории тайнописи – это ее разнообразные проявления в рамках христианства, в свою очередь представляющие собой сложное переплетение разнообразных смыслов и значений. Проблематика тайнописи в христианской культуре имеет прямое отношение к центральному предмету нашего исследования – тайнописи в творчестве И.С. Баха, которая тесно связана с еретическими внутриконфессиональными течениями. И сегодня множество возникающих в ходе их изучения вопросов остаются без ответов и вызывают бесконечные споры теоретиков разных специальностей и школ, методологических и идеологических ориентаций.

Вопрос о тайнописи в культуре в силу своей многоаспектности обнаруживает целый ряд возможных направлений в его исследовании. Среди них особое место принадлежит интересующей нас музыкальной тайнописи, также имеющей несколько составляющих, каждая из которых может быть рассмотрена отдельно, например: музыка как особый вид кодирования (язык музыки), проблема интерпретации музыкальной символики, эзотерический символизм в европейской музыкальной культуре и др.

Наиболее подробно феномен тайнописи разработан в рамках двух исследовательских направлений: с одной стороны, изучения истории криптологии, а с другой – исторического развития символизма эзотерической традиции. В первом случае тайнопись исследуется на примере криптографических опытов, имевших место с древнейших времен до наших дней и носивших явно выраженный практический характер, а во втором этот феномен рассматривается в качестве важнейшей составляющей эзотерики (главным образом ее европейско-христианской ветви) – до сих пор не изученного в достаточной степени явления культуры, требующего использования нестандартных методологических подходов и включающего тайнопись как область интерпретации сокрытых, но вместе с тем передающихся из поколения в поколение знаний. Именно эзотерический контекст наиболее сложно поддается исследованию, чем обусловлено



неоднозначное отношение к нему в научных кругах: от абсолютного неприятия и отнесения к области псевдонауки до кропотливого анализа, детального изучения и признания в качестве продуктивного, хотя и альтернативного научному способа познания мира и человека.

Похожая ситуация сложилась и в баховедении (в том числе и в отечественной его ветви), где впервые в истории музыковедения со всей ясностью был поставлен вопрос об эзотерическом символизме сочинений И.С. Баха. Сложившиеся в научном мире взгляды на тайнопись в целом и ее реализацию в творчестве немецкого композитора, в частности, необычайно важны для нашего исследования. В своем анализе мы будем опираться в основном на русскую школу баховедения, используя накопленные в ее рамках результаты, но в то же время дополняя их собственными предположениями и предпринимая поиски новых решений. Как представляется, реализация используемых диссертантом принципов в достаточной степени соответствует актуальности задач культурологического осмысления тайнописи в целом и ее проявлений в музыке, в частности.

**Методологические основания исследования.** В теории и истории культуры феномен тайнописи представлен, условно говоря, калейдоскопично. О тайнописи можно рассуждать исходя из исторических, философских, эстетических, психологических, религиозных, искусствоведческих, криптологических, собственно культурологических и иных оснований. Как метод сокрытия той или иной информации тайнопись прослеживается в подавляющем большинстве сфер человеческой деятельности, проявляя себя и в сакральном искусстве первобытности и в наиболее отдаленной от него современной высокотехнологической практике шифрования в военно-политической сфере. Чтобы собрать все имеющиеся данные воедино, несомненно, необходимо использование исторического, компаративного, аналитического и семиотического методов, позволяющих как сравнивать подсистемы человеческой культуры и отдельные ее явления, выявлять общие (связующие) и частные (контрастирующие) их аспекты, так и реконструировать общую картину происшедшего в мире эзотерических практик.

В силу того, что в метафорическом «лабиринте» видов тайнописи нас главным образом интересует предметная сторона вопроса – музыкально-символический «тайнописный» метод И.С. Баха, для продуктивного исследования творчества композитора сугубо музыковедческий подход, в известной степени применяемый нами (см. приложения), представляется недостаточным, поскольку в этом случае вне границ исследования остаются важнейшие проблемы истории, мотивации тайнописи, культуральной и социально-психологической потребности в ней, сакральный аспект единства «эзотерической формы» и тайнописи как метода ее частичного проявления. Необходимость использования различных исследовательских подходов

обусловлена самой формулировкой заявленной темы, включающей в себя вопросы тайнописи как феномена и древней, и европейской христианской, и эзотерической культуры, а также тайнописи музыкальной.

Первым шагом на пути конструирования авторского метода станет обобщенно-обзорное структурирование основных аспектов тайнописной практики в историко-культуральном и социально-практическом контекстах. Отдельно будут рассмотрены практическая сторона тайнописи, разработанная в науке *криптологии*, а также история этого явления, основы и методы науки шифрования, специфика ее социально-культурного контекста в христианском мире и возможного применения в музыкальной практике Баха.

Второй «опорой» исследования станет *сакральное-эзотерический контекст*, поскольку герметичность тех или иных объединений Европы, профессионально-цеховых, религиозно-мистических и т.д., имеет глубокие корни в истории культуры от древнейших сакральных практик до европейских тайных орденов и обществ, предшествующих времени Баха и современных ему. Особенно важным будет для нас выявление преемственности в ходе развития сакральной символики.

Третьей из числа основных «опор» исследования будет непосредственно *музыкальная тайнопись*, объединяющая традиции культовой символизации и кодирования, связанных с музыкой как особой сакральной практикой (куда мы относим и древнее, и христианское церковно-культурное искусство, к которому Бах имел непосредственное отношение), эзотерический символический ряд (в контексте европейского герметизма) и криптографические приемы – музыкальные шифры добаховской эпохи, системы знаков и символов, использовавшихся самим композитором. Для содержательного исследования перечисленных вопросов применяются как герменевтический метод, так и контент-анализ в его, условно говоря, культурологически-музыкальном варианте.

#### **Степень научной разработанности проблемы.**

Учитывая многоаспектность темы диссертационного исследования, начнем с литературы, посвященной вопросам криптологии, которым посвящены труды Ю.И. Гольева Ю.И., В.А. Жельникова, Д. Кана, С. Сингха, Картера К. (С. Carter), Гейнса Г. (H. Gaines), Прагга Ф. (F. Pratt), Смита Л. (L. Smith). Отметим, что исторический подход к криптологии ограничивается констатированием фактов, приведением конкретных примеров использования тайнописи и носит в большей степени ознакомительный характер. В названных трудах напрямую не ставятся вопросы внепрактической мотивации шифрования, затрагиваются практика кодирования и некоторые формы условной символизации. Проблема музыкальной тайнописи не разрабатывается исследователями подробно, а упоминается как один из возможных криптографических опытов.

Диаметрально иную трактовку тайнописи как явления культуры мы встречаем в трудах, посвященных эзотерическим практикам, их символическим системам, сакральной тайнописи. Подробный обзор источников по этой теме значительно превысил бы историко-криптографический и музыкально-аналитический разделы. Истории эзотерики, тайнописи, эзотерической символики касаются в своих трудах Э. Андерхилл, Г. Бейли, Дж. Блэк, А.Я. Гуревич, Ф. Йейтс, Х.Э. Керлот, П.П. Рубцов, Ф.П. Эльдемулов, Дж. Форлонг (J. Forlong), К. Фрик (K. Frick), М. Элиаде.

Ряд вопросов, связанных с изучением исторических и культурологических аспектов эзотерической тайнописи, затрагивался в энциклопедических изданиях, связанных с именами Г. Бидермана (G. Biedermann), В.Бауэра, И. Дюмотца, С. Головина, Э. Вандерхилл, Г. Кройцера (G. Kreuzer), Э. Леви, О.Ф. Соловьева, А.М. Степанова, Дж.Фоли, М. П. Холла, Э. Шюре.

Отдельно необходимо отметить работы О.М. Айванхова, И.Д. Амусина, М. Бейджента, А. Бейли, Ф. Бейли, Д. Бейнса, Й. Берга, Е.П. Блаватской, Макса Генделя, Р. Генона, М. Глазерсона, М. Лайтмана, Р. Ли, Папюса, В.Л. Рабиновича, В.В. Семира, В. Сидорова, И.Р. Тантлевского, М. Б. Тиринг, Э. Трубича, П.Д. Успенского, П. Кейза (P. Case), Н. Ключи (N.H.Clulee), Ф. Баура (F.S.Baur), Ф. Хойфера (F.Hoefler), имеющие целью представить избранные эзотерические системы.

О тайнописи в музыкальном искусстве в различных ее аспектах упоминают: Р. Берченко, Е. Вязкова, Э. Динисов, С. Мальцев, В.Б. Носина, Г. Орлов, Э. Самс, Ф. Сюдр, В.Н. Холопова, А. Шеринг, Ф. Бергер (F. Berger), Г. Дентлер (G. Dentler). В трудах Э. Самса (E. Sams), Ф. Сюдра (F. Sudre), Г. Орлова содержится информация об истории кодов, практике их применения, затрагиваются вопросы тайнописи звукового плана. Проблема звукового кодирования с точки зрения семантики и семиотики музыкального искусства затрагивается в работе С. Мальцева «Семантика музыкального знака», в статье А. Денисова «К проблеме семиотики музыки», в статье В. Холоповой «Икон. Индекс. Символ». На вопросы музыкального шифрования ряд авторов выходит в связи с изучением творчества отдельных композиторов, чьи произведения содержат тайнопись. Большое количество работ посвящено непосредственно И. С. Баху, среди которых: А. Шеринг «Бах и символ» (A. Schering), книга В. Носиной «Символика музыки И. С. Баха и ее интерпретация в «Хорошо темперированном клавире»».

В отечественной науке решающее значение для исследования тайнописи И. С. Баха принадлежит Б.Л. Яворскому. На основании изучения кантатно-ораториальных произведений в их мотивной связи с инструментальными сочинениями им была разработана система звуковых «шифров» композитора. «Ключом» к расшифровке послужили хоральные цитаты, музыкально-риторические фигуры и явные интонационные связи, автоцитирование. По

материалам (сохранившимся лекциям и письмам) Б. Яворского были разработаны музыковедческие концепции В. Носиной и Р. Берченко (Берченко, 2005).

В литературе вопросы зашифровки и музыкального кодирования в музыке Баха рассматриваются главным образом с музыковедческой точки зрения. Однако при избрании аналитическим методом классического музыковедческого подхода меньше внимания уделяется вопросу тайнописи в искусстве, в общекультурном контексте, причинам ее возникновения и мотивации ее использования. За рамками музыковедческого исследования остаются история криптографии, сакральный, эзотерический аспект тайнописи, связанный с культовым искусством и ведущий свое происхождение с древнейших времен.

**Новизна** исследования прежде всего заключается в осуществлении анализа творчества И. С. Баха с учетом сакрального аспекта искусства и с использованием возможностей и методов криптологии и эзотерического символизма, популярных в закрытых объединениях «избранных» в Западной Европе. В отличие от имеющихся на сегодня работ, где исследовательский поиск обычно ограничен анализом церковно-христианского символического ряда, общих положений музыкальной символики и краткими упоминаниями о возможном присутствии эзотерического символизма в музыке Баха, в настоящей диссертации основное внимание уделяется именно феномену тайнописи в контексте самой музыки.

Опора на специальную источниковедческую и методологическую базы, рассмотрение исторических и содержательных аспектов криптографии, сакрально-культового символизма, эзотерической символики (аспект тайного еретического знания Европы) и феномена тайнописи в контексте истории тайных объединений Западной Европы позволили получить существенно новые данные, позволяющие по-иному взглянуть не только на отдельные сочинения композитора, но, во-первых, на все его творчество в целом, во-вторых, на его творчество в контексте современной ему культуры и, в-третьих, на далеко не всегда очевидную для исследователей, не обращающихся к столь глубинным предпосылкам и слоям творческих замыслов гения XVIII в., мировоззренческую позицию.

**Цель** исследования заключается в выработке системного представления о тайнописи в культуре в целом и в музыке Баха как частном проявлении этого специфического феномена культуры, в выявлении основных путей и способов взаимодействия метода тайнописи с сакрально-культовым, религиозно-политическим, музыкальным контекстом.

#### **Задачи исследования:**

- обозначить специфику сакральных практик в религиозных системах древности и в культовом искусстве на раннем этапе его развития,

неразрывно связанном с магическим аспектом ритуала и, следовательно, с запретом на разглашение знаний для посвященных;

- рассмотреть причины возникновения и использования эзотерической тайнописи в христианской культуре, а также ее практику;
- установить мотивацию применения тайнописи в древних культурах и европейском искусстве в условиях взаимодействия догматической церковной и еретических концепций;
- выработать определение и предложить классификацию разновидностей феномена тайнописи, заявляющих о себе как в в теоретическом плане, так и в его практическом функционировании;
- дать описание существенных черт феномена тайного знания и тайнописи, применявшейся в европейских эзотерических объединениях средневековой, возрожденческой и новременной Европы;
- выявить основные функции тайнописи и проследить их проявление на конкретном материале творчества И.С. Баха, уделяя особое внимание вопросам преемственности в использовании тайнописи и возникновения ее модификаций;
- обосновать идею о принадлежности И.С. Баха к тайным объединениям на основе изучения разветвленной системы кодов, шифров, алхимической символики, обнаруживаемых в его сочинениях.

**Объектом** исследования выступает феномен тайнописи как явление всемирной и, в частности, западноевропейской культуры в его связи с сакрально-культовой и криптографической традициями, сохранявшимися и развивавшимися в христианстве, в западноевропейском эзотерическом знании и в музыкальном искусстве Европы.

**Предметом** исследования является тайнопись, обнаруживаемая в творчестве И.С. Баха и анализируемая на материале конкретных сочинений («Хорошо темперированный клавир», «15 двухголосных инвенций», «Музыкальное приношение», «Искусство фуги») композитора, а также в сопоставлении с избранными фугами М. Майера.

**Основные положения**, выносимые на защиту:

1. В силу того, что все известные в настоящее время определения тайнописи являются недостаточно конкретными и полными, в данной работе предлагаются определения, представляющие феномен тайнописи в различных контекстах исследования: общекультурном, социально-практическом, эзотерическом, сакрально-мифологическом, идеологическом, музыкальном и базирующиеся на понимании тайнописи и тайного как культуральной потребности, вырастающей из представлений о наличии внерациональных способов познания мира и интуитивного предчувствования сверхъестественного. Сюда относятся: а) тайнопись как условно-универсальный метод сокрытия доступной лишь избранным информации,

полученной в объективно-рациональном или внерациональном, интуитивном опыте; б) криптологическое шифрование, представляющее практическую сторону тайнописи как метода передачи информации; в) тайнопись, с эзотерической точки зрения не сводимая ни к одному из ее конкретных видов, поддающаяся определению лишь во всей их совокупности и представляющая собой выражение неформализуемой составляющей, которая с необходимостью присутствует в любой культуре и выражает человеческую потребность в обнаружении некоей внерациональной сферы, в устремленности к ней и в фиксации полученного интуитивного опыта специальными методами; г) сакрально-культовая тайнопись – древнейший, на наш взгляд, вид эзотерической тайнописи, опирающийся на сакральный символизм сформированных в древних культурах мифологических систем; д) тайнопись, практикуемая мистическими объединениями Европы, открытая для избранного круга лиц и идеологически противостоящая ортодоксальной церковной культуре; е) музыкальная тайнопись как своеобразный элемент тайнописи в культуре в целом, как специфический метод, использовавшийся для сокрытия и передачи людям определенной информации, а также как художественно-символическая форма фиксации самых разнообразных смыслов, связанная с имеющими многовековую историю традициями сакрально-культового и эзотерико-символического характера.

2. На базе предложенных определений была выработана классификация видов и методов тайнописи, охватывающая сакрально-культовую, эзотерическую, идеологическую, политическую и художественную сферы ее применения. Предложенная классификация включает ряд характеристик методов тайнописи, определяющих терминологический аппарат, применяемый в проведенном исследовании. Исходное понятие тайнописи мы подразделяем на несколько актуальных для исследования видов: а) *криптографическая* – классический метод шифрования, имеющий многовековую историю, основанный на сокрытии определенной информации в политических и идеологических целях (криптология); б) *сакрально-культовая*, встречающаяся в древних сакральных культурах, осуществляемая путем использования и последующей расшифровки символического ряда в мифологических представлениях и обрядовой деятельности и сохраняемая в христианской традиции (этот вид тайнописи характерен для оппозиции «сакральное – профанное»); в) *эзотерико-символическая*, схожая с предыдущим видом тайнописи, но имеющая в большей степени отношение к эзотерической традиции, широко представленной в европейской культуре в контексте закрытых объединений Европы (об этом виде тайнописи мы говорим в связи с герметико-алхимическим символизмом, мистическими, оккультными понятиями); г) *художественно-символическая*, областью применения которой является искусство и которая представляет собой практику использования различных

видов тайнописи в контексте художественного произведения (сюда мы относим и музыкальную тайнопись в творчестве И.С. Баха).

3. Выдвигается и всем проведенным анализом обосновывается положение о том, что важнейшими исследовательскими принципами изучения тайнописи в культуре в целом и в отдельных ее формах, в частности, должны быть: а) учет преемственности сакральной и эзотерической традиций; б) аналитическое сопоставление исторических форм культуры; в) выработка целостного представления об изучаемом феномене; г) выявление цикличности его проявлений в истории культуры и мотивации его использования; д) рассмотрение различных обнаруживаемых на практике и теоретически возможных форм его бытования; е) изучение вероятных социокультурных потребностей в выработке сакрального (эзотерического) знания; ж) понимание мотивации его сокрытия от широких слоев общества.

4. В соответствии с предлагаемой автором исторической периодизацией всего процесса развития тайнописи важнейшими его этапами признаются следующие: а) этап сакральной тайнописи, связанный с мифологическими представлениями и практической культовой сферой; б) криптографический, представляющий собой историю политической тайнописи; в) эзотерико-христианский, включающий в себя различные методы тайнописи, использовавшиеся в том числе и в идеологических целях.

5. Ряд произведений И.С. Баха («Хорошо темперированный клавир», «15 двухголосных инвенций», «Искусство фуги», «Музыкальное приношение» и др.) явно или неявно обнаруживает содержащуюся в них специально (сознательно) разработанную композитором систему тайнописных образов и значений, о смысле которых можно говорить лишь в гипотетическом плане, но которые в значительной степени обогащают семиотический план не только этих отдельных сочинений, но и всего творчества композитора.

**Практическая значимость работы** определяется ее актуальностью и новизной и заключается в применении культурологического подхода к исследованию феномена тайнописи. В силу этого ее можно рассматривать как определенный вклад в разработку специфических вопросов истории и теории культуры. Важным представляется и стремление автора продемонстрировать, что многие получившие широкое распространение в массовом сознании интерпретации различных видов и методов эзотерической тайнописи в христианской культуре носят вульгаризированный характер. Материалы и результаты исследования могут стать основой для дальнейших изысканий по данному вопросу, использоваться в научной и учебной работе, в частности в преподавании истории и теории культуры, а также истории музыки, что уже осуществляется автором в его преподавательской работе.

**Апробация работы.** Отдельные вопросы, освещенные в диссертации, обсуждались на конференциях: Международная научно-практическая

конференция «Румянцевские чтения. Экономика, государство и общество в XXI веке» (РГТЭУ, Москва, 2005); Ежегодная конференция-семинар молодых ученых «Науки о культуре – шаг в XXI век» (Москва, 2005); Ежегодная конференция-семинар молодых ученых «Науки о культуре в XXI веке» (Москва 2007, 2008, 2009); Конференция молодых ученых к 150-летию со дня рожд. М.М. Ипполитова-Иванова «Неизвестное об известном» (Москва, МГПИ им. Ипполитова-Иванова, 2009). Основные положения работы вошли в разработанный автором в 2010 г. вузовский курс «Музыкальная символика» (по специальности «Теория и история музыки») для студентов I–V курсов факультета «Истории искусства» (кафедра творчества) РГГУ. Основные выводы исторической и музыкальной частей диссертационного исследования были актуализированы в процессе творческой работы – конструировании светового органа «LAD1» (авт.: Чершинцева М.А, Арутюнян А.А.), авторы были награждены III премией ЛомАрт «За интеллектуальные достижения в сфере искусства» (МГУ им. Ломоносова, каф. «Эстетика: Арт-бизнес», 2010г).

**Структура работы.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и 5-ти приложений: 1) интерпретации сакральных символов по методу Г.О. Мебеса, 2) подробного музыкально-теоретического и каббалистически-математического анализа 24-х прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира» (I том) И. С. Баха, 3) обзорного каббалистически-математического анализа 15 двухголосных инвенций И.С. Баха, 4) схематических изображений (музыкальная форма в графическом изображении) избранных прелюдий и 24 фуг ХТК (I том) и 5) 15 двухголосных инвенций.

## II. Основное содержание работы

Во **Введении** обоснована актуальность проблемы, определяются цели и задачи исследования, сформулированы положения, выносимые на защиту. Кратко рассматриваются ключевые для понимания общей специфики нашего исследования подходы к изучению тайнописи, даются обзор наиболее значимых в контексте диссертации трудов, общая характеристика феномена тайнописи и ее отдельных видов.

В **первой главе диссертации «Феномен тайнописи в культуре и его отражение в сакрально-культовом символизме древности»** мы прежде всего предпринимая попытку дать общее определение тайнописи, учитывая различные культуральные контексты, и выявить черты ее присутствия, намеренного или непреднамеренного использования в сакрально-культовом искусстве и мифологиях древности.

В разделе 1.1. «**Тайнопись как феномен культуры»** дается общее определение тайнописи. Остановившись подробно на одном из самых

очевидных примеров тайнописи в культуре – криптологии, мы выделяем основные вехи ее истории.

Все, что мы можем с уверенностью сказать о явлении тайнописи, это лишь то, что упомянутый феномен существует. Чаще всего объяснение природы этого феномена сводится к секретному письму в контексте криптографии и криптологии. В более широком значении тайнопись можно интерпретировать как «эзопов язык», под который подводится широкий круг аналогий и примеров из истории культуры и искусства. Под тайнописью мы можем понимать и некий символический ряд – в том случае если он хотя бы гипотетически поддается расшифровке.

В классификации известного историка криптологии С. Сингха «тайнопись» подразделяется на «стеганографию» (скрытое сообщение) и «криптографию» (зашифрованное сообщение), а последняя – на «замену» и «перестановку»; метод «замены» интерпретируется как «код» (замена слов) либо «шифр» (замена букв) (Сингх, 2007). В подобном толковании феномена акцентируется внимание на техниках шифрования, а не на тайнописных опытах. Однако далее мы встретимся с различными видами стеганографии: сакральной тайнописью (мифотворчеством, разнообразной в смысловом и культуральном отношениях символикой), эзотерической (имеющей отношение в большей степени к европейской культуре), с музыкальным кодированием, со скрытыми символическим рядом сообщениями И.С. Баха.

Тайнопись мы понимаем как условно-универсальный метод сокрытия доступной лишь избранным информации, полученной в объективно-рациональном или внерациональном, интуитивном опыте, рассматриваемом в связи с архаической традицией сакрального искусства, эзотерическими практиками сокрытия смыслов и музыкальным символизмом. Тайнопись – это неформализуемая составляющая, с необходимостью присутствующая в любой культуре и выражающая человеческую потребность в обнаружении и фиксации специальными методами интуитивно полученного опыта. На этом основании мы связываем эзотерическую художественную тайнопись и древние мифологические системы. Разъяснение эзотерической тайнописи происходило на нескольких уровнях, из которых наиболее очевидны два: эзотерический, сакральный, доступный практикующим членам жреческих объединений, и экзотерический, профанный, раскрывающийся непосвященным участникам ритуала. В процессе исторического развития сакральный, скрытый элемент культовой практики, соединяясь с криптографическими опытами, в контексте христианской культуры преобразуется в особый вид эзотерической тайнописи.

О тайнописи в контексте взаимодействия символических систем мы рассуждаем не с позиции теории и истории символа, а с точки зрения истории и мотивации сокрытия того или иного смысла. Тайнопись в этом случае может

являться как *намеренной*, так и *непреднамеренной*, возникающей в результате потери известных когда-то смысловых ключей.

Обладающей исторической преемственностью составляющей тайнописи является политическая тайнопись. В различных контекстах понятия криптографии и тайнописи могут быть как синонимичными, так и разнозначимыми. Говоря о криптологии, мы делаем акцент на технике шифрования и на практической его мотивации, с криптологической точки зрения автору скрытого сообщения должен быть известен адресат. Под тайнописью можно понимать более широкий спектр значений, включающий и опыты собственно шифрования текста, и эстетический аспект сокрытия тайного через символический ряд, раскрывающий заложенную в нем информацию лишь при особо внимательном и под специфическим углом осуществляемом рассмотрении. Адресат в данном случае гипотетичен. Политическая тайнопись и тайнопись сакральная, эзотерическая, художественная сходны по методам, но отличны по исходной мотивации.

Историю криптологии можно условно разделить на два периода – период «ручной криптологии», когда основные операции совершались человеком вручную или с использованием простейших механических средств (подэтапы: древнейший, средневековый, позднего средневековья и раннего Нового времени, Нового времени) и современный этап, для которого характерна тотальная компьютеризация. В работе отмечается, что Ф. Бэкон впервые осуществил кодировку букв латинского алфавита с помощью двузначных цифр и зафиксировал опыты музыкальной криптографии. (М. П. Холл составил 7 групп основных шифров: буквенный, пиктографический, акроаматический (данный в виде притчи, аллегии), цифровой, музыкальный, произвольный (набор произвольных символов) и кодовый).

*Сакрально-культурная* и *эзотерическая* тайнопись во многом синонимичны, так как первая представляет собой область сакрального в его соотношении с профанным, экзотерическим. Одна из основных черт эзотерического символизма – преемственность традиции, предполагающая сохранение единой линии передачи сакрального знания в различных историко-культурных контекстах, внерациональный опыт. Последнему необходима тайнопись – от образности первобытного искусства, ритуалов древних цивилизаций через тайнопись священных книг до герметико-алхимического символизма. Музыкальная тайнопись принципиально отличается от всех прочих ее видов характерной способностью художественного воздействия. Определяющую роль в изменении эмоционально-психического состояния индивида играет сам механизм воздействия искусства (музыки) на человека. В эпоху барокко он разъяснялся посредством сформулированной музыковедами того времени теории аффектов, которая использовалась композиторами на практике. С этой точки зрения, примерами тайнописи будут являться не только

криптографические опыты, но и сложность понимания культурного текста сама по себе. Музыкальный текст как таковой можно назвать тайнописным уже благодаря его невербальной природе, открытому смыслу.

В разделе 1.2. «Сакрально-культурный символизм древних культур» речь идет о сакрально-культурной тайнописи и ее связи с музыкальной традицией. Обращение к символизму древних культур дает возможность благодаря сравнительному анализу выявить важнейшие черты сакрально-культурной тайнописи; не связанные на первый взгляд, но транслирующиеся из одной культуры в другую основные сакральные символы могут рассматриваться как предтечи символических тайнописных систем Европы.

В работе отмечается, что в архаических культурах (шаманизм, древняя африканская культура) мы встречаем сакральный символизм, имеющий отношение к музыке и наделяющий ее силой сообщения с миром духов и функцией воздействия. Египетский и шумеро-вавилонский сакральный символизм, сопоставляемый с музыкальной практикой древности, может быть интерпретирован с точки зрения как намеренной тайнописи жречества, так и непреднамеренного сокрытия смыслов. Сакрализация музыкальной практики (мифологический и магико-мистический символизм) характерна для Античности (орфическая, пифагорейская школы), древних культур Китая (сакрализация музыкальной системы «люй-люй»), Индии (медитативные музыкальные практики в искусстве «риши», зафиксированном в гимнах Ригведы).

В работе выделяются общие черты символических рядов, характерных для разных культур. Среди них: отношение к звуку как к таинственной вибрации, способной воздействовать на людей и явления природы, «иницированность» музыкантов, имеющих отношение к культу, их внерациональный опыт, символизм музыкальных инструментов, связанный с сакральным мифологическим и мистическим символизмом культур, интерпретация четных и нечетных сакральных чисел в музыкальном контексте, таинственность музыки, обусловленная контекстом ритуала, учения. Основные же *отличия* сводятся к образной специфике различных мифологий, а отсюда – к трактовке музыкального символизма. Сакральный аспект ритуала, куда в древних культурах входила и музыка, содержит в себе и различные в практическом и мотивационном отношениях методы тайнописи, условно обобщенные нами в форме сакрально-культурного вида последней.

На смену древним культам приходят значительно более экзотеричные системы религиозных верований Финикии и Рима. *Сакрально-культурная тайнопись* постепенно приобретает вид *сакрально-эзотерической*, лишенной принадлежности к тому или иному конкретному древнему культу. Христианская музыкальная символика, опирающаяся в практическом отношении на древнюю традицию сакрального музицирования, наиболее

отчетливо представленная в средневековой эстетике Отцов Церкви, со временем приобретает в достаточной степени явные черты эзотеричности.

Вторая глава «Эзотерическая тайнопись в христианской культуре» посвящена специфике тайнописи в христианской культуре в ее церковно-идеологическом и эзотерико-мистическом контекстах. В разделе 2.1. «Тайнопись в христианской культуре» раскрывается проблематика *идеологической мотивации* тайнописи (в соотношении догматического и еретического знания в христианстве) с точки зрения ее исторического и практического аспектов, а также в связи с иудео-христианской каббалистической традицией. На формирование христианства в его церковной традиции повлияли древние верования, отвергнутые как языческие (культы Исиды, Сераписа, Митры), во многих из которых имеются протохристианские элементы.

В становлении христианских традиций тайнописи большую роль сыграла секта *есеев* (рукописи Вади-Кумрана). В разделе рассматриваются исследования Барбары Тиринг, которая, анализируя рукописи, пришла к выводу, что есеевские тексты были особым образом зашифрованы (Тиринг, 2009). Метод тайнописи, использовавшийся при шифровании, был известен в иудаизме и носил название «пешер». Эта особенность их творчества навлекла гнев догматической Церкви, настороженно относившейся к своеволию «хранителей тайных знаний». В работе рассматриваются отдельные стороны гностических теорий, которые соединили языческий символизм с содержанием мессианской деятельности Иисуса. Дешифровки заложенного в них символического ряда также требуют апокрифические Евангелия.

В средневековую эпоху эзотерики христианства, подобно членам первых общин, собирались тайно, читали священные книги, проводили свои обряды и принимали неофитов в соответствии со строжайшими и сложнейшими требованиями различных ступеней посвящения. В работе отмечается, что искусство, прежде всего благодаря абстрактности своего языка, постепенно становится удобной формой воплощения, «проговаривания» многих символических рядов, форм, образов. Оппозицию скрытого и явного Европа могла унаследовать и от прямых религиозных корней учения Христа – иудейской каббалы. Это учение можно назвать наиболее таинственным из тех, что стали известны европейцам. Каббала, связанная с идеями неопифагорейства, была воспринята герметическим учением, ставшим основой европейской алхимии, оккультизма.

Можно предположить, что соотношение ортодоксального и еретического могло проявиться и в творчестве Баха, что позволяет говорить о его гипотетической связи с традицией немецкого христианского мистицизма.

В разделе 2.2. «Эзотерико-символическая тайнопись в лоне немецкого мистицизма и алхимико-розенкрейцерской традиции» речь идет об

эзотерико-символической тайнописи (и ее непосредственных примерах) в христианстве, в частности о традициях немецкого мистицизма, алхимической школы. Мистическую историю Германии невозможно отделить от исторических корней европейского оккультного мировоззрения. В разделе отмечается, что непосредственные истоки немецкой мистики принято усматривать в позднем Средневековье (Мейстер Экхарт, Иоганн Таулер и Генрих Сузо). Магическая практика знахарства в первые века н. э. соединилась с египетским алхимическим учением. На основе анализа трудов отечественных и зарубежных исследователей (В.Л. Рабинович, М.П. Холл, Э. Шюре, Дж. Блэк и др.), автор утверждает, что в Средние века алхимическая тайнопись приобрела новых адептов (Альберт Великий, Парацельс, Агриппа, Дионисий Фрейер), скрывавших свободную мысль за плотной завесой символов и зашифрованных писаний.

К моменту возникновения протестантского движения (а И.С. Бах принадлежал именно к протестантской церкви) Европа и Германия обладали знаниями, передававшимися методами тайнописи. В работе выдвигается гипотеза, согласно которой предположение о роли музыки в эзотерической традиции тайнописи подтверждает музыкальное творчество Михаила Майера. Его книга «Убегающая Аталанта» – своего рода полифункциональный сплав искусств и наук. Многие постулаты труда позволяют сформировать новый взгляд на искусство алхимии и художественное творчество как на способы передачи тайной информации.

Масонский символизм, которым мы завершаем наш обзор, представляется одним из самых экзотеричных, о чем свидетельствует и современная открытая деятельность общества. Мы полагаем, что феномен тайнописи может быть представлен значительно более сложными для понимания видами сокрытия информации, принципиально отличающимися от внешне ясных методов криптологии и возможной расшифровки сакральных символических рядов, к которым относится вид художественно-символической, музыкальной тайнописи.

В третьей главе «Тайнопись в контексте культуры барокко и в творчестве И.С. Баха» дается обзорный анализ тайнописи в музыке Баха в контексте эпохи барокко, синтезировавшей в себе все вышеупомянутые виды тайнописи. В разделе 3.1. «Место тайнописи в культуре и музыкальной эстетике барокко» феномен тайнописи соотносится с общими музыкально-эстетическими закономерностями барокко, в работе выясняются области его возможного применения, касающиеся не только эзотерико-мистической сферы, но и эстетических поисков, предполагающих символизацию, аллегоричность, эмблематичность искусства этого периода. Тайнопись играет существенную роль в культуре барокко, совмещая в себе развивающиеся криптографические опыты (систематизированные Ф. Бэконом и широко применявшиеся

впоследствии), эстетическую интерпретацию символизации, относящуюся и к эзотерической культуре, философский поиск универсального, таинственного языка природы, к которому, помимо мистических, математических и др. языков, можно отнести и музыкальный, изучение которого требовало особой подготовки, знания эстетических и музыкально-теоретических законов, умения «говорить» на музыкальном языке барокко и, что важно, понимать последний.

В результате анализа значительного пласта историко-культурного материала (В.Б. Носина, Р. Берченко, А. Швейцер, Ф. Бергер, Г. Дентлер и др.) утверждается, что многоплановость искусства барокко в целом и его различные аспекты в частности (такие как театральность и эмблематичность, своеобразное преломление в художественных произведениях представлений о пространстве, времени, движении, игре) могут быть поняты не только в субъективно музыкальном контексте, но и в связи с основными философскими и религиозно-эзотерическими учениями того времени. Находившуюся в системе искусств музыку невозможно отделить как от науки и религии, так и от мистической традиции, обнаруживающейся в методах тайнописи. В этом, как представляется, проявилась синтезирующая особенность мышления человека эпохи барокко. Исследование музыкального наследия И.С. Баха осуществимо, на наш взгляд, лишь с учетом многосоставной и богатой культуры барокко.

В разделе 3.2. «Музыкальная тайнопись в творчестве И.С. Баха» дается непосредственный анализ избранных сочинений композитора с точки зрения возможного применения им различных видов и методов музыкальной тайнописи. В работе отмечается, что тайнописный музыкальный текст сочинений Баха может быть прочитан на нескольких уровнях. Из них, опираясь на современные достижения в области баховедения, мы можем выделить традиционно анализируемые в контексте музыкальной символики и эстетики барокко. Эти в достаточной степени изученные аспекты творчества композитора мы предлагаем «вписать» в выстраиваемую нами *многоуровневую модель тайнописи* в творчестве Баха.

Художественно-символическая тайнопись – **первый** уровень в нашей иерархии – будет в таком случае представлена символикой мотивов, «разгаданной» Яворским и его последователями (Носина, Петров, Кандинский-Рыбников, Милка, Майкапар и т.д.). Смежной с первым обозначенным видом тайнописи можно считать барочную практику применения теории аффектов – систематизированных теоретиками выражаемых музыкой эмоций, провоцирующих ответную эмоциональную реакцию в человеке. *Тайнопись музыкальных аффектов*, представляющая **второй** уровень прочтения, важна в мотивационном отношении как конкретная практика музыкального *воздействия*, так или иначе скрытого композитором от своего слушателя. **Третий** уровень заключается в разгадывании числовых значений, заложенных в нотном тексте (что удалось сделать А.П. Петрову и А.А. Кандинскому-

Рыбникову с помощью каббалистических вычислений). Этот вид тайнописи может быть отнесен к *числовой* и *эзотерико-символической*, в данном случае опирающейся на криптографический метод *простой подмены*. Три вышеперечисленных уровня дешифровки музыкального текста представляются нам *основными*, но не исчерпывающими всей полноты заложенной в музыке Баха информации. Проведенный нами анализ избранных сочинений композитора выявляет *дополнительные* уровни прочтения, которые, с нашей точки зрения, также имеют отношение к вопросу о тайнописи, ее методах и видах.

Используя барочный закон подобия, мы сравниваем две системы – практической каббалы и практической музыки (24 прелюдии и фуги). Схожим образом «Хорошо темперированный клавир» сопоставляется с зодиакальным кругом, представляющим собой целостную эзотерическую систему, обладающую внутренними взаимосвязями, аналогиями и сакральным смыслом. В результате мы обнаруживаем конкретные примеры использования Бахом эзотерическо-символической тайнописи, поддающиеся расшифровке посредством их сравнения с эзотерической тайнописью каббалы и зодиака, но не выявляемые при помощи сугубо музыковедческого анализа музыкального текста.

Использованный в работе так называемый «зодиакальный анализ» прелюдий и фуг позволяет обнаружить массу интересных аналогий, соотносящихся и с каббалистически-числовым анализом ХТК. Кроме того, он дает нам более точные соответствия в отношении числового и символического родства двух систем – тональной и зодиакальной. Проведенный анализ подтверждает наше предположение о том, что 24 прелюдии и фуги Баха – важнейшее в творчестве композитора сочинение, содержащее богатейший материал для различных символических сопоставлений и представляющее собой неповторимый образец реализации тайнописных методов в музыкальном искусстве.

Сравнительный анализ музыкальных циклов Баха и сакральных систем каббалы и зодиака выявляет ряд соответствий и, что важно, общий принцип эзотерико-символической тайнописи, предполагающий расшифровку символического ряда на основе учета преемственности, сохраняющейся в эзотерической традиции. Непосредственно музыкально-семиотический анализ позволяет нам определить конкретные методы применения этого вида тайнописи, предполагающей использование не только **трех основных** уровней дешифровки (обозначенных нами ранее), но и **четвертого**, на котором осуществляется расшифровка *геометрического символического кода*, присутствующего как в музыке, так и в сакрально-числовой традиции пифагореизма и каббалы.

Анализ автографов прелюдий и фуг Баха (Bach. Das Wohltemperirte Clavier. Faksimile des Autographs..., 1962) позволяет сделать предположение о наличии в нем и *криптографических методов* тайнописи. В рукописном тексте ХТК встречаются намеки на использование подстановочных алфавитов либо кодовых таблиц, признаки употребления которых заметны в начертании букв, цифр и нот. Криптоаналитический метод, применимый к музыке Баха, мы можем отнести к **пятому** уровню расшифровки тайнописи. О его возможном применении композитором свидетельствует и историко-музыковедческий аспект анализа «Музыкального приношения», написанного в дар главе немецкой масонской ложи – Фридриху II Великому, гипотетически представляющий возможным криптографическое общение на языке музыки.

Сопоставляя обнаруженные нами в произведениях Баха методы криптографии и эзотерической тайнописи, отметим, что в криптологической традиции информация в целом и отдельное слово, в частности, могут быть зашифрованы и расшифрованы; в свою очередь, символ в сакральном, мистическом контексте и прежде всего в искусстве, например, «переведенный» на язык музыки, предполагает не просто знание «языка», подобного лингвистическим формам, но особой способности восприятия и мышления, где сам используемый язык является шифром и часто не может быть превращен в простое словесное построение, а человек, говорящий на этом «языке» и оперирующий символическими рядами, превосходит криптоаналитика, так же как содержание символа превосходит практическую функциональность знака.

Исходя из предположения об особой, не полностью соотносимой с рационально объяснимыми тайнописными системами природе музыки, мы полагаем, что *пять* предложенных нами и дополняющих друг друга уровня дешифровки музыкального текста Баха позволяют открыть содержащиеся в нем и переплетающиеся друг с другом семантические пласты, а также предполагают наличие уровня **шестого**, отличающегося от всех предыдущих иным методом восприятия, заложенной в том или ином произведении информации, сходного с магической функцией музыки в каббале, обозначенной как «четвертое измерение», по мнению представителей эзотеризма закрытое от непосвященного взгляда, но открывающееся знатоку тайных знаний. «Переход» в это «пространство» («измерение») не мог осуществиться привычными для рационального мышления методами. Однако музыка (наряду с ритуальным употреблением психотропных средств, практиками самоистязания, медитативными техниками Тибета и др.) может оказывать определенное психоэмоциональное воздействие, о чем и говорится в каббалистических книгах, воспринявших более древнюю традицию сакрального музицирования. С этим же явлением «перехода» и «духовного общения» мы встречаемся в тайной практике розенкрейцеров, основанной на знании алхимических законов о превращении вещества и энергии.

С нашей точки зрения, тайна музыкальной материи баховского творчества лежит в полифонической игре пространств, обнаруживаемой на разных уровнях музыкального и символического прочтения текста, во множестве его толкований. Высший ее смысл (по принципу алхимического Делания) – в выстраивании нового пространства с помощью звука и человеческого воображения («четвертого измерения» каббалы). В таком случае можно предположить, что тайнопись Баха – всего лишь умелая уловка, загадка, ответ на которую можно получить в самом *процессе* постижения смысла, а не в качестве итогового его результата. В таком случае наиболее адекватное понимание феномена тайнописи заложено в глубоко скрытом от слушателей *интуитивном* его *постижении*, а не в рациональном считывании текста. Однако без рационального анализа многие важные детали скрытого смысла остались бы попросту незамеченными.

В **Заключении** диссертационной работы подводятся основные итоги, обобщаются результаты исследования, позволяющие утверждать, что «тайное» необходимо культуре как «зона непознанного», приоткрываемая путем изучения методов и возможных видов тайнописи, но при этом остающаяся до конца неразгаданной. Христианская культура в контексте данной диссертации представляется территорией пересечения всех известных нам на сегодня видов тайнописи, применяемых в социально-идеологических целях в сфере философско-эстетических, эзотерико-мистических исканий.

Тайнопись в искусстве присутствует в том виде, в каком ее можно распознать исходя из символической «тайнописности» того или иного языка искусства, его «непереводимости» на какой-либо иной язык. Сам творческий механизм таинственен и, скорее всего, интуитивен. Поэтому «расшифровать» его можно лишь схожими методами.

Ключевым аспектом диссертационного исследования выступает анализ избранных сочинений И.С. Баха, который мог использовать в своем творчестве методы тайнописи, практикуемые в эзотерическом христианстве, а также имеющие отношение к древнему виду сакрально-культовой тайнописи, продолжающему существовать в христианской церковной традиции. Синкретическое единство найденных в сочинениях композитора методов тайнописи позволяет нам говорить о творчестве И.С. Баха как об одной из кульминационных «зон» в истории европейской тайнописи в целом.

#### **Список публикаций по теме диссертации:**

*Работы, опубликованные автором в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:*

1. Чершинцева М.А. Отзвуки розенкрейцерства в европейском искусстве XVI – XVIII в. // Вопросы культурологии. М., 2010. № 5. С. 31–37. (0,5 п.л.)

2. Чершинцева М.А. Музыка в синкретической культуре древних цивилизаций (на примере Древнего Египта и Междуречья) // Вопросы культурологии. М., 2010. № 6. С. 59–65. (0,5 п.л.)

*Другие работы, опубликованные автором по теме диссертации:*

3. Чершинцева М.А. Многомерное изучение искусства как основа аналитического метода // Сборник материалов международной научно-практической конференции «Румянцевские чтения»: Экономика, государство и общество в XXI веке. М.: РГТУ, 2005. С. 347–350. (0,2 п.л.)

4. Чершинцева М.А. Многомерное изучение музыки как экспериментальный аналитический метод // Сборник VII всероссийской конференции-семинара молодых учёных. М.: РИК, 2005. С. 252–255. (0,2 п.л.)

5. Чершинцева М.А. Значение тайнописи в творчестве И. С. Баха // Сборник конференции-семинара молодых учёных «Науки о культуре в XXI веке». М.: РИК, 2007. С. 321–327. (0,25 п.л.)

6. Чершинцева М.А. Культурологическое значение прикладных текстологических исследований (на примере анализа двух Евангелий от Фомы) // Сборник конференции-семинара молодых учёных «Науки о культуре в XXI веке». М.: РИК, 2008. С. 147–156. (0,3 п.л.)

7. Чершинцева М.А. Феномен тайного знания в эпоху становления христианской догматики // Сквозь границы: культурологический альманах. Вып. 7. Киров: ВятГТУ, 2008. С. 75–82. (0,5 п.л.)



Подп. к печ. 10.05.2011      Объем 1,25 п.л.      Зак. № 64      Тир. 100 экз.  
Типография МПГУ