

М. КАЦАХЯН

ОБ ИЗОБРАЖЕНИИ И ВЫРАЖЕНИИ В МУЗЫКЕ

Некоторые теоретики, справедливо выступая против противопоставления изобразительности и выразительности в искусстве и стараясь доказать, что они находятся в диалектическом единстве, сопутствуют друг другу, представляя собой взаимосвязанные, взаимообусловленные стороны единого процесса художественно-образного отражения действительности, механически переносят в область музыки закономерности изобразительного искусства, забывая при этом о специфике видов искусства, о своеобразии изобразительности в каждом виде искусства и, в частности, в музыке. Есть авторы, считающие, что музыка изображает звучащий, хотя и незримый мир, подобно тому, как живопись изображает видимый, но беззвучный мир. Это неверное понимание изобразительности в музыке.

Если в живописи под изображением понимается воспроизведение зримого облика объектов художественного отражения, то в музыке не создается такой же «слуховой образ» художественно воспроизводимых объектов. При созерцании живописной картины изображение воспринимается зрительно, его предметное значение устанавливается сразу же.

Возможность «прочтения» в предметном изображении его смыслового значения, т. е. восприятие художественного произведения во всем богатстве его связей и отношений, предполагает для сознания уже решенной задачу предметного значения. (А непривычное изображение, в котором установление предметного значения не происходит, снимает художественный эффект, так как целостность восприятия нарушается, оно начинает работать в разных направлениях, стараясь установить предметное значение, чтобы потом уже воспринять идейно-эмоциональную сторону).

Совершенно иначе обстоит дело в музыке. Восприятие музыкального произведения не связано непосредственно с осознанным представлением «оригинала» изображения. Воспринимая музыку, мы непосредственно не видим изображения выразительных движений, «вокальной мимики». Мы воспринимаем идейно-эмоциональную сторону музыки, ее смысловое значение, тогда как предметное значение изображения для нас отсутствует.

Другое дело, когда мы сталкиваемся в музыкальном произведении со звукоизобразительностью (звукоподражанием действительности). Тогда предметное значение изображения должно быть понятно нам, в противном случае восприятие проигрывает. Но музыка, воздействуя на наше воображение, не всегда вызывает в нас те или иные наглядные

представления, да и у каждого они очень индивидуальны и своеобразны. И если в восприятии музыки не участвует какой-либо немусыкальный момент (например слово), то часто невозможно так объяснить содержание музыки, чтобы связать ее с каким-нибудь конкретным предметом или действием.

В музыке, как и в других видах искусства, изобразительность является обязательной основой для достижения выразительности художественного образа, но не следует забывать, что изобразительность в музыке специфична и качественно отличается по своему характеру от изобразительности в живописи. А многие, говоря об изображении в музыке, имеют в виду именно живописную изобразительность и на этом основании или отрицают ее наличие в музыке, или же утверждают ее, вызывая при этом справедливые упреки в отождествлении музыки с такими видами искусства как живопись, скульптура, графика и в игнорировании специфики отражения действительности в музыке.

Еще Бетховен отмечал границы между музыкой и другими искусствами. В письме к Вильгельму Гергарду Бетховен писал: «...описать картину надлежит живописцу, поэт также может почитать себя счастливым в этом (в описании), — он мастер, владение которого, не столь ограничено, как у меня. Но мое простирается дальше, в другие области, и не так легко достигнуть нашего царства...».

Музыке не свойственна предметная определенность, прямое непосредственное отражение предметной действительности, минуя сферу человеческих чувств. Композитор может запечатлеть в своих произведениях не представления о материальных предметах, а порожденные этими предметами чувства и настроения.

На этом основании иногда предпочитают говорить не о воспроизведении действительности в музыке, а об отражении в ней человеческих чувств и переживаний, что несомненно имеет место. Но это тоже есть обобщенное в своей опосредствованности отражение действительности.

Музыка изображает не конкретный предмет, явление, а чувство, душевный мир человека. Правильнее говорить, что она не просто изображает само чувство, — это невозможно, — а своеобразно изображает выразительные, душевные движения, их «мимику».

Наличие в музыке «эмоциональных образов» не означает, что музыка, отражая внутренний, субъективный мир, не является отражением действительности. Сам внутренний, субъективный мир есть отражение объективного, и музыка, как и всякое искусство, является отражением действительности, поскольку эта действительность воздействует на сознание композитора и преломляется в нем.

Раскрывая внутренний мир человека, его духовную жизнь, композитор в то же время опосредствованно дает представление об окружающем его мире. По воплощаемому в музыке настроению, мы можем в какой-то мере судить не только о субъекте-человеке, о его душевной

жизни, но и об объекте, об окружающей человека исторической и социальной обстановке, породившей эти настроения. Эмоциональные переживания субъективны, но они являются отражением объективного, именно поэтому они могут быть воспроизведены в художественных образах и через это воспроизведение может быть раскрыто и охарактеризовано определенное объективное содержание, явление объективного мира, оценочное отношение человека к этим явлениям. Как писал А. Серов, «...душа в сфере ее аффектов волнуется более или менее всем, что совершается с человеком в его микрокосме, то есть в нем самом, в его «я» и в природе, во внешнем мире. И в музыке, значит, может отражаться вся жизнь человеческая, в той степени, как она «волнует» душу чувством печали, скорби и чувством отрады — со всеми бесконечными оттенками этих двух чувств... Настроенность души может быть вызвана всем на свете: современными событиями, историческим фактом, отдельным случаем частной жизни, поэмой, драмой, романом, картиной, природою и так далее. Следовательно, истинная сфера музыкального языка так же безгранична, как сфера других искусств...»¹.

Идеалистическая эстетика, отрицающая отражение действительности в искусстве, рассматривает музыку как «чистое», «абсолютное» искусство, возносящееся высоко над реальным содержанием жизни. Тик и Гофман ставят особенно высоко музыку инструментальную, так как она, по их мнению, является наиболее чистым искусством. Рассматривая музыку как искусство, не имеющее никакой содержательности, идеалистическая эстетика сводит музыку к «игре чистых форм». Э. Ганслик в своей книге «О музыкально-прекрасном», рассматривая свойства прекрасного в музыкальном произведении, пишет: «Красота эта специфически музыкальная. Под этим мы разумеем красоту независимую от извне привнесенного содержания и ненуждающуюся в нем, заключающуюся исключительно в звуках и их художественном сочетании». «Содержание музыки движущиеся звуковые формы... и музыкально-прекрасное заключается главным образом в формах»².

Те же взгляды развивал немецкий эстетик А. Амброс: «Музыка — это Антей в обратном смысле. Как только она примыкает к земле, она становится слаба и бессильна, зато тем сильнее крепнет она, чем выше поднимается в общую, не связанную никакими внешними явлениями, жизнь духа»³.

Формалисты, признающие в музыке лишь звуковое сочетание, фетишизируют специфику музыки, утверждая полное отсутствие связи музыки с окружающей действительностью. Отрицание связи музыки с действительностью они объясняют ее спецификой. Но специфика музыки не в отсутствии связи между ней и действительностью, а в самом способе отражения этой действительности. Не только представители реалисти-

¹ А. Серов, Избранные статьи, М., 1957, т. 2, стр. 121.

² Э. Ганслик, О музыкально-прекрасном, М., 1895, стр. 66, 70.

³ А. Амброс, Границы музыки и поэзии, СПб., М., 1889, стр. 57.

ческого музыкального искусства, но и все крупнейшие композиторы других направлений резко восставали против идеалистической сущности этой эстетики.

По мнению Берлиоза, музыка, обладающая специфическими средствами выражения, призвана воплощать богатейший мир человеческих чувств и представлений и, благодаря неограниченно широким возможностям, музыка способна к самостоятельному отображению всей сферы явлений внешнего мира и — внутреннего, человеческого. «Я стою за свободную музыку, — писал Берлиоз. — Да, свободную и гордую, самодержавную и победоносную; я хочу, чтобы она все брала, все ассимилировала, чтобы для нее не существовало ни Альп, ни Пиренеев; для ее победы необходимо, чтобы она сражалась одна, а не с помощью своих наместников»⁴.

Р. Шуман считал, что музыка владеет языком и образами для воплощения любого душевного состояния, и в ее наивысшем смысле она способна воплощать и выражать всю многообразную конкретность реальной жизни. Искусство полноценно, содержательно и действенно только тогда, когда оно широко впитывает в себя впечатления от реальной жизни.

В своих произведениях композитор, выражая то, что его волнует, обобщает чувства и мысли многих людей, и чем органичнее и глубже художник приобщает свое «я» к объективной действительности, к ее прогрессивному развитию, тем выразительнее его искусство, тем больший отклик находит оно в сердцах слушателей. Если бы музыка не имела такой объективной основы и содержания, она не смогла бы волновать людей в течение веков красотой своих творений.

Литература, пользуясь словами — понятиями, не всегда может уловить те тончайшие оттенки и переходы эмоций, которые способна воплотить музыка. Слово считается универсальным изобразительным средством, способным обозначить все, что существует в действительности. Литература обладает безгранично широкими возможностями описания реального мира. Однако, как справедливо отмечает М. Каган, при всем могуществе слова его возможности ограничены. Язык, как известно, используется и для описания — изображения конкретных явлений действительности, и для описания — выражения переживаний. Однако язык не может изобразить индивидуальную неповторимость предмета с той адекватной точностью, какая доступна, например, живописи или скульптуре. В то же время язык бессилён выразить чувства и переживания человека с той глубиной, какая доступна музыке⁵.

Но если литература в состоянии прямо передавать нам мысли и чувства людей, а живопись лишь через изображение внешнего облика

⁴ Цит. по книге: Ю. Келдыш, Критика и журналистика, М., Советский композитор, 1963, стр. 250.

⁵ См. М. Каган, Лекции по марксистско-ленинской эстетике, часть вторая, Т. У., 1964, стр. 61—62.

вещей и явлений может раскрыть их внутреннее содержание, их эстетическое выражение, то музыка, по словам Римского-Корсакова, «...до того точно и определенно передает настроение, что иногда, и даже очень часто, решительно не хватает слов для описания и изложения этого настроения»⁶.

Интонационные средства музыки позволяют чувственно-конкретно воплотить интимные эмоциональные движения, их тончайшие оттенки, переливы чувств.

Академик Б. Асафьев заметил, что слово «конкретно в мысли», музыка же «конкретна в чувстве». Конечно, это не означает, что слово способно выражать только интеллектуальные, а музыка только эмоциональные процессы. Важнейшей задачей искусства является воплощение мыслей и чувств человека в их единстве. Но каждый вид искусства по-своему проникает в разные «слои» этого единства, по-своему познает и выражает их.

Музыка обладает большими возможностями и в передаче обобщенных эмоциональных состояний. Так состояния «праздничной торжественности» или «зловещей омраченности» музыка может передать с гораздо большей убедительностью, чем литература или живопись. В этом одно из проявлений эмоциональной специфики музыкального искусства.

Различные стороны действительности отражаются в музыке неравномерно и с различной степенью определенности, с большим или меньшим опосредованием. Так, например, если в живописи мы имеем дело с конкретными образами в «формах самой жизни», а процесс и закономерности их развития улавливаются нами опосредствованно, то в музыке, наоборот, предметная конкретность образов действительности осознается нами косвенно, опосредствованно, непосредственно же музыка отражает проявления некоторых наиболее общих закономерностей объективного мира — непрерывность движения, борьбу противоречий, динамику развития, составляющую основу логики развития музыкального мышления. Через раскрытие внутреннего мира человека, через передачу эмоциональных состояний, человеческих переживаний, порожденных жизнью, через последовательность этих переживаний, музыка отражает закономерную логику развития жизни. Выражая чувства и мысли людей, музыка отражает породившую эти чувства и мысли общественную жизнь, общественные отношения людей, противоречия этих отношений и их развитие.

Отсутствие предметной конкретности в музыке дает ей возможность отражать действительность в более обобщенном виде, достигая большей степени обобщения.

Музыка способна не только выражать чувства и мысли человека, но и конкретизировать музыкальный образ, отражать те явления дей-

⁶ В. Ястребцев. Мои воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове, вып. 1, 1917, стр. 79.

ствительности, которые породили эти чувства и мысли. Для конкретизации музыкального образа большую роль играет звукоизобразительность.

Интересны высказывания Берлиоза о звукоизобразительности в музыке. Берлиоз считал, что нельзя выступать против звукоизобразительности, когда она оправдана, так как наравне с другими она является одним из приемов воздействия музыкального искусства. В своей статье «О подражании в музыке»⁷, Берлиоз, разбирая проблему подражания, подчеркивает, что звукоизобразительность, или как он ее называет «физическое подражание» приемлемо лишь как средство, а не цель, и оно должно распространяться только на объекты, заслуживающие внимания слушателей. Кроме того, «физическое подражание» не должно вести к «подмене искусства простой копией с натуры», но вместе с тем должно быть достаточно точным для того, чтобы внимательный и неискушенный слушатель смог понять намерения композитора⁸. Берлиоз отмечает также, что необходимо использовать «физическое подражание» «в меру и вовремя, постоянно наблюдая за тем, чтобы оно не заняло того места, которое подлежит занимать самому могущественному из всех средств — тому, которое подражает чувствам и страстям, то есть выразительности»⁹. Второй вид — подражание, вызывающее у слушателя представления о различных чувствах, Берлиоз называет выразительностью¹⁰. Берлиоз останавливается на интересном вопросе об ограниченности возможностей музыкальной живописи. То, что мы способны переживать при виде леса, лугов или светлой луны на небесах, не является чем-то неизменным. «Музыка может превосходно выражать: счастливую любовь, ревность, радость бурную и беспечную, целомудренно-чистое волнение, грозную силу, страдание и страх, но она не способна выразить то, что все эти различные страсти вызваны именно видом леса либо чего-то иного»¹¹. Это и приводит к мысли о необходимости того, чтобы слушатель был предупрежден каким-нибудь намеком о замысле композитора.

Музыка весьма опосредствованно может дать представление об окружающем человека мире: городе, деревне, морской стихии, буре, лесе и т. д. Слуховой образ в отличие от зрительного менее конкретен и определен в передаче предметного мира. Поэтому, для достижения большей конкретизации образа, музыка использует звукоизобразительность, то есть такую изобразительность, при которой музыкальный образ имеет более или менее отчетливо выраженный подражательный характер, воссоздавая шелест листьев, журчание ручейка, полет шмеля, перезвон колоколов. Звукоизобразительность может быть звуковой ци-

⁷ Г. Берлиоз, Избранные статьи, М., Музгиз, 1956, стр. 88.

⁸ Там же, стр. 90—91.

⁹ Там же, стр. 94.

¹⁰ Мы не разделяем терминологию Берлиоза, но для нас важно подчеркнуть его отношение к разным видам изобразительности.

¹¹ Г. Берлиоз, Избранные статьи, М., Музгиз, 1956, стр. 97.

татой из действительности, как, например, перезвон колоколов, а может представлять собой подражание — передачу звучания данного предмета или явления средствами музыки, например журчание ручейка, полет шмеля и т. д.

Звукоизобразительность не является единственным и, тем более, специфическим проявлением изобразительности в музыке, определяющейся ее соотносительностью с духовным миром человека, проявляющимся через интонацию, которая и воспроизводится, изображается в музыке. В этом своем качестве музыкальный образ очень обобщен, не связывается непосредственно с внешним предметным миром. Для конкретизации музыкального образа и служит звукоизобразительность.

Таким образом, звукоизобразительность — лишь дополнительное средство к специфической музыкальной изобразительности, используемое далеко не всегда. И даже при музыкальном воплощении картин природы, ведущая роль принадлежит передаче настроения. В тех же случаях, когда звукоизобразительность является самоцелью, то есть используется для воспроизведения предметов и явлений, а не отражения внутреннего мира человека, то, «независимо от ума, души и технического умения, получается всего лишь второсортная музыка»¹², как отмечал Рихард Штраус, сам немало увлекавшийся звукоизобразительностью.

Гете в письме к неизвестному музыканту писал: «...на Ваш вопрос, что может музыкант живописать, я решаюсь ответить парадоксом: ничего и все. Ничему не смеет он подражать так, как это воспринял внешним чувством; но все, что ощущается им при этих извне идущих воздействиях на чувство, представляется ему передать»¹³.

Значительную роль играет звукоизобразительность в программной музыке, с которой связано ее бурное развитие. Звукоизобразительные возможности музыки, при всем своем многообразии, ограничены. Любое звучание реальной действительности может быть воспроизведено в музыке, но многие звукоизобразительные моменты используются не в чистом виде, не «фонографически», а обобщенно, нередко в условном плане. И это не потому, что возможности инструментария не позволяют точно воспроизвести большинство звучаний реальной действительности, а потому, что подражание, как отмечал еще Берлиоз, не должно вести к «подмене искусства простой копией с натуры», поэтому «нет необходимости, чтобы естественное звучание воспроизводилось вполне точно, достаточно напомнить о нем двумя-тремя штрихами»¹⁴.

Обобщенная, условная передача в музыке изобразительных «зарисовок» приводит к необходимости «предметной» конкретизации изобразительных образов при помощи программных пояснений, которую сами изобразительные средства дать не в состоянии. Так, с большой точностью передавая те или иные конкретные эмоции, музыка не в состоянии точно

¹² Цит. по кн. Эрнест Краузе, Рихард Штраус, М., 1961, стр. 247.

¹³ Цит. по кн. Вольфинг, Модернизм и музыка, М., 1912, стр. 267.

¹⁴ Г. Берлиоз, О подражании в музыке, Избранные статьи, М., 1956, стр. 96.

обозначить, чем именно вызваны в человеке эти эмоции, то есть не способна достигнуть «предметной» конкретности отображения. Отсюда и необходимость программного пояснения, направляющего и конкретизирующего восприятие слушателей. Давая предметно-понятийную конкретизацию образов, программа раскрывает нечто отсутствующее в музыке, недоступное для воплощения собственно музыкальными средствами. Программа дополняет впечатление отображением тех сторон, которые сравнительно менее доступны музыке, в результате образ получает необходимую полноту и четкость. Таким образом, в программных произведениях художественный замысел раскрывается не только музыкальными средствами, но и при помощи программы.

Звукоизобразительность не дает той конкретизации образа, к которой стремится композитор. И чем большее значение приобретает в музыке звукоизобразительность, тем более необходимой оказывается музыкальная программа для избежания неверного, ошибочного понимания «конкретно-предметной» направленности музыкальных образов, потому что слушатель догадывается об изобразительном намерении композитора, но он не в состоянии точно определить его, исходя из самой музыки, которая не обладает средствами такой конкретизации.

Для того, чтобы не создалось ошибочного впечатления, что программа явилась средством конкретизации звукоизобразительности, следует отметить, что не звукоизобразительность вызвала к жизни программную музыку, а именно программная музыка привела к широкому использованию звукоизобразительности.

Обращение композиторов к программной музыке, вызванное желанием через литературно-поэтическую конкретизацию музыкального образа сделать более доступным содержание музыкального произведения, усилить степень его воздействия на массы, привело к развитию звукоизобразительности, так как стремление с большей или меньшей подробностью передавать сюжет, идейный замысел какого-либо литературно-поэтического творения, вызывало необходимость в выработке более утонченных средств музыкальной изобразительности и выразительности, что сказывалось, прежде всего, в гармонии и оркестровке, воспринимаемых колористически.

Однако не во всех программных произведениях используется звукоизобразительность. Так, например, Лист, Чайковский лишь в редких случаях прибегают в своих программных произведениях к звукоизобразительности.

Признание необходимости в некоторых случаях программных пояснений несколько не является умалением возможностей музыки. Даже в живописи, обладающей огромными возможностями предметной конкретизации, название картин нередко дополняет восприятие, давая представление о том, чего живопись не в состоянии выразить своими средствами. Конечно, не всякое название живописной картины дополняет ее восприятие, точно также, как и не всякая музыка имеет программу, пусть

даже в виде одного лишь названия, и не всякое название инструментальной пьесы является ее программой. Так, например, если название картины Серова «Девочка с персиками» является просто названием картины, то надпись «Меньшиков в Березове» это уже нечто большее, чем простое название, это своеобразная словесная программа. Но если даже в живописи, при всей ее предметной конкретизации словесные пояснения помогают более полному и правильному восприятию, то нет ничего удивительного в том, что в музыке, в зависимости от содержания, возникает необходимость программных пояснений.

Музыка воздействует на зрительное воображение слушателя, вызывая богатые ассоциации, программа же конкретизирует эти представления, точно указывая на то явление, которое стремится передать композитор, поэтому программная музыка проигрывает в выразительности, если программа неизвестна слушателям.

Музыка с большой глубиной и непосредственностью выражает духовную жизнь человека, самые разнообразные переживания, тончайшие нюансы настроений, зарождение чувства и его развитие, психологические конфликты и душевную борьбу, едва уловимые переходы от одного душевного состояния к другому. Содержание музыки, конечно, не ограничивается только областью чувств. Эмоциональная сфера тесно связана с интеллектуальной. Однако рассмотрение этого вопроса не входило в нашу задачу и поэтому мы сосредоточили свое внимание на сфере чувств, отнюдь не исключая того, что музыка может передавать наряду с чувством идеи и мысли.

Все лучшие произведения музыкального искусства отличаются не только богатством эмоций, но и глубиной и значительностью воплощенных в них идей.