

М.С. Каган о месте и значении музыки в системе искусств¹

М.Е. Кожаринова

Статья посвящена труду выдающегося русского философа и культуролога Моисея Самойловича Кагана «Музыка в мире искусств». Раскрываются его взгляды на место, какое занимает музыка в системе искусств; что связывает и что разъединяет её с живописью, архитектурой и другими видами искусства.

Ключевые слова: философия музыки, Моисей Самойлович Каган, искусство, музыкальный язык, музыкальный образ, музыкальное творчество, мировая художественная культура

M.S. Kagan about the Place and Importance of Music in the System of Art

Maria E. Kozharinova

The article is dedicated to the work of the outstanding Russian philosopher and culturologist Moisei Samoilovich Kagan «Music in the World of Arts», which reveals the question of what place music occupies in the system of arts; what connects and what separates it from painting, architecture, etc., and, finally, how the answers to these questions change throughout the development of the world artistic culture.

Key words: philosophy of music, Kagan, art, musical language, musical image, musical creativity, world artistic culture

Введение

Вопрос о связи музыки с другими видами искусства и о целостности самой культуры волновали учёных на разных этапах развития мировой истории. Например, в

¹ Статья подготовлена под руководством доктора философских наук, профессора Н.Х. Орловой.

конце XVIII века немецкие историки музыки провозглашали тезис о тождестве музыки и живописи, объясняя это тем, что как художник имеет дело с единичными цветами, так и композитор имеет дело с единичными звуками, и каждый из них находит в соединении единичного свой колорит, свою тональную систему и т.д.

А. Блок справедливо утверждал, что представители разных видов искусства не должны быть узконаправленными специалистами. Музыкант должен помнить о художнике, архитекторе и т.д., и благодаря этому образуется «мощный поток, который несёт на себе драгоценную ношу национальной культуры» [2, с. 57]. Моисей Самойлович Каган (1921-2006) вносит небольшую, но очень точную поправку в это утверждение – единство искусств и их связь с нехудожественными сферами общественной жизни, является свойством культуры, только это единство более или менее очевидно и influentially на разных этапах развития истории. В одной из своих работ он пишет: «музыка требует изучения на двух уровнях – специфическом и контекстном. В свою очередь, этот контекст должен рассматриваться в широком общекультурном смысле и в узком, в котором будет раскрываться связь музыки с другими видами искусства. Самая главная цель – это осмыслить художественную культуру как органическую целостность, в которой все виды искусства неразрывно связаны» [5, с. 14]. Соответственно, сущность музыки, законы её функционирования и развития можно понять, рассматривая её в системе видов искусств, которая образовалась в историческом процессе разделения художественного способа освоения мира на отдельные формы.

М.С. Каган как философ культуры и искусства

Выдающийся российский философ и культуролог Моисей Самойлович Каган родился 18 мая 1921 г. в Киеве. «В 1938—1941 гг. учился на романо-германском отделении филологического факультета Ленинградского государственного университета. В 1941 г. ушел добро-

вольцем на фронт, где он был ранен в битве за оборону Ленинграда. Впоследствии был награжден орденом Отечественной войны 1 степени, медалями «За отвагу», «За оборону Ленинграда» и рядом других. После тяжёлых военных событий работал политруком в госпитале в г. Пермь. В 1944 году вернулся в Ленинград, стал аспирантом кафедры истории искусства исторического факультета ЛГУ. С 1946 г. читал лекции по теории искусства и эстетики на искусствоведческом отделении. С тех пор преподавал в университете долгие годы на историческом факультете, а затем на философском. В 1948 г. защитил кандидатскую диссертацию на тему: «Французский реализм XVII века», с 1960 г. – доцент, с 1968 г. – профессор философского факультета, в 1966 г. – защитил докторскую диссертацию по учебному пособию «Лекции по марксистско-ленинской эстетике» [1, с. 325]. Диссертация М. Кагана считается особенным событием в науке того времени: автору удалось создать первую в СССР тщательно разработанную концепцию эстетического. Она соответствовала мировому уровню разработки в этой области философии, отличалась содержательностью и отсутствием шаблонности и была много раз переиздана и переведена на разные языки мира. После прочтения этой диссертации немецкие философы провозглашали о том, что в Советском Союзе возникла эстетика мирового порядка.

Масштаб творчества М. Кагана уникален. Эстетика, философия культуры, история мировой культуры, теория деятельности – его основные сферы научной и педагогической работы. Каган высказывал мысль о том, что «главной целью его творчества являлся вопрос, что такое искусство и почему оно занимает важное место в жизни человека и общества» [1, с. 311].

В послевоенные годы, начав как искусствовед, уже «в середине 1960-х гг. вышел за рамки искусствознания и стал крупнейшим эстетиком страны, ответив на вечный вопрос, объяснив логику возникновения и своеобразия конкретных видов искусства («Морфология искусства»,

1972 г.)» [3, с. 132-134]. Известно, что эта работа вызвала неоднозначную реакцию со стороны коллег. Вскоре диапазон тем выходит за пределы эстетики, о чем свидетельствуют названия его книг: «Человеческая деятельность» (1974), «Мир общения» (1988), «Системный подход и гуманитарное знание» (1991), «Философия культуры» (1996), «Философская теория ценностей» (1997), «Эстетика как философская наука» (1997), «Введение в историю мировой культуры» в 2 томах (2000—2001), «Се человек» (2003), «Метаморфозы бытия и небытия» (2006).

Особое место в размышлениях М. Кагана занимала музыка – искусство сложное и специфическое для теоретического осмысления. «Музыка являлась постоянным лейтмотивом в работах М. Кагана, она привлекала своей технологической сложностью и возможностью перестройки отечественного музыкознания, его перехода на философские позиции. Глобальная цель всех исследований, связанных с музыкой – это повышенная ответственность за настоящее и будущее искусства и праксиологическая направленность научной мысли, свойственная Моисею Самойловичу Кагану – одному из ярко выраженных “художественных” современных философов» [4, с.160]. Важным событием стало исследование «Музыка в мире искусств», где музыкальное творчество рассматривается в контексте исторических, теоретических и синергетических связей. По словам Кагана, это исследование строится на философско-культурологическом анализе музыки, деликатном в отношении музыкознания. «Системный анализ музыки предстаёт как глубинная разработка одного из аспектов эстетической концепции, в которой ярко выражена одухотворяющая функция этой науки в мире искусств» [10, с. 326].

*Музыкальное искусство
в философской концепции М. Кагана*

На протяжении всего развития мировой эстетической мысли исследователи видели в искусстве форму познания, язык общения, форму идеологии, способ построения идеалов и многое другое. Каждый взгляд имеет свой смысл, так как, например, в музыке органично сосуществуют и знания о человеке и мире, и разнообразные ценности, и она служит средством общения, но стоит признать, что ни одно толкование не стало общепризнанным. Это можно объяснить тем, что «искусство не подчинено достижению определённой цели, оно полифункционально, то есть содержит в себе нераздельно четыре вида деятельности – познавательную, ценностно-ориентационную, преобразовательную и художественную. Все виды деятельности выступают как разные стороны одного целого – иллюзорного воссоздания человеческого бытия в образной форме» [7, с.45]. Таким образом, художественный образ – это особый плод духовной деятельности человека, который отличается от понятий и идей в научном познании. Отличается он тем, что является одновременно и понятием, и идеей, и переживанием, и идеалом, в том числе и средством общения, так как он открыт для сотворчества воспринимающих, которые могут его интерпретировать, пережить, продолжая творческий процесс, начатый художником. Можно сделать вывод, что «искусство, рассматриваемое как уникальное тождество различных видов деятельности, не сводится ни к одному из них и становится понятным его независимость, самостоятельность и полноценность как специфического способа освоения человеком мира» [7, с.46].

Искусство становится «портретом культуры», оно «представляет» её целостное бытие, так как объединяет в себе духовное и материальное, личностное и социальное. Духовное содержание искусства должно быть материализовано, чтобы иметь возможность быть сообщённым

другим людям, в том числе, через категории пространства и времени. В этом смысле различают условно три вида искусств: пространственные – живопись, графика, архитектура; временные – музыка, искусство слова; пространственно-временные – танец, киноискусство. Такая система может вызывать споры и возражения, так как существуют разные подходы понимания времени и пространства в искусстве. Здесь и онтологический подход (реальные пространственные и временные качества); духовно-содержательный (время и пространство определяют иллюзорную художественную реальность) и рецептивно-психологический (процессы восприятия произведения искусства в пространстве и времени). Музыку можно назвать временным искусством, так как «сонорные процессы развёртываются в реальном времени, и в этих процессах движется и духовное содержание. Музыкальное произведение исчезает вместе с завершением исполнения, то есть живёт во времени. Звукозапись исполнения не останавливает мгновение, а только возвращает к уже прослушанному, в отличие от живописи. Музыка – это само время, материализованное в звуковых структурах, расчленённо-ритмизованное и становящееся осязательным, слышимым, переживаемым и осмысливаемым. Она моделирует в звуке движение времени как реальную форму жизненного процесса» [5, с. 30].

Музыканты часто говорят о существовании вертикалей и горизонталей в строении самого произведения, но такие понятия имеют переносный смысл. Пространственные характеристики в музыке можно получать ассоциативно, метафорически, так как музыка имеет способность создавать пространственные образы (например, пейзаж), но это совершенно иное, чем пространство в живописи, архитектуре, в которых оно является художественно-технологической проблемой теории этих искусств.

Музыка использует два способа формообразования – дискретный (с помощью ударных, струнно-клавишных и струнно-щипковых инструментов, так как извлечение

звука происходит методом «удара») и континуальный (с помощью голоса, духовых и струнно-смычковых инструментов). Эти способы наводят на мысль сближения музыки с пространственными искусствами, так как они пользуются дискретными формами (куб, шар, форма человеческого тела) и с пространственно-временными искусствами, так как в них образная ткань континуальная, текучая (движения человеческого тела, звуки человеческой речи). Из вышесказанного следует, что музыка использует все возможности – дискретность и континуальность, которые помогают музыке обрести особый духовно-выразительный смысл.

Музыка не может рассматриваться только в онтологической плоскости, так как чтобы звучание стало музыкой, оно должно стать особым языком, которым высказывается духовное содержание. Для того, чтобы музыка могла передать эмоцию, чувство – неизбежным видится сопоставление музыки и языка, так как именно слово является основным способом передачи содержания внутренней жизни человека. Это ведет к трактовке музыки как особого музыкального языка человеческого общения. «Музыкальная форма, как и живописная, литературная, имеет две стороны – она является и материальной конструкцией, которая несёт в себе духовное содержание, и знаковой системой, языковым выражением-передатчиком этого содержания» (нотная запись аналогична письменной фиксации речи) [5, с.45]. Если рассматривать вербальную речь как способ передачи определённой духовной информации, то, в этом случае, музыкальный язык стоит признать полноценным, при всём его своеобразии.

Можно услышать такие определения как «музыка как движущаяся архитектура» или «архитектура как окаменевшая музыка», что наводит на мысль о существовании структурного сходства музыки с архитектурой. П.И. Чайковский объяснял это тем, что сочетание линий, равновесие в эпизодах, единство основного мотива являются достоянием обоих искусств, противоположных в

способе воспроизведения красоты, но схожих в области эстетического творчества [9, с. 75].

Совершенно очевидно, что музыка обладает ограниченными изобразительными средствами, так как звуком можно изображать лишь конкретные звуковые формы бытия. Музыка способна изображать беззвучные явления, возбуждая ассоциативные связи, и это обусловлено тождеством звучания с духовными процессами, которые протекают в эмоциональном содержании человеческой психики. Понятие «изображение» здесь кристаллизуется как воспроизведение конкретных материальных предметов, их чувственно воспринимаемого облика, но нельзя соединять понятия изображения, например, в звуковой форме и в речевой форме, так как в первом случае «искусству приходится придавать материальную форму духовному процессу, у которого нет этой формы, например, чувству любви. Искусство всегда “отражает” общественное сознание, но может не “изображать” жизнь в конкретной форме. Язык музыки основывается на прямой связи слышимого с переживаемым, звучащего с эмоциональным, материального с духовным, но он не воссоздаёт жизненно реальную форму» [5, с. 57]. Музыкально-интонационные структуры значат, но не обозначают: музыкальный язык не изобразителен по своей природе, он может выразить духовный процесс, так как сама эмоциональная жизнь континуальна, а не дискретна. Эмоциональный процесс – это плавное, непрерывное перетекание одного состояния в другое, в отличие от мысли, которая скачет, а не течёт, поэтому музыкальный язык не имеет структурного деления и не существует специального «музыкального словаря». Также можно говорить в этом случае и о связи музыкального языка с хореографическим, в котором имеет место быть континуальное течение эмоций и чувств.

Музыка является одним из способов познания жизни человеческого духа, а через неё – познанием отражённого в нём мира. Ведь композитор или исполнитель стремятся к воплощению духовных процессов, которые не

свойственны лишь им, а общезначимы и глубинны для всякого. «Своеобразие познавательного содержания музыки основывается на проникновении в глубины человеческих переживаний и благодаря этому музыка владеет особенными возможностями познания духовной жизни человека, каких нет у других видов искусств. Композитор, исполнитель мыслят эмоциональными образами и чем шире музыкальное произведение, тем больше простора для передачи жизненных, философских мыслей» [4, с. 153].

М. Каган утверждает, что именно эмоциональная сфера духовной жизни человека и есть предмет познания и выражения в музыке. В этом искусстве имеет место быть и философское содержание (творчество Баха, Бетховена и др.) и ассоциативно-изобразительное (произведения эпохи романтизма, импрессионизма).

*М. Каган об изучении музыки в контексте
художественной культуры*

Множество «социальных заказов» регулировало развитие музыки и искусства в целом, так как оно всегда было необходимо и государству, и церкви, и сфере развлечений. «Место отдельного вида искусства постоянно меняется в зависимости от того, какой социально-психологический строй в определённой культуре» [5, с.178].

М. Каган разделяет взгляды Т. Ливановой, которая, в свою очередь, утверждает, что внутри одного стиля музыка может «подчиниться», а в системе другого – выйти на первый план. Иными словами, музыка может стремиться к синтезу («малому» или «большому») или, наоборот, может тяготеть к отграничению. Например, мы часто можем встретить такие понятия как «повествовательность» в музыке или «музыкальность» в живописи – это говорит о важном явлении, о заимствовании отдельного вида искусства творческих приёмов, которые свойственны другим видам.

Искусству свойственна неравномерность развития, так как чем больше развивается и усложняется общество, тем больше мы можем наблюдать, как одни факторы выдвигают один вид творчества на первый план, а другие факторы, наоборот, отодвигают его. Своё начало художественное развитие берёт ещё в первобытный период истории культуры, когда только возникла потребность посредством художественных образов «удваивать» мир и когда искусство ещё не воспринималось как искусство, а было средством духовного общения. Был характерен художественный синкретизм – объединение разных средств в единое целое. Звуковые средства культуры играли особенно важную роль в жизни первобытных людей, потому что именно в звуках отражалось эмоциональное напряжение повседневной жизни – в криках ужаса или радости. Постепенно, благодаря обогащению выражаемых эмоций и переживаний, люди овладевают акустической сферой, организуя темпоритмически, звуковысотно, темброво, ладово. Звук из явления природы стал превращаться в феномен культуры.

Пифагор и Платон связывали музыку с эпосом: она была неотрывна от слова и жеста. И в то время считалось, что таким образом музыка обращена к людям и, в том числе, к богам и духам. В древних культурах было невозможно представить пение без слов и поэзию без напева. Музыкальные инструменты, в свою очередь, берут своё начало ещё от орудий труда. Когда они соединялись с голосом, то рождали «звуковую субстанцию, которая несла в себе большое духовное и эмоциональное содержание и уже тогда осмыслялась как важный элемент культового действия» [8, с. 365]. В этом смысле, музыку предлагается рассматривать как элемент синкретического действия, тесно связанного со словесным и жестомимическими способами художественного освоения мира.

Далее развитие культуры вело к разрушению целостности этого художественного порядка – некоторые эле-

менты отделялись и приобретали самостоятельность и эстетическую самооценку. В Средние века музыкальное творчество не выходило за пределы культовой, развлекательной и политико-организационной сфер.

В эпоху же Возрождения музыка встает на путь автономного, концертного существования. Слушание музыки становится самостоятельной, духовной деятельностью. Но переломный момент (по Т. Ливановой) наступил на рубеже XVI-XVII веков, который ярче всего отразился в рождении оперы и оратории. Музыка поднялась на высоту, на которой она не находилась в эпоху Возрождения. И лишь «в XVIII веке из равноправного партнёра музыка стала способной принять на себя ведущую роль» [8, с.378]. И Романтизм с культом человеческого «Я» становится по своей сути музыкальным типом культуры.

Процесс самоопределения музыки был очень длительным и, сложно сказать, является ли музыка обособленной абсолютно в современном мире. Культуре необходимы были и «чистая» форма музыки, и синтетические формы – музыкально-словесные, музыкально-жестовые и т.п.

Делая общий вывод, М. Каган определяет музыку как временное, неизобразительное искусство, неразрывно в большей или меньшей степени связанное с другими видами искусств. Потребность в музыке, воплощающей всю палитру человеческих чувств, эмоций, переживаний будет свойственна человеку и культуре всегда.

Литература

1. Алексеев П.В. Философы России XIX—XX столетий: Биографии, идеи, труды. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Академический проект, 1999.
2. Блок А.А. Собр. Соч.: В 6-ти т. – Т.5. – М., 1971.
3. Закс Л.А. Великий сын Петербурга: К 85-летию Михаила Самойловича Кагана // Петербургский театральный журнал. 2006. № 44. С. 132-134.

4. К 100-летию М.С. Кагана: материалы Всероссийской научной конференции «XV Кагановские чтения. Теория культуры и эстетика: новые междисциплинарные подходы», г. Санкт-Петербург, 18-19 мая 2021 / сост. С.Б. Никонова, А.Е. Радеев, Е.Н. Устюгова. СПб.: Российское эстетическое общество., 2022.

5. Каган М. С. Музыка в мире искусств: учебное пособие для вузов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2024.

6. Каган М.С. Об изучении музыки в контексте художественной культуры // Вопросы методологии и социологии искусства. Л., 1988.

7. Каган М.С., Холостова Т. Культура – философия – искусство. Диалог. М., 1988.

8. Ливанова Т.Н. Западноевропейская музыка XVII-XVIII веков в ряду искусств. М., 1977.

9. Чайковский П.И. Музыкально-критические статьи. Л., 1986.

10. Щербакова А.А. Музыкальное искусство в философской концепции М. Кагана // Серия “Symposium”, Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века., Выпуск 12 / К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. СПб, 2001.