

ЭДУАРД ГАНСЛИК

О

ПРЕКРАСНОМ
В МУЗЫКЕ

Эдуард Ганслик

О прекрасном в музыке

«Public Domain»

1880

Ганслик Э.

О прекрасном в музыке / Э. Ганслик — «Public Domain», 1880

«Печатая перевод замечательного сочинения Ганслика „о прекрасном в музыке“, мы полагаем, что не будет лишним сделать несколько замечаний, без которых, по нашему мнению, нельзя оставить некоторые, впрочем немногие, положения автора...»

Содержание

Предисловие от редакции	5
I	7
Конец ознакомительного фрагмента.	9

Эдуард Ганслик

О прекрасном в музыке

Предисловие от редакции

Печатаемая перевод замечательного сочинения Ганслика «О прекрасном в музыке», мы полагаем, что не будет лишним сделать несколько замечаний, без которых, по нашему мнению, нельзя оставить некоторые, впрочем немногие, положения автора.

Г. Ганслик говорит: «прекрасное остается прекрасным, даже если оно не производит никакого впечатления на окружающих». Такое положение может показаться очень странным, если принять его в буквальном смысле. Предмет, непроизводящий ни на кого никакого впечатления, не может быть назван прекрасным, потому что не дает никакого повода признать его таким, а не безобразным. Вероятно, автор хочет сказать, что прекрасный предмет может быть рассматриваем только относительно элементов и законов его бытия, сам по себе, независимо от впечатления, им производимого. Но и этого нельзя утверждать абсолютно, потому что эстетическая сторона прекрасного предмета заключается не в физических или химических или логических законах его бытия, а в тех свойствах его, которые производят прекрасное впечатление. И так, первый вопрос, на который должен ответить эстетик, состоит в том, что такое прекрасное впечатление и какими признаками отличается чувство, возбуждаемое им, от всех прочих чувств. Далее в своем рассуждении автор глубоко верно отличает психический акт восприятия прекрасного от двух душевных движений, возбуждаемых в нас впечатлениями, приходящими извне, и называет его не просто чувством, а *художественным созерцанием*. Само прекрасное произведение есть плод художественного созерцания и в окружающих возбуждает оно такое же созерцание, служащее источником особого наслаждения, которого не могут дать другие движения и состояния души. Хотя такое впечатление, производимое прекрасным, и составляет цель существования последнего, но ее достигают поэты, художники, артисты не преднамеренно и даже тем вернее, чем менее думают об ней, потому что сила, возбуждающая художественное созерцание, есть необходимый, неустранимый элемент самой сущности, самой жизни прекрасного, как такового.

Эти свойства предмета, составляющие эстетическую сторону жизни его, раз они намечены ясно сознанием и понятным художественным созерцанием, раз они выделены из числа других свойств его, и могут быть мыслимы существующими сами по себе и изучаемы эстетиком; ибо они существуют в действительности. Так, по нашему мнению, следует понимать положение автора. Это, впрочем, и подтверждается всем его трудом, который мы печатаем.

Так как психический акт, названный художественным созерцанием, выделяет эстетическую сторону, подлежащую исследованию, из всех прочих сторон предмета и самая сила возбуждения этого психического акта составляет неустранимый элемент жизни прекрасного, то прежде всего должны быть определены свойства и сущность художественного созерцания вообще и силы, возбуждающей его. Поэтому, хотя прекрасный предмет, и существуя сам по себе и имея свою самостоятельную жизнь, как предмет прекрасный, требует, как такой, объективного изучения, тем не менее эстетика все-таки коренится в психологии. Так и быть должно, потому что художественно-прекрасное есть продукт особого творческого акта человеческого духа, результат движения и деятельности самых глубоких основных духовных сил. Поэтому нельзя согласиться с автором, что изучение прекрасного будет совершенствоваться по мере своего приближения к методу естественных наук. В исследовании эстетики психология входит существенными элементами, при изучении же природы внешнего мира не предстоит надобности углубляться в психологические вопросы. Мы имели пример результатов такого объек-

тивного изучения прекрасных произведений в теориях французских классиков. Изучая великие произведения древних поэтов, как внешние предметы, независимо от творческого акта души, их создавшего, классики извлекли из них форму. ты и правила, следуя которым можно было, по их мнению, создавать трагедии, равные по достоинству Софокловы. Если результаты, добытые тогдашними французскими эстетиками, грешат формальным схоластическим своим характером, то современные нам эстетики, следуя методу естественных наук, грешат другою крайностью – грубым реализмом, чему примером может быть и эстетика высокодаровитого романиста Зола. К счастью, г. Ганслик избег этой крайности и в печатаемом нами сочинении не остается на почве естествоиспытателей. Он еще более удовлетворил бы своей задаче, если бы выяснил понятие о художественном созерцании, которое он так резко выделил из прочих чувств, но он не сделал этого. Со временем мы попытаемся выяснить это понятие и тогда, по нашему мнению, еще полнее определится важность и достоинство труда г. Ганслика.

Мы также не можем согласиться с автором, чтобы устарелая, как он ее называет, эстетика разбирала прекрасное *только* по отношению впечатлений, производимых им, и что прежними учеными исследователями прекрасного не руководило убеждение, что законы красоты каждого искусства вытекают из особенностей его материала. Достаточно для этого сослаться хоть на трактат Леонардо-да-Винчи «о живописи», на «историю искусств» Винкельмана, на «Лаокоона» Лессинга. И германские мыслители Шеллинг и Гегель, которых автор, конечно, причисляет к метафизикам, не решали вопрос о прекрасном только в смысле субъективном, а рассматривали красоту, как существующую саму по себе, и определили её сущность так, что этого определения не поколеблят никакие результаты, добытые методами естественных наук.

Ред.

I

Эстетическая теория музыки страдала до сих пор важным недостатком. Мы везде встречаем не разбор того, что прекрасно в музыке, а описание чувств, возбуждаемых ею. Этот взгляд вполне соответствует точке зрения тех устарелых систем эстетики, которые разбирали прекрасное *только* по отношению ощущений, производимых им. Огремление к объективному взгляду на предметы, которое в наше время руководит исследованиями во всех областях знания, должно служить также основанием изучения прекрасного. Это будет возможно только тогда, когда эстетические исследования отрешатся от метода, который, исходя из чисто субъективных ощущений, возвращается, после поверхностно поэтического описания предмета, к тем же ощущениям или чувствам. Изучение прекрасного найдет себе твердую почву только по мере своего приближения к методу естественных наук, то есть, когда оно приступит к исследованию самого предмета, называемого прекрасным, и того, что в нем есть положительного, объективного, не зависящего от постоянно меняющихся впечатлений.

Относительно поэзии и пластических искусств, эти воззрения уже отчасти выяснились, особенно по двум пунктам.

Во-первых, ученые, занимающиеся ими давно, отбросили ложные взгляды что эстетика какого либо искусства состоит в применении к нему общего, метафизического понятия красоты. *Рабская зависимость* специальных эстетических исследований от высшего метафизического принципа всеобщей эстетики по-немногу уступает убеждению, что законы красоты каждого отдельного искусства вытекают из особенностей его материала и его техники и потому требуют отдельного, специального изучения.

Кроме того, относительно поэзии и пластических искусств, эстетики уже убедились, что, при исследовании прекрасного, должно изучать самый предмет, а не субъективные ощущения воспринимающего лица. Поэт, живописец не успокоится в убеждении, что он определил красоту своего искусства, если он проследил, какие чувства возбуждают в окружающих его драма или его ландшафт. Он будет доискиваться причины, *почему* его произведение действует на людей так, а не иначе.

По отношению к одной музыке это воззрение еще не установилось. До сих пор строго разделяют её теоретические правила от эстетических соображений, – причем, по непонятной прихоти, первые передаются по возможности рассудочно-сухо, а вторые расплываются в лирической сентиментальности. Эстетики не хотят смотреть на содержание музыкального произведения как на особый, самостоятельный вид красоты, и до сих пор мы в книгах, критических разборах и разговорах часто наталкиваемся на воззрение, что одни аффекты составляют основу музыкального искусства, что они одни должны служить мерилем художественного достоинства данного произведения.

Музыка, говорят нам, не может, подобно поэзии, занимать наш ум, обогащать его новыми понятиями, она также не в состоянии на нас действовать видимыми формами, подобно пластическим искусствам; следовательно, её призванием должно быть прямое действие на наши чувства. В чем именно состоят связь музыки с чувствами, какими законами искусства она обусловливается, на каких законах природы основывается известное впечатление от данного произведения, этого еще никто не сумел объяснить.

Притом, мы замечаем, что в существующем воззрении на музыку чувство играет двоякую роль. Во-первых, утверждают, что цель мы назначение музыки состоит в возбуждении чувств (или, как обыкновенно выражаются, «возвышенных чувств»); во-вторых, – что чувства составляют и содержание музыкальных произведений.

Оба положения одинаково ошибочны. Прекрасное не может иметь цели вне себя и содержания его нераздельно с формой. Чувства, возбуждаемые прекрасным, не имеют прямого соот-

ношения к нему. Прекрасное остается прекрасным, даже если оно не производит никакого впечатления на окружающих.

Поэтому и в музыке не может быть речи о прямой цели, и связь, существующая между этим искусством и нашими чувствами, нисколько не оправдывает утверждения, что в этой связи состоит его эстетическое значение. Чтобы ближе рассмотреть эту связь, мы должны строго различать смысл двух понятий – *ощущения* и *чувства*.

Ощущением мы называем чувственное впечатление, дошедшее до сознания. Словом *чувство* мы обозначаем внутреннее, душевное движение или состояние, являющееся результатом ощущений. Прекрасное первоначально действует на наши органы чувств. Этим путь свойствен не ему одному – им же доходят до нас и все вообще явления. Ощущение служит началом и условием для всякого эстетического наслаждения и составляет только основу чувства, возникновение которого обуславливается соотношением элементов прекрасного, соотношением, часто весьма сложным. Возбудить ощущение может и отдельный звук, отдельный цвет – для этого еще не требуется искусства. По словам упомянутых критиков, музыка должна в нас возбуждать попеременно любовь, благоговение, грусть или восторг. На самом же деле, ни про искусство не ставит себе подобных задач; – единственное назначение искусства состоит в изображении прекрасного. Мы воспринимаем прекрасное не чувством, а воображением. Воображение художника создает музыкальный мотив, а воображение слушателя его воспринимает. Разумеется, воображение не непосредственно воспринимает прекрасное, а с помощью рассудка, т. е. представлений и суждений. Этот процесс совершается так быстро, что часто ускользает от нашего сознания. Этим не ограничивается деятельность воображения: также быстро, как оно само, оно воспринимает впечатление извне и передает его в область рассудка и чувства. Но и чувство, и рассудок играют второстепенную роль в истинном восприятии прекрасного. Оно зиждется на *чистом созерцании*; к нему не должен примешиваться никакой посторонний мотив, как, например, стремление возбуждать в себе аффекты.

Исключительную деятельность рассудка при восприятии прекрасного скорее можно отнести к логике, чем к эстетике; а действие прекрасного на одно чувство уже входит в область патологии.

Все эти заключения уже давно приняты эстетикой, и они также верны для музыки, как и для остальных искусств. Между тем, знатоки ну зыки их до сих пор не признают и утверждают, что возбуждение чувств составляет задачу музыки и её характеристическую особенность, отличающую ее от других искусств.

С этим последним воззрением нам невозможно согласиться. Если признать воображение истинным органом для восприятия прекрасного, то мы непременно встретим во всяком искусстве косвенное действие и на чувства. Разве хорошая историческая картина не будет на нас иметь действия настоящего происшествия? Разве Мадонны Рафаэля не возбуждают в нас религиозного настроения, а ландшафты Пуссена – стремления вдаль? Разве Страсбургский собор не наводит на нас особого, торжественного настроения? – Ответ не может быть сомнителен.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.