

УДК 1(091)

А.С. Силинская

**ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА
В СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОСОФИИ**

В статье обсуждается проблема интерпретации музыкального языка, рассматривается возможность понимания музыки как коммуникативной системы и оспаривается ее прямое сходство с вербальным языком. На основе анализа некоторых концепций языка и их сравнения с формами музыкального выражения делаются выводы об их коренных сходствах и различиях, подвергаются сомнению ранее проведенные аналогии между музыкой и вербальным языком.

Ключевые слова: язык, знак, музыкальное выражение, коммуникация.

Мы знаем, что в современном обществе произошел так называемый «лингвистический переворот», человеческая деятельность и способ мышления начали рассматриваться через призму языка. Семиотические, т.е. знаковые, системы ставятся в главенствующее положение, вербальный язык становится основной моделью для конструирования мира и мышления. При попытке интерпретации музыки как семиотической системы исследователи столкнулись со следующими проблемами: сложность выделения постоянных знаковых образований и выведение самого процесса означивания в музыке. Задачей данной статьи является рассмотрение этих проблем, попыток их решения и выяснение, в чем же состоят ошибки семиотического подхода к музыке и состоятелен ли он по отношению к музыке вообще.

Возьмем для исследования основные семиотические концепции определения языка, знака, символа и текста.

В своей теории языка Ф. де Соссюр развивает идею определения языка как основы для любой речевой деятельности, некоей фундаментальной структуры человеческого общения. Он разделит язык как общую фундаментальную структуру и речь как частное, индивидуальное ее проявление, акт говорения. Основной функцией языка выступает коммуникация, а значит, язык имеет исключительно социальную природу. Главным процессом в языке является означивание. Знак у Ф. де Соссюра – единство означающего и означаемого, эти планы взаимообусловлены и друг без друга существовать не могут [1]. В трудах по лингвистике Ф. де Соссюр выдвигает предположение о произвольности знака, т.е. между означающим и означаемым нет никакой естественной связи, она ассоциативна. В отличие от простого знака, у символа существует некоторая естественная связь между означающим и означаемым, и ее нельзя изменить.

Язык у Р. Барга представляет собой структуру, которой люди пользуются бессознательно, он предшествует индивиду, человеку остается только выбирать из того, что предложено ему в языке [2]. Язык также является самым

лучшим и самым универсальным средством коммуникации вследствие своего объективирующего начала, только с помощью языка человек может сообщить о себе другим индивидам. Но человек никак не может выйти за рамки языка, последний выступает некоторой системой принуждения. Критикуя теорию Ф. де Соссюра о произвольности знака, Р. Барт, утверждает, что знак как продукт социальности произвольным быть не может, такое возможно, только если он создан односторонним действием.

Ю.М. Лотман определяет знак как материально выраженную замену предметов, явлений, понятий в процессе обмена информацией в коллективе. Как мы видим, на первый план опять же выносится социальный фактор. Символ понимается как знак высшего порядка, текст или даже совокупность текстов в свернутом виде. Содержание же символа, по мнению Ю.М. Лотмана, всегда шире его выражения [3].

В своей теории знаков Ч. Пирс тоже придерживается мнения о знаковости человеческого мышления и определяет знак следующим образом: «Знак – нечто, заменяющее что-то для кого-то по некоторому свойству или способности» [4. С. 43].

На основе рассмотренных выше семиотических концепций языка можно выделить следующие основные положения семиотического подхода:

1) вся деятельность человека имеет знаковую природу, поскольку человеческое мышление имеет исключительно знаковую форму, постольку любой вид деятельности человека обязательно семиотичен;

2) моделью для любых семиотических систем является вербальный язык как самый универсальный и лучший образец, следовательно, вербальный язык может служить схемой для моделирования любой человеческой деятельности;

3) знак – единство означающего и означаемого, которое заменяет что-то для кого-то по какому-либо признаку и претендует на универсальность и общезначимость.

Прежде чем переходить к проблеме интерпретации музыки через язык, нужно определить, что такое музыка. Мы берем следующее определение: «Музыка – искусство интонации, художественное отражение действительности в звучании. Музыка направлена на звуковой материал с целью воплощения особой образной мысли, ассоциирующей состояния и процессы внешнего мира, внутренних переживаний человека со слуховыми впечатлениями. В историческом плане развитие музыки неотделимо от деятельного развития чувственных способностей самого человека» [5. С. 359]. Музыка – неотъемлемая часть бытия человека, она существовала на протяжении всего человеческого развития и менялась вместе с ним, музыка является одним из способов видения и конструирования мира, т.е. способом познания мира особым образом.

При исследовании природы музыки мы руководствовались трудами Л.Г. Бергер [6] и Н.Б. Нечаевой [7]. Данные авторы по-разному представляют музыку как явление, но оба склоняются к идее о ее нелингвистическом происхождении. Л.Г. Бергер является сторонником метафизической точки зрения на музыку. По ее мнению, музыка существовала всегда, еще до появления человека, просто с его появлением музыка смогла себя осуществить, зафик-

сировать в реальности. Л.Г. Бергер исследует различные религиозные трактаты и физические теории, в которых говорится, что звук как гармоническое колебание присутствует не только в бытии человека, но и в бытии всей Вселенной, а структурные законы построения музыкальных произведений сравниваются с математическими законами и объявляются непознанными законами движения жизни.

Н.Б. Нечаева представляет социально-антропологическую трактовку природы музыки. Музыка выступает как исключительно человеческая деятельность, которая возникла на определенном этапе эволюции человека из животного состояния в сознательное. По мнению автора, музыка предшествовала языку, поэтому она имеет исключительно нелингвистическую природу, а музыкальная письменность была искусственно сформирована гораздо позже с появлением языка для того, чтобы иметь возможность зафиксировать музыку. Л.Г. Бергер придерживается той же позиции относительно нелингвистического происхождения музыки, но ее понимание музыки имеет гораздо более фундаментальный характер и не привязано только к человеческой деятельности.

Однако многие музыковеды придерживались мнения, что язык является первичным по отношению к музыкальной деятельности. Главной их задачей было найти в музыке устойчивые знаковые образования и сформулировать, каким образом в музыке происходит основной языковой процесс – означивание или смыслообразование.

Теория интонации получила широкое распространение в музыковедении, первым ее разработчиком был Б.В. Асафьев [8], он полностью выводит музыку из вербального языка. Б.В. Асафьев полагает, что эти виды деятельности исходят из одного корня – человеческого голоса. Интонация мыслилась как аналог знака, но это противоречит третьему положению, поскольку в интонации прослеживается отсутствие означающего, а эмоциональное наполнение, которое присутствует в музыке, не может являться означаемым, так как оно абсолютно индивидуально и никак не претендует на общезначимость. В развитии теории интонации М.Г. Арановского [9] тоже говорится о возможности выделения интонации как аналога вербального выражения, но для этого он пытается привязать процесс означивания к структуре. Дальнейшее развитие интонационной теории В.А. Медушевским приводит к опровержению начальных ее оснований, музыка признается полностью нелингвистичным явлением, она выступает как особый способ мышления, который имеет свои категории в виде музыкальных форм.

М.Ш. Бонфельд пытался применить к музыке сосюрговскую идею разделения речи и языка, но при этом утверждал, что музыка не может быть полностью уложена в схему вербального языка [10]. Он неверно понимает идею Ф. де Соссюра о разделении речевой деятельности на теоретическую структуру и ее практическое применение. Речь и язык, конечно, разделены, но существовать друг без друга не могут. М.Ш. Бонфельд же утверждает, что музыка существует только как исполнение, т.е. он просто отделил языковую составляющую от речи, что абсолютно некорректно. Но в своей работе он указал на невозможность выделения устойчивых знаковых образований в связи с континуальной природой музыки.

А.В. Денисов в работе о музыкальном языке критикует семиотический подход к музыке [11]. С его точки зрения, характеристики семиотических систем к музыке не применимы, поскольку она имеет континуальную природу, является языком искусства, в котором абсолютно все элементы важны, а значит, невозможно выделить постоянные знаки внутри музыкального произведения, только оно само целиком может являться знаком. Множественность интерпретаций Денисов объясняет как раз незнаковой природой музыки. Смысл музыки существует только в сознании интерпретанта, только в процессе перевода на вербальный язык. Автор предлагает изменить понятие языка, вывести его за пределы схемы вербального языка, для этого просто отбрасывается его знаковая составляющая и остается только коммуникативная функция, которая выполняется музыкой на эмотивном уровне. А знакообразование, по его мнению, происходит только при столкновении музыкального произведения как текста с внетекстовыми рядами, при переводе на вербальный язык. Из того, что смысл музыки возникает только у интерпретанта, можно сделать вывод, что смысл как имманентное свойство у музыки отсутствует, мы не можем сказать, о чем то или иное музыкальное произведение. Остается только структурная составляющая, которая вполне может рассматриваться как знаковая система, служащая для фиксации музыкального хода.

Подобная мысль звучит у Ю.М. Лотмана, который отказывает музыке в семантике (значении) и оставляет только синтактику (структуру). А если смысл отсутствует, то еще более понятным становится невозможность выделения в музыке устойчивых смысловых знакообразований. Отсюда и огромное поле интерпретаций.

Из всего вышесказанного понятно, что музыка не укладывается в рамки третьего положения семиотического подхода: в музыке отсутствует означаемое, следовательно, невозможно выделить четкие знакообразования. Это, в свою очередь, опровергает и то, что вербальный язык может служить схемой для данного вида деятельности, и то, что человеческое мышление имеет исключительно знаковую форму. Если невозможно выделить знаки, то невозможно свести к вербальному языку, и, значит, так называемое «музыкальное мышление» не имеет знаковой природы. Можно сказать, что процесс мышления вообще гораздо шире и многообразней, нежели исключительно знаковая структура в представлении последователей семиотического подхода. Следовательно, применение семиотического подхода к музыкальной деятельности является неэффективным и не учитывает специфики музыки.

Музыку можно назвать языком, только если понимать его исключительно как коммуникативное явление. Тогда можно сказать, что музыкальная деятельность – это особый способ коммуникации на эмотивном несмысловом уровне, это и особый род мышления, имеющий свои категории. Крайне важно упомянуть и социальную значимость музыки, потому что ее произведения как знаки или символы входят в культурный код своей эпохи, выражают ту сторону жизни своего времени, которую нельзя воссоздать в других языках и другими средствами.

Литература

1. *Соссюр Ф. де*. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. 693 с.
2. *Барт Р.* Избранные работы : семиотика, поэтика / пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
3. *Лотман Ю.М.* Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Акад. проект, 2002. 542 с., ил.
4. *Пирс Ч.* Избранные философские произведения. М.: Логос, 2000. 411 с.
5. *Музыка* : энциклопедия / под ред. Г.В. Келдыш. М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. 672 с.
6. *Бергер Л.Г.* Эпистемология искусства: художественное творчество как познание. «Археология» искусствоведения. Познание и стили искусства исторических эпох. М.: Рус. мир, 1997. 404 с.
7. *Нечаева Н.Б.* Основания музыкального творчества как феномена культуры. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. 131 с.
8. *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 375 с.
9. *Арановский М.Г.* Синтаксическая структура мелодии. М.: Музыка, 1991. 320 с., нот., ил.
10. *Бонфельд М.Ш.* Музыка: язык или речь? // Музыкальная коммуникация: сб. науч. тр. СПб., 1996. С. 15–39. (Проблемы музыкознания; вып. 8) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.opentextnn.ru/music/Perception/?id=1416> (дата обращения: 20.06.2011).
11. *Денисов А.В.* Музыкальный язык: структура и функции. СПб.: Наука, 2003. 207 с.