А.Н. ТОРМАХОВА
Кандидат философских наук, ассистент кафедры
Киевский национальный университет им. Тараса Шевченко

ФИЛОСОФСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ МУЗЫКИ В КОНТЕКСТЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ СЬЮЗЕН ЛАНГЕР

Анализируется философия музыки в контексте эстетической концепции Сьюзен Лангер. Музыка предстает как презентативный символ, выступает в качестве логической картины чувственной жизни. Идея «значимой формы» раскрывает возможности музыки выражать сущность явлений, при этом, не называя их. *Ключевые слова:* С. Лангер, музыка, презентативный символ, значимая форма, эмоции.

Современный мир, наполненный непрерывными изменениями, представляет бесконечное количество потенциальных вариантов дальнейшего развития человечества. Однако можно предположить, что в этом изменчивом мире, все более поглощаемом виртуальной реальностью, по-прежнему, среди прочих видов искусства актуальной будет оставаться музыка. Многочисленные исследования, направленные на осознание ее сущности, происхождения, специфических особенностей, возникли еще со времен мифологического мировоззрения и продолжаются до сих пор. Наиболее полное представление о музыке возникает в философии музыки, выделение которой в качестве самостоятельной отрасли знаний датируется XIX-XX веками.

В философии музыки XX ст., которая связана с именами т. Адорно, С. Лангер, А. Лосева, исследуются отдельные сферы музыкального бытия. В поле зрения исследователей находится рассмотрение специфики музыки, которая, в отличие от иных видов искусства, обладает возможностью способствовать познанию Абсолюта, мирового духа, жизненных истин, логоса. Именно благодаря ее непосредственному влиянию на эмоциональную природу человека становится возможной передача сущности мира.

В данной работе мы обратимся к рассмотрению взглядов американского философа Сьюзен Лангер, в творческом наследии которой есть значительное количество работ, связанных с эстетической проблематикой. Прежде всего, это «Философия в новом ключе» (1942), «Чувство и форма (1953), «Разум: очерки про человеческое чувство» и книга «Проблемы искусства» (1957). Известный исследователь В. Шестаков называет С. Лангер

основательницей новой теории музыки. Ее главными достижениями являются открытия в пространстве познавательного процесса, особенно в эмоциональной сфере и в стремлении интерпретировать проблему мышления в категориях символ, миф и экспрессия.

Эстетические взгляды Сьюзен Лангер проанализированы в работах Е. Басина, Л. Кривцовой, А. Макиной, М. Медовой, В. Прозерского, Е. Рябининой, В. Шестакова.

Анализ проблематики, связанной с музыкальным искусством представлена, прежде всего, в работе «Философия в новом ключе». Понятие «ключ» С. Лангер использует символически, подразумевая музыкальный ключ, который определяет то или иное прочтение звуков на нотном стане. Напомним, что в теории музыки в настоящее время используются различные ключи: скрипичный (ключ «соль»), басовый (ключ «фа»), а также ключи ноты «до» (альтовый и теноровый). Ранее употреблялись также «старофранцузский» ключ «соль», баритоновый и басопрофундовый ключи «фа», а также сопрановый, меццо-сопрановый и баритоновый ключи «до», которые позволяли избегать большого количества добавочных линий. Как указывает С. Лангер, она не изобретает новый подход, а лишь использует уже существующие идеи философов «Венского кружка», неокантианцев, осуществляя их адаптацию к сфере культуры и искусства.

Свои эстетические изыскания философ базирует на положении о наполненности человеческой жизни символами, дающими возможность освободить разум от практической направленности. Сущностью человека является символотворчество, его разум преобразовывает все чувственные события в символы. Основная проблематика философии С. Лангер связана с разделением символизма на дискурсивный и недискурсивный (презентативный). Как указывает философ, сам язык дискурсивен и отличается от бессловесной символики, которая является недискурсивной. В процессе дискурса при помощи языка все значения обретают смысл, претворяясь в единое целое, однако символ создает значение лишь через изначальную целостность. «…Значения всех остальных символических элементов, которые составляют более крупный, выражающий символ, понимаются только через значение целого, через внутренние отношения в пределах всей структуры. Само их функционирование как символов зависит от того, что они участвуют в одновременном

интегральном представлении»[1]. Именно одновременное целостное функционирование, а значит, и восприятие символов может пониматься как «презентативная символика», которая существенно отличается от дискурсивной символики, или собственно «языка», для осознания семантики которых необходим протяженный процесс. Презентативный символизм не требует словаря, он связан с чувственным значением и визуальными формами. Эмоциональная, аффективная жизнь не лишена формы, по мнению американского философа, чувства имеют не только собственную форму, но также и структуру.

Во всей эстетической концепции С. Лангер значительное место отводится среди других видов искусства именно музыке, которую она представляет как презентативный символ множества различных событий, наполненный экспрессивностью, выражающий общую структуру последовательного развития человеческих чувств. По словам В. Шестакова, музыка у С. Лангер – это тональная аналогия эмоциональной жизни человека. Данный вид искусства может быть отнесен к символике, связанной со способностью объяснять переживания, которые невозможно высказать, исходя из вербальных возможностей. «Самым высокоразвитым видом такой чисто коннотационной семантики является музыка» [2]. Рассмотрение проблем музыкального искусства главным образом сосредоточено в разделах «О значении в музыке» и «Происхождение художественного значения». В них философ критически анализирует историю формирования проблематику философии музыки XIX века.

Американский мыслитель, рассматривая сущность современной культурной ситуации, указывает, что теперь преобладает тенденция трактовать искусство как значительное явление, а не как приятное переживание или удовлетворение чувств. Это происходит из-за того, что отныне свободным стало воплощение не только прекрасного, но и безобразного. Более того, для музыки XX века более естественным стало употребление диссонансов, нежели консонансов. Бесспорно данный тезис американского философа можно с легкостью проиллюстрировать вспомнив музыку представителей «нововенской» школы, композиторов авангарда – II.-К. Штокхаузена, П. Булеза, нововведения Я. Ксенакиса, П. Шеффера, Л. Ноно, Л. Бериа в области

[1] *Лангер С.* Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства: Пер. с англ. С.П.Евтушенко / Общ. ред и послесл. В.П.Шестакова. М.: Республика, 2000. С.88.

[2] *Там же.* С.92.

электронной музыки, возникновение третьего музыкального измерения «сонорики».

Возможность выражать чистую форму как собственную сущность является отличительной чертой музыки. Восприятие художественного значения произведения является наиболее доступным именно в данном виде искусства, которое становится возможным благодаря использованию звука. Проблема поиска значения музыки, как утверждает С. Лангер, была предметом философского анализа еще от А. Шопенгуэра, и не только с позиции эстетиков, но также с позиции профессиональных музыкантов и критиков. Трактовка сущности и функций музыки претерпевала изменения. Кант выделял для музыки низшее место среди форм искусства. Дарвинисты пытались найти сущность музыки в ее происхождении. Психологи Г. Гельмгольц, В. Вундт считали, что музыка была формой приятного ощущения и пытались выделить ценность музыкальных композиций из «элементов наслаждения» их тональных компонентов. Их взгляды стали основой для возникновения эстетики, в которой искусство создается для удовлетворения потребностей вкуса.

Следует отметить, что С. Лангер не разделяет теорию интонационного происхождения музыки, которая неоднократно встречалась, как в истории эстетической, так и музыковедческой научной мысли. «Речь и музыка обладают существенно различными функциями, несмотря на их часто отмечаемое объединение в песне. Их первоначальное отношение друг с другом лежит намного глубже, чем любой такой союз, и его можно рассматривать только тогда, когда становится понятной их относительная природа»[3].

Идея этоса (хотя это понятие С. Лангер и не использует), согласно которой музыка вызывает эмоции и физически влияет на человека, также воспринимается американским автором критически. Она указывает, что эта идея была в философии Платона, который в построении идеального государства осуществляет четкую регламентацию ладов и музыкальных инструментов, ее присутствие ощущается в мифах, в теориях, которые объясняют роль музыки в первобытном обществе. Согласно концепции С. Лангер, музыка действительно влияет на частоту пульса и дыхание, способствуя сосредоточенности, возбуждению либо расслаблению организма, однако тут больше проявляется функция звука, а не музыки. «В целом поведение публики на концерте даже после самых волнующих представлений делает тезис о традиционном магическом влиянии

[3] *Там же.* С.92

музыки на человеческие действия весьма сомнительным. Соматическое влияние музыки является временным, а ее моральными последствиями или духовными подъемами, по-видимому, следует пренебречь»[4].

Критически анализируя и теорию аффектов, которая в XX веке была восторженно принята теоретиками (З. Хаузеггер, Г. Риман), музыкантами, философами (С. Кьеркегор, Б. Кроче), С. Лангер указывает на парадоксальность идеи возможности музыки к самовыражению. Если данный вид искусства является эмоциональным катарсисом, а его сущность заключается в самовыражении, то мы получаем противоречие, так как истинное выражение эмоций не требует наличия художественной формы. Для передачи жалости, боли, страдания лучше всего подходит какое-то активное действие либо стон, указывает Лангер. Музыку мы можем использовать для того чтобы «освободиться от собственных субъективных переживаний и установить свое внутреннее равновесие, однако не в этом главная ее функция»[5]. Музыка – это логическое отображение чувств, а не способ от них избавиться, значение в ней семантично, а не симптоматично.

Из всего множества идей предыдущего этапа развития философии музыки, лишь идея про возможность музыки рассматриваться в качестве разновидности языка, приверженцем которой выступает А. Шопенгауэр, имеет концептуальное значение для С. Лангер. Она считает его толкование музыки как «имперсональной, оборотной стороной, настоящей семантики, символики, полной идей, а не выражением чьего-нибудь эмоционального состояния»[6] значительным вкладом в историю представлений о музыке. По мнению американского мыслителя, если данный вид искусства действительно является языком эмоций, то он, прежде всего, является знанием композитора человеческих чувств. Музыка это логическая картина чувственной жизни, источник истины. Чувства в музыке непосредственно возникают перед нашим пониманием, их можно осознать даже не пытаясь их пережить.

Две противоположные музыкальные теории, связанные с эмоциями – теория самовыражения и теория логического выражения критически рассматриваются в работе С. Лангер. Вторую теорию она иллюстрирует высказыванием Бузони: «Точно так же, как художник, если ему нужно взволновать свою аудиторию, никогда не должен

[4] *Там же.* С.190.
[5] *Там же.* С. 195.
[6] *Там же.* С. 196.

волноваться сам, чтобы он в этот момент не утратил свое владение материалом, так и слушатель, который хочет получить полный эффект от прослушивания оперы, никогда не должен рассматривать ее как реальность, чтобы его художественное восприятие не деградировало до простой человеческой симпатии»[7]. Ошибочность и противоречивость этой теории поясняется американским мыслителем отсутствием понимания разницы между символом и знаком. По мнению Лангер, содержание искусства всегда реально, а способ его воплощения может оказаться фикцией.

Американский автор рассматривает идеи Э. Ганслика, который в своей работе «О музыкально-прекрасном», пытаясь разломать романтическую концепцию «языка музыки», выступает против выразительных функций музыки и утверждает, что она вообще не передает никакого значения, а ее содержанием являются движущиеся звуковые формы и музыкальная тема. Все, что мы понимаем, схватываем, осуществляется в определенной форме, хотя для каждого содержания существует своя форма, но музыкальный образ должен иметь определенный вид. Определено, что некоторые музыкальные структуры логически похожи на некоторые динамические черты человеческого опыта. Вольфганг Келер, основатель гештальтпсихологии, отмечал полезность «музыкальной динамики» для описания форм разумной жизни. Внутренние процессы, по его мнению, демонстрируют такие типы развития, которым можно дать названия, используемые для определения музыкальных событий (например, crescendo та diminuendo).

Критически анализируя предыдущие концепции, С. Лангер дает собственное определение музыки как презентативного символа. По ее мнению, музыка ничего не может иметь общего с языком из-за того, что не существует отдельных терминов с фиксированными коннотациями и синтаксических правил, в ней нет буквального значения. Однако она может быть презентативным символом и передавать эмоциональные переживания через глобальные формы. В искусстве, а в особенности в музыке, невозможно перевести форму или содержание. Формы человеческих чувств более близки к музыкальным формам, чем к формам языка, так как музыка способна раскрывать природу чувств детально и правдиво. С. Лангер выделяет важные для нее аспекты теорий Морица Гауптмана и Морица Карьера, которые выдвинули гипотезу, что музыка передает наиболее общие формы чувств. Они отметили интеллектуальную ценность, тесную

[7] *Там же.* С. 198.

связь музыки с понятиями, которые достигаются путем откровения. Для них этот вид искусства выступает как высшая абстракция, а музыкальное переживание является чем-то типа исключительно логического откровения, при котором утрачивается чувственная ценность музыкального тона.

Идея «значимой формы» в музыке становится одной из центральных для С. Лангер, согласно которой значимость трактуется как возможность понимать и чувствовать музыку, но не определять ее. Именно в музыке мы имеем дело с «незавершенным символом, значимой формой без общепринятого значения»[8]. Философ приходит к выводу, что музыка похожа на чувства, хотя в действительности это разные вещи, на самом деле ее надо рассматривать как «спрятанную» символику. В. Прозерский, рассматривая проблему формы произведения в контексте концепции С. Лангер, указывает на ее объективный характер: «…художественная форма объективна, она выстраивает и демонстрирует архитектонику нашего эмоционального мира, в то время как сами эмоции, возникающие, например, при слушании музыки у слушателя, могут быть свои, субъективные»[9].

Художественное значения музыки легче осознать, чем в других видах искусства, которые ограничены определёнными моделями. Его нельзя вербально выразить, это содержание того, что называется «прекрасной формой», которая является идеей художника. Цель музыкального искусства является более зримой из-за отсутствия значений. С. Лангер осуществляет различение понятий «эстетическая эмоция» и эстетическое содержание. Именно эмоциональное содержание рассматривается как более глубокое понятие, которое связано с жизненным циклом. Проблема понимания идеи в художественном произведении происходит, по мнению Лангер, как процесс обретения нового опыта. Каждый раз новые стандарты искусства устанавливаются человечеством, его ожиданиями, потребностями и не существует никакого неизменного закона художественной адекватности, так как значение для разума всегда существует как адекватность формы. Как указывает Е. Басин, особенностью философии американского автора является неизменная

[8] Там же. С. 214.

[9] *Прозерский В.В.* Виртуальная реальность художественного образа – мир возможного // Виртуальное пространство культуры. Материалы научной конференции 11-13 апреля 2000 г. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000.

посылка «не форма для содержания, а содержание для формы; форма – цель, содержание – средство»[10].

Проблему формы в искусстве С. Лангер представляет в связи с процессом передачи чувств в художественном произведении (работа «Чувства и форма»). Главным аспектом становится исследование роли формы в процессе формирования и понимания чувств при восприятии художественных произведений. Как указывает Е. Басин, «термин «чувство» берется в широком смысле: это не обязательно всегда эмоция, как думают многие критики теории «выразительной формы», этот термин обозначает «субъективную реальность», «субъективный аспект опыта», включающий и «динамическую систему чувств», и формы воображения»[11]. Чувства в искусстве, по мнению Лангер, могут существовать лишь в определённых формах, а само произведение символически выражает чувства.

Искусство, по мнению С. Лангер, не имеет ничего общего с реальным физическим пространством и временем, вместо этого существует «виртуальность». Музыка, например, создает «виртуальное время». Развивается идея искусства как символа, где музыка является основным видом в жизни художественных и органических форм. По мнению философа, искусство имеет в себе внутренний импульс, универсальный ритм, определяющий жизнь и развитие всего живого, включая человека. Как отмечает В. Шестаков, «задолго до появления и распространения Интернета, который создает «виртуальную реальность», Лангер настаивала на признании «виртуального» характера пространства и времени, используемого в искусстве»[12].

Сьюзен Лангер критически относится к идеям и достижениям предыдущей философии музыки, осуществляя логико-гносеологический анализ музыки. Она стремится наделить музыку повышенной, по сравнению с другими видами искусства, способностью быть понятой. Именно художественное значение музыки и ее цель для человечества являются зримыми из-за отсутствия конкретных значений. Наиболее важным пункт концепции С. Лангер

---

[10] *Басин Е.Я.* Семантическая философия искусства / Е. Я. Басин; Российская акад. наук, Ин-т философии, Акад. гуманитар. исслед. – 4-е изд., доп. М.: Гуманитарий, 2012

[11] Там же. С. 225.

[12] *Шестаков В.* Эстетическая философия Сьюзен Лангер /Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства: Пер. с англ. С.П.Евтушенко / Общ. ред и послесл. В.П.Шестакова. М.: Республика, 2000. С.273.

определяется наделение музыки скрытой символикой, которая выступает в качестве логического выражения чувств, является презентативным символом и передает эмоциональные переживания через глобальные формы. Характерна для философии музыки С. Лангер идея наличия в искусстве собственного внутреннего универсального ритма, который регулирует и жизнь природы, и развитие человека.

Е. Басин указывает, что «Лангер создала (вслед за Уайтхедом) логический вариант эмотивистской концепции красоты»[13] [13, С.233]. Рассмотренные выше элементы эстетической концепции С. Лангер дают нам представление о природе музыки как о логической картине чувственной жизни. «Значимые формы» музыкального искусства раскрывают возможность абстрактно выражать сущность явлений, не изображая и не называя их.

[13] *Басин Е.Я.* Семантическая философия искусства / Е. Я. Басин; Российская акад. наук, Ин-т философии, Акад. гуманитар. исслед. – 4-е изд., доп. М.: Гуманитарий, 2012. С.233.