

DOI: 10.33398/2224-0926-2020-3-37-26-31

УДК 78.1

Володимир Грабовський

ЛОГІКА СИМВОЛІКИ МУЗИКИ У ФІЛОСОФІЇ С'ЮЗЕН ЛАНГЕР

Постійні пошуки значень і сутностей –
більш широких, більш ясних, більш доступних,
більш виразних і є філософією.

С'юзен Лангер

У статті розглянуто основні положення книги однієї з відомих американських філософів та естетиків С'юзен Лангер «Філософія в новому ключі», в якій автор дослідила символ, його специфіку і структуру, його роль в найрізноманітніших сферах знання і культури. Розглядаючи символ у різноманітних сферах науки і знання, С'юзен Лангер зосереджується власне на музиці: «музика – презентативний символ фізичних процесів», «музика – це тональна аналогія емоційного життя людини», «музика – символічна передача вищих функцій організму та емоційного життя людини». Водночас, у своєму дослідженні та в інших філософських роботах С'юзен Лангер переходить від питань естетики і теорії мистецтва до загальних питань філософії знання, антропології, теорії еволюції.

Ключові слова: С'юзен Лангер, символ, музичне мистецтво, філософія музики.

Музика віддавна була в полі зору філософії, ба більше – була важливою її складовою. Підтвердженням цього є свідчення і праці визначних мислителів далекого минулого. Якщо не філософа, релігійно-етичного реформатора і, додамо – математика, теоретика музики Пітагора, то його відкриття в різних сферах наукового світогляду збереглися й отримали розвиток у «пітагорійській школі», працях Платона, Аристотеля, Боеція... Власне «компендії з арифметики і музики» останнього передали в середньовічну практику низку «винаходів» із музичної сфери минулих сторіч. У наступну епоху зміст, можливості та природу музики не минали І. Кант, А. Шопенгауер, Ф. Ніцше та ін. XX сторіччя у дзеркалі філософії дало нові відкриття зі сфери вивчення музичного мистецтва – це Р. Інгарден, Т. Адорно та ін. Засадничі позиції та новітні філософські тенденції сприяли творенню різноманітних підходів і концепцій у вивченні і виробленні основоположних сутностей музики. В основному, як і в минулі епохи, ці проблеми зводилися до двох протилежностей, висловлених віддавна: музика – відображення дійсності і музика – «річ у собі».

Сучасна американська дослідниця філософії С'юзен Лангер (Susanne Katherine Langer, 1895–1985) у своїй науковій творчості багато уваги приділила питанням філософії мистецтва, зокрема – музики. Деякі критики вважають С. Лангер основоположницею нової теорії музики. Питання нових підходів до мистецтва та музичної культури відображені в основних її працях: *Philosophy in New Key* (1942), *Language and Myth* (1946), *Feeling and Form: A Theory of Art* (1955), *Problem of Art: The Philosophical Lectures* (1957) та ін. Найбільш відомою її працею є *Philosophy in New Key* («Філософія в новому ключі»). Цікаво, що слово «ключ» у назві дослідження відображає цей знак власне в музичному значенні. Основоположним «зерном» її філософського підходу в мистецтві є символ, його специфіка і структура, його роль не лише в мистецтві (музичному), а й в інших сферах культури і знання – у філософії, науці, у художній творчості, у міфі й ритуалі. Спиралась на ідеї представників

«Віденського кола» (Л. Вітгенштайн, Р. Карнап, Б. Рассел та ін.). Неопозитивістські концепції названих, як і ідеї неокантіанства інших мислителів – Е. Касіра¹ та А. Н. Вайтгеда², С. Лангер розвинула в області семантики та дискурсивного аналізу. Дослідниця виділила низку фундаментальних відмінностей – між знаками й символами (у підходах окремих дослідників вони ототожнюються), між дискурсивним і презентативним символізмами. Згідно її тверджень, перший пов'язаний зі словом, мовою; другий – обходиться без мови й не потребує дискурсивного (лінійного) аналізу. Крім мистецтва, презентативний символізм властивий сновидінням, релігії, міфам тощо. Класичними й достатньо прийнятними є порівняння музики з мовою. Усталеність таких різноманітних та строкатих порівнянь має під собою, звичайно, підґрунтя, особливо, коли мається на увазі одна з важливих функцій музичного мистецтва – комунікативність. Водночас С. Лангер відзначає: «Мова й музика володіють істотно різними функціями, незважаючи на їхнє часто відзначене поєднання у пісні. Їхні первісні співвідношення одного з другим лежать набагато глибше, ніж будь-яке подібне поєднання [...] і його можна розглядати лише тоді, коли стає зрозумілою їхня відносна природа» [1, 92]. Наділяючи музику здатністю до виявлення інтелектуальних якостей, С. Лангер вважає, що «музичне розуміння фактично не утруднюється через володіння активним інтелектом, ні навіть тією любов'ю до чистого розуму, що відома як раціоналізм чи інтелектуалізм, навпаки, – здоровий розум і наукова кмітливість не потребують захисту від будь-якого «емоціоналізму», який, як вважають, є вродженим стосовно музики» [1, 92]. В цих словах вчувається відповідь тим опонентам, які вбачають у музиці лише відображення людських емоцій, почуттів, таким чином заперечують її можливості у відображенні інших якостей, у цьому випадку – розуму чи інтелекту. Зрозуміло, що емоційні стани в музиці займають важливе місце (без них важко уявити собі це мистецтво як холодне й безпристрасне).

Думка про те, що музика продовжує емоції, бере початок ще від грецьких філософів. Згадаймо досить суворі і диференційовані принципи застосування музики в древньогрецькому суспільстві, які базувалися на чіткому розмежуванні «позитивних» (для виховання молоді, утвердження високих ідеалів у суспільстві) та «негативних» чинників музики.

Намагаючись різнобічно вивчити сутність музики, С. Лангер звертається до питань її походження, її праісторії. Вона цитує слова В. Гумбольдта про те, що «на будь-якій стадії історії кочова орда в дикій місцевості вже мала свої пісні, бо людина є співаючою істотою» [1, 116]. Логічним продовженням цих слів є думка О. Есперсена³ також про первісні вияви музики (й мови): «В історії колись було так, що будь-яка мова була піснею або точніше, колись-то ці дві дії ще не були диференційовані» [1, 116]. Гостре питання походження музики, особливо в зіставленні її з мовою, дотепер не втратило своєї актуальності. Продовжуючи розвивати думки про первісні вияви музичного мистецтва, С. Лангер звертається до його емоційної природи.

¹ Касіер, Ернст (1874–1945) – німецький філософ, представник марбурзької школи неокантіанства. Розробляв теорію понять або функцій, після 1920 р. працював над оригінальною філософією культури.

² Вайтгед, Алфред Норт (1861–1947) – англійський філософ, логік і математик. Для Вайтгеда визнання ідей є рушійною силою суспільства: «наука постає вивченням організмів».

³ Есперсен, Отто (1860–1943) – данський дослідник мови першої половини ХХ сторіччя, який уважав, що мова і пісня вірогідно могли походити з одного джерела.

Дослідниця зазирає глибше: «емоційні реакції ролі музики існували ще в родовому суспільстві – принадного звучання африканських барабанів, звуків ріжка й дуди, що кличуть армію або плем'я на битву, старого як світ звичаю заколисувати дитину колисковими піснями» [1, 189]. Більш детально про можливості й традиції музики «закликати на битви» – дещо нижче, тут же варто використати ще інші слова американської дослідниці, що стосуються коренів музичного мистецтва: «Музика заглиблюється своїми коренями в далеке минуле, але у своїх витоках вона, можливо, мистецтвом не була. Мабуть, існував тривалий домузичний період, коли організовані звуки використовувалися для ритмізації роботи і ритуалу, для нервового збудження і, можливо, для магічних цілей» [1, 219]. Відгомін думок К. Бюхнера (K. Büchner. Arbeit und Rhythmus, 1918) тут безперечний, хоч автор згадує й інші «процеси» – ритуали, магічні акції. Саме ритуал, як комплекс певних суспільних дій, зумовлених якоюсь ідеєю (релігійною, політичною, національною і т. д.), зародившись у далеку давнину, не втратив своєї значущості дотепер.

Важливими є також думки С. Лангер про народну пісню. Цілком слушно вона говорить, що народна пісня не обмежується ні грайливими чуттями, як і те, що вона ніколи не ґрунтується тільки на танцювальних ритмах. Тут вона полемізує з Й. В. Гете, який поворотними пунктами в музиці вважав «освяченість священної музики» й «веселий гумор народних пісень», мимоволі обмежуючи їх лише веселощами чи гумором. Згідно С. Лангер, народна пісня «походить з релігійних джерел, а також хвилюючих світських подій, і дуже швидко від них відділяється перший незалежний музичний (виділено С. Л.) продукт – пісня». І далі – «старі пісні, як і наші сучасні мелодії гімнів, не є ні сумними, ні веселими; в них можуть бути проспівані будь-які слова, що підходять метричним чином» [1, 228]. Сумнівним, зрештою, є твердження про «будь-які слова» (хоч С. Лангер має тут певну рацію – пригадаймо явище, коли в усній народній творчості на одну і ту саму мелодію співаються різні за змістом тексти), але коли говориться про «хвилюючі світські події», то зрозуміло, що йдеться про низку чинів, які мають значення у суспільному чи суспільно-політичному контексті (війни, революції чи національні змагання). Тому й логічним буде продовження думки дослідниці, яка додає: «...пісні є національним надбанням, вони можуть передавати зміст балад або знаходити своє місце в напіврелігійній обстановці, в офіційних заходах, у патріотичних торжествах, проникати на зустрічі «рівайвелістів» (рух протестантів у США, Англії – В. Г.) і, нарешті, існувати у вигляді найурочистіших гімнів» [1, 228].

Усвідомлюючи чітко те, що пісня, її усі видозміни (гимни, псалми тощо) являють собою складний синтез двох явищ – слова і власне музики, С. Лангер підкреслює, що «мова й музика володіють різними функціями, незважаючи на їхнє часто відзначене поєднання в пісні. Їхні первісні співвідносини одного з другим лежать набагато глибше, ніж будь-яке подібне поєднання [...] і його можна розглядати лише тоді, коли стає зрозумілою їхня відносна природа» [1, 92]. Акцентуючи на «чистій» (інструментальній) музиці, автор нагадує, що музика не здатна чітко й недвозначно висловити навіть найпростіші почуття (маються на увазі й такі вияви почуттів людини, як любов, гнів чи відданість). «Музика артикулює форми, які не може сформулювати мова» (С. Лангер) [1, 208]. Форми були основою в історії музики – в інтегрованому, упорядкованому та артикульованому виді. Водночас «мистецтво, особливо музика, а можливо й будь-яке мистецтво, неперекладне ні за формою, ні за змістом» [1, 209], – робить висновок дослідниця. Вона наголошує на певній силі

музики, яка «є в тому, що вона може бути «правдивою» у стосунку до поведінки почуття в тому сенсі, в якому мова не може, тому що значимі форми музики володіють тією значимістю, яку не можуть мати слова» [1, 217]. Щодо категоричності останніх слів дослідниці, де музика й мова (слова) певною мірою протиставляються у виявленні певного змісту, можна зробити висновок, що слова завжди несуть **цілісний, єдиний** зміст, а двозначність чи, навіть, багатозначність – ознака музики. Це не так. Можна навести безліч прикладів, які проілюструють багатозначність вербального висловлювання (і не тільки у поезії) і, навпаки, є приклади музики, в якій її «висловлювання» сприймаються лише однозначно.

Музикознавець Є. Немировська, яка критикує С. Лангер з позицій марксистсько-ленінської естетики, змушена визнати, що «існує важлива й величезна сфера свідомості, яка не може бути виражена через механізм мови, а також вимагає символічного виразу» [1, 208]. Прослідковуючи семантику символічного виразу в мистецтві і йдучи за логікою С. Лангер, советська дослідниця змушена робити відступи від матеріалістичних поглядів і враховувати сучасні тенденції західної філософії. Зрештою, це робили майже водночас і достатньо продуктивно й інші советські дослідники 70–80-х років минулого сторіччя. Таким чином, багатющі можливості художнього символізму незаперечні. «Символи ж безпосередньо „мають на увазі” власне поняття, а не предмети» [1, 57] (С. Л.). В енциклопедичних словниках поняття символу доповнюється виразом, в якому стверджується теза, що символ «крім дослівного, має таємний, укритий зміст на підставі невідкладної умови» [4, 607].

Природне мислення людини базується на творенні образів навколишнього світу. Музичне мистецтво теж оперує образами, які в кінцевому рахунку сприймаються людиною. Образи музики, (абстрактні, особливі) внаслідок її специфіки оперувати звуками/тонами можуть сприйматися як символи/віддзеркалення тих чи інших асоціацій, спогадів, уявлень, фантазій. Зрозуміло, що подібне здійснюється не лише в мозку композитора, який складає той чи інший твір, а й в уяві того безіменного автора музичного твору, який згодом викристалізовується в народну пісню (вже не тільки за участі одного автора, який її «започаткував», а багатьох наступних поколінь талановитих особистостей – так званих носіїв фольклору) як завершений на певному етапі музичний твір. При сприйнятті суб'єктами музичного твору, виповненого символами, в уяві твориться ланцюг асоціацій-понять, які не можна ототожнювати з поняттями, висловленими вербально. Порівнюючи *символ* зі знаком, С. Лангер вважає, що «знаки оголошують суб'єктові про свої об'єкти, а символи примушують *сприймати свої об'єкти*» (виділено С. Л.) [1, 58]. Символ передає певне поняття, певний образ, який у власній уяві «одягається» в особисте *враження*. Звичайно, тут говоримо про здатність людського розуму сприймати будь-яку символіку, зокрема й музичну. С. Лангер говорить, що символізація – це унікальна властивість людського мислення. Мозок людини в цьому випадку є не просто передавачем/приймачем, а великим перетворювачем. Цікавим є перелік емоційних впливів, які може виявити музика в різних випадках (автор подає їх у текстових зіставленнях), наприклад, музика «засмучує – заспокоює; робить серйозним – розважає; хвилює, збуджує – викликає пристрасне бажання і т. д.» [1, 191].

У цьому переліку є й така важлива «пара», як: «викликає благочестивий стан – **впливає патріотично**» (виділено нами – В. Г.).

Поєднуючи поняття «символу» з «формою», дослідниця підтверджує віртуальний (ідеальний) характер музики. Поняття віртуальності нині утверджується у

багатьох сферах людської діяльності і означає, що «віртуальний» – це той, що може заіснувати, теоретично можливий (в латинській мові дослівно означає – дієвий, ефективний: *virtus* – міць, здібність). Віртуальні, тобто ефективні, діяльні можливості музики, звичайно, виразно виявляються в її символіці. Упорядковані та артикульовані форми, які витворені протягом історії музики і багато в чому схожі з історією мови, стають «швидше денотативними (означальними) і конотативними (супутніми), ніж емоційними факторами» [1, 194]. І далі: «Якщо музика несе в собі яке-небудь значення, то воно є семантичним, а не симптоматичним. Значення музики полягає, очевидно, не в стимулі, що викликає емоції, а також не в сигналі, що оголошує про них; якщо музика володіє емоційним змістом, то вона «володіє» ним у тому самому сенсі, в якому мова «володіє» своїм концептуальним змістом, тобто символічно», «музика – це не причина виникнення почуттів і не засіб позбавлення від них, а їхній логічний вираз».

Американська дослідниця наголошує на тому, що в музичній естетиці ми зіштовхуємося з дуже важливою проблемою, яка безпосередньо продиктована логікою символіки. Це «логічна проблема мистецтва», резюмує автор. Посилаючись на дослідження вчених позаминулого сторіччя (між іншим, М. Гавітмана і М. Кар'єра), С. Лангер звертається, крім логічних абстракцій у сфері музики, до «безсумнівних чуттєвих вартостей музичного тону», завдяки яким вона стає придатною до артикуляції еволюційних, життєвих переживань. Постійно порівнюючи музику до мови, дослідниця не забуває уточнити, що музика «у своєму найвищому прояві, хоч і не є чисто символічною формою, [є] незавершеним символом» (виділено С. Л.).

Полемізуючи з деякими положеннями вчення Е. Гансліка (напр., заперечує твердження останнього про буквально, тобто наукове вираження функцій музики), вона пропонує розглядати музику з «чисто логічного погляду – як можливу символічну форму певного роду» (музика в цьому випадку повинна володіти логічною формою). Дослідниця віддає належне сучасній психології, яка в XIX сторіччі не могла бути на значному науковому рівні. Слова Р. Вагнера: «Те, що виражає музика, є вічним, безконечним та ідеальним; вона не виражає пристрасть, кохання чи пристрасне прагнення до якого-небудь індивіду з якоїсь причини, а виражає пристрасть, кохання чи пристрасне прагнення самі по собі, і все це присутнє в тій необмеженій різноманітності мотивацій, яка є винятковою та особливою характеристикою музики, цілковито невимовною будь-якою іншою мовою» [1, 198]. «Необмежена різноманітність мотивацій», про які говорить славетний композитор, це не що інше як символіка, виражена емотивно. С. Лангер віддає належне змістові цих слів, попри їхню «романтичну» фразеологію: «саме в музичній естетиці ми зіштовхуємося з життєво важливою проблемою, що охоплює всю логіку символіки. Це **логічна проблема мистецтва**, і жоден логік не став би у своїх власних інтересах шукати ті «знахідки», які до неї відносяться» [1, 196]. І звідси висновок: «...ми маємо справу з **філософською** проблемою, що вимагає логічного вивчення і включає в себе музику: для того, щоб зуміти визначити „музичне значення” точно, адекватним чином, але для мистецького, а не позитивістського контексту і призначено, це пробний камінь дійсно потужної філософії символіки» [1, 196].

Праці С'юзен Лангер внесли до естетики, до філософії музики нові думки в сенсі розуміння процесу пізнання, в частині сфери чуттєвого осмислення в категоріях символу, мови, міфу, ритуалу. Завдяки теорії «нових ключів» С. Лангер філософія

музики збагатилася новими ідеями у співвідношеннях змісту, форми, чуття «реального та ідеального, інтуїтивного та інтелектуального у творі мистецтва» [1, 273].

Volodymyr Hrabovskyi. The logic of the symbolism of music in the philosophy of Susanne Langer.

This article discusses the main theses of Susanne K. Langer's book, "Philosophy in a New Key", in which the author explored the symbolism, its characteristic and structure, its role in various fields of knowledge and culture, philosophy, science, art, mythology and ritual. One of the most famous American philosophers and aesthetes, Susanne K. Langer continued the research of Ernst Cassirer, "the pioneer of the philosophy of symbolism", and Alfred North Whitehead. Exploring symbolism in various fields of science and knowledge, Susanne K. Langer focuses on music itself: "music is a representative symbol of physical processes", "music is a tonal resemblance of human emotional life", "music is a symbolic transmission of higher body functions and human's emotional life". At the same time, in her research, and in other philosophical works, Susanne K. Langer moves from pure questions of aesthetics and theory of art to general questions of philosophy of knowledge, anthropology, and theory of evolution.

Keywords: Susanne K. Langer, symbol, musical art, philosophy of music.

Література

1. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала в искусстве. Пер. с англ. С. П. Евтушенко. М.: Республика, 2000. 287 с.
2. Басин Е. Теория искусства в «Новом ключе». *Буржуазная эстетика сегодня*. Москва, 1970. С. 160–191.
3. Немировская Е. Теория презентативного символизма. *Вопросы философии*. 1972. № 7. С. 119–121.
4. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев и др. Москва : Сов. Энциклопедия, 1983. 840 с.
5. Тормахова А. Н. Философское осмысление музыки в контексте эстетической теории Сьюзен Лангер. *Academia*. Київ, 2013. С. 147–155.

References

1. Langer S. (2000). *Filosofiya v novom klyuche: Issledovanie simvoliki razuma, rituala v iskusstve* [Philosophy in New Key. A study in the symbolism of reason, rite and arts]. M.: Respublika. 287 p. [in Russian].
2. Basin E. (1970). *Teoriya iskusstva v «Novom klyuche»*. [The Theory of Art in a «New Key»]. *Burzhnaznaya estetika segodnya*. Moskva, pp. 160-191. [in Russian].
3. Niemirowskaja E. (1972). *Teoriya prezentativnogo simvolizma* [Representative Symbolism Theory]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], no. 7, pp. 119-121. [in Russian].
4. *Filosofskij enciklopedicheskij slovar'* [Philosophical Encyclopedia] (1983). Editors: L. F. Iljichev, P. N. Fiedosiejev et al. Moskva: Soviet Encyclopedia, 840 p. [in Russian].
5. Tormakhova A. N. (2013). *Filosofskoe osmyslenie muzyki v kontekste esteticheskoy teorii S'yuzen Langer* [Philosophical understanding of music in the context of Susan Langer's aesthetic theory]. *Academia*. Kyiv, pp. 147-155. [in Russian].

