

Критика и преодоление музыкального языка: Философский диалог А. Шёнберга с «критикой языка»

Научный руководитель – Богомолов Андрей Георгиевич

Дун Цзе

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории и теории мировой культуры, Москва, Россия

E-mail: dongjie@ty.msu.ru

На рубеже XX века в Вене Г. фон Гофмансталь диагностировал дух времени как «многозначность и неопределенность», что стало глубоким свидетельством кризиса европейской культуры. Именно в этом контексте музыкальная революция Арнольда Шёнберга включается в дискуссию актуальных для рубежа столетий критических размышлений о сути и сущности языка — т.н. «критики языка». Цель данной работы — исследовать внутреннюю связь между взглядами А. Шёнберга на музыкальный язык и идеями «критики языка», раскрывая их идейные истоки и теоретическую значимость.

Центральной проблемой «критики языка» является отношение между мыслью и словом, содержанием и выражением. Карл Краус, с его требованием «ответственности перед языком», оказал на А. Шёнберга большое влияние. Краус утверждал, что «язык оформляет мысль», а ответственность в выборе слов есть «высшая мера ответственности по отношению к тому единственному, что может быть безнаказанно нарушенным: к языку». А. Шёнберг полностью воспринял этот этический по своей сути тезис, подняв музыкальное творчество на уровень нравственного императива: легковесный выбор выразительных средств есть безответственность перед искусством, то есть, в конечном счёте, «ложь». Отсюда проистекает провозглашённый им идеал триединства выразительности, экономии средств и цельности произведения — принцип, являющийся не только эстетическим, но и этическим законом.

Фриц Маутнер с его лингвистическим скептицизмом открывает еще одну перспективу для понимания А. Шёнберга. Маутнер утверждал, что естественный язык не является «системой твердых значений», а «размытость контуров слов» делает его крайне ненадежным инструментом познания. Согласно позиции Маутнера, лишь в поэзии язык способен явить «силу своей красоты». Поэтическая практика Кристиана Моргенштерна служит непосредственным воплощением этой идеи: обыгрывание случайности связи слова и предмета, игровая трактовка многозначности обнажают «мягкость» и «полную произвольность» языка.

Статья А. Шёнберга «Отношение к тексту» (1912) концентрированно выражает сходные размышления. Композитор признается, что его песни нередко создавались «в опьянении первичной звучностью», и лишь спустя дни он осознавал их поэтическое содержание, всякий раз с изумлением обнаруживая, что «никогда не удовлетворял требований поэта лучше», чем в такие моменты. Этот кажущийся парадоксальным опыт раскрывает его ключевую интуицию: художественное произведение подобно совершенному организму, «столь гомогенно по составу, что в любой мелочи, детали открывается его подлинная, сокровенная сущность». Музыкальный язык обладает автономией по отношению к вербальному и способен непосредственно касаться «самой сокровенной сущности мира», выражая, по слову А. Шопенгауэра, глубочайшую мудрость на языке, непонятном для рассудка.

Еще более поразительна параллель между А. Шёнбергом и Людвигом Витгенштейном. В «Логико-философском трактате» Л. Витгенштейн провозглашает: «Этика и эстетика едины» (6.421), и обе они принадлежат сфере того, что «не может быть высказано». В поздней своей работе — «Философских исследованиях» — он развивает эту мысль, уподобляя эстетические понятия картине, состоящей из «цветовых пятен с размытыми границами», что делает невозможным их универсальное определение. А. Шёнберг в «Учении о гармонии» приходит к аналогичному отрицанию нормативной эстетики, утверждая, что «красота ничего общего не имеет с коллективным опытом — она всегда связана лишь с опытом отдельных индивидуумов». Это разительное сходство коренится в общей для них духовной атмосфере — в обострённом ощущении границ языка.

Незавершенная опера А. Шёнберга «Моисей и Аарон» стала наиболее глубоким художественным воплощением этой идеи. Моисей ищет «Слово», которое могло бы воплотить его мысль, — и не находит его. Эта коллизия и есть центральная проблема «критики языка»: может ли ограниченный вербальный язык адекватно выразить фундаментальную идею? «Слова, слова, слова», которые произносит Аарон, неспособны передать чистую мысль Моисея. Этот незавершенный опус указывает на предельное прозрение «критики языка»: как вербальный, так и музыкальный язык стоят перед областью невыразимого. Частичное возвращение А. Шёнберга в поздние годы к тональному письму, вероятно, стало следствием именно этого глубокого осознания «недостаточности».

Таким образом, интерес А. Шёнберга к проблемам языка не был изолированным явлением, но органично вписывался в коллективную рефлексию о границах языка, свойственную немецкоязычной культуре начала XX века. Он не только теоретически откликнулся на идеи Крауса, Маутнера и Витгенштейна, но и реализовал критику языка в самом музыкальном творчестве, превратив музыку в уникальное пространство для исследования пределов языка и выражения невыразимого. Справедливо замечание И. Пригожина: «Каждый язык способен выразить лишь какую-то часть реальности». Как же возможно продолжать говорить, осознавая эту «недостаточность» языка? А. Шёнберг дал свой ответ музыкой: честно осознавать границы и одновременно мужественно высказываться на их пределе — будь то посредством слов или музыкальных звуков.

Источники и литература

- 1) Кон Ю. Г. А. Шёнберг и «критика языка» // Музыкальная академия, 1994, № 1. - С. 113-117.
- 2) Шёнберг А. Афористическое / Сост., пер., вст. Статья Л. В. Михайлова // Советская музыка. 1989. № 1. - С. 106-108.