

МУЗЫКАЛЬНОЕ ВЫСКАЗЫВАНИЕ КАК РЕЧЕВОЙ АКТ

Рассматривается музыка с точки зрения теории речевых актов, исследуется одна из ключевых сторон музыкального искусства – исполнение – и проводится сопоставление музыкального исполнения и высказывания как речевых актов. За основу берутся труды Дж. Остина и Дж. Серля, анализируются основные определения речевых актов, их ключевые особенности, проводятся параллели с актом музыкального исполнения и выявляются сходства и различия на основе трудов М. Бонфельда. По итогам анализа делаются выводы о специфике музыкального исполнения как высказывания.

Ключевые слова: речевой акт; музыкальное высказывание; интенциональность; адресат; контекст.

Поиск определения специфики музыкального языка представляет большой интерес для современной науки. Феномен музыкальности человеческого существа с древних времен служит предметом философских исследований и размышлений. Вопросы о том, какую роль музыка играет в социальном взаимодействии, как происходит процесс смыслообразования в музыкальном языке, являются актуальными для современной философии, в частности для философии языка. Целью данной статьи является исследование музыкального исполнения как акта коммуникации, определение понятия музыкальной речи и его корреляции с понятием языка.

Для того чтобы рассмотреть значение речи в языке, мы обратились к теории речевых актов Дж. Остина и его последователя Дж. Серля. Стоит сразу уточнить, что эта концепция была построена исключительно на высказываниях так называемого естественного, или вербального, языка. Чтобы точнее определить понятие музыкальной речи, в данной статье мы будем апеллировать к исследованиям М. Бонфельда [4], который в своих трудах рассматривал взаимосвязь понятий языка и речи и реконструировал процессы смыслообразования в музыке. Он оспаривает взгляд на речь как на средство объективации языка и доказывает существование речи на неязыковой основе. Бонфельд отталкивается от утверждения, что язык является результатом осуществленных речевых актов, следовательно, речь как средство коммуникации возникла раньше, чем язык. Мы представим основные тезисы теории речевых актов, проведем сравнение с языком музыки и выявим специфику музыкального высказывания.

Остин оспаривал представление о том, что язык имеет только описательную функцию. По его мнению, произнесенное высказывание способно не только констатировать факты, но и оказывать некоторое воздействие на ситуацию. «Высказывание предложения (конечно, в соответствующих обстоятельствах) не является *описанием* того, как было бы квалифицировано мое действие в результате произнесения высказывания, или *утверждением*, что я совершаю данный акт: произнесение высказывания и есть осуществление действия» [1]. Само же произнесение некоторого высказывания определялось Остином как речевой акт. Пустое несвязное произведение звуков речевым актом являться не может, для осуществления последнего обязательно должны присутствовать определенные

правила, наличие некоторого языкового кода, грамматики. Процесс придания осмысленности высказыванию включает в себя соотнесение с действительностью. Остин различает три типа речевых актов: локутивный – акт говорения или произнесения как таковой; иллокутивный – акт говорения, которому придается некоторая интенциональность, именуемая иллокутивной силой, высказывание, направленное на некоторую цель; перлокутивный – акт говорения, воздействующий на адресата, на его поведение или сознание с целью получения определенной реакции. В процессе осуществления речевого акта, по мнению Остина, должны участвовать говорящий и адресат (либо несколько адресатов), которые обладают некими общими языковыми правилами и представлениями об окружающей реальности. Также в речевом акте присутствует часть реальности, которая является предметом обсуждения, и контекст, т.е. обстановка высказываемой речи, без знания контекста правильная интерпретация цели высказывания становится невозможной.

Музыкальный язык является языком искусства, поэтому он в первую очередь реализует экспрессивную функцию, выражает отношение автора к действительности, а прочие функции, в том числе и описательная, становятся подчиненными. Вопрос, который мы хотим прояснить: можно ли считать музыкальное исполнение речевым актом? Бонфельд использует понятие внутренней речи как мысленного потока, который сам по себе не имеет языковой основы. При этом с точки зрения семиотики язык является посредником между мыслью и речью, он делит речь на некоторые значащие единицы. Поэтому речь на незнакомом языке является непонятным набором звуков. Понятие языка ставится в главенствующее положение по сравнению с речью или мышлением. Но действует ли эта формула в музыкальном языке так же, как и в вербальном? Бонфельд производит разделение потоков информации на вербальный и невербальный и утверждает, что они усваиваются человеком разными способами и не могут быть адекватно сопоставимы друг с другом. Автор утверждает, что музыка относится к невербальному способу передачи информации, в котором мышление и речь первичны по отношению к языку, да и самого языка в классическом семиотическом понимании в музыке не существует, поскольку нет возможности определить хоть сколько-нибудь стабильные знаковые образования.

При этом в музыке существует набор правил, определенных традиции, по которым осуществляется написание и исполнение. Эти правила усваиваются субъектами в процессе практики слушания, нарабатывается музыкальная грамотность.

Что касается соотношения с тремя типами речевых актов Остина, музыкальные высказывания, несомненно, можно отнести к локутивным речевым актам как говорению как таковому. Также мы без труда можем отнести музыкальные высказывания к перлокутивным речевым актам, поскольку музыка имеет своей целью воздействие на сознание и эмоциональную сферу слушателя для получения определенной реакции. Однако музыкальные высказывания нельзя отнести к иллюкутивным актам, поскольку последние предполагают определенное указание на цель, а в музыке найти подобное указание можно только в комментариях автора, если таковые вообще имеются. Так же как и в речевом акте Остина, в музыкальном речевом акте присутствует так называемая обсуждаемая часть реальности. Музыка отображает реальность таким образом, которым невозможно это сделать с помощью других способов. При этом невозможно с точностью определить предмет высказывания, говорящий и адресат могут иметь совершенно разные интерпретации, при этом ни одна из них не является неправильной. По мнению Бонфельда, контекст для музыкальной речи имеет решающее значение: если фрагмент произведения звучит вне его, то слушатель воспроизводит контекст, если он ему знаком, либо дорисовывает возможный в зависимости от наличия жанровых, стилевых черт, присущих данному фрагменту. Контекст как обстановка музыкальной речи значительно сужает круг возможных интерпретаций, но всё-таки не определяет их со всей ясностью. Он может быть зафиксирован в комментариях автора или при непосредственном участии в акте «исполнение – слушание».

Серль, развивая теорию речевых актов Остина, обратил внимание на связь интенциональных психических состояний субъекта и речевых актов. Он утверждает, что любое высказывание, устное или письменное, всегда является намерением сообщить что-то: «Если он воспринимает некоторый звук или значок на бумаге как проявление языкового общения (как сообщение), то один из факторов, обуславливающих такое его восприятие, заключается в том, что он должен рассматривать этот звук или значок как результат деятельности существа, имеющего определенные намерения» [2]. По мнению Серля, интенциональное состояние является залогом искренности и успешности выполнения речевого акта. То есть речевой акт является действующим выражением психического состояния субъекта во внешний мир. В своих исследованиях употребления метафор как речевых актов Серль выделяет два вида значений высказывания – буквальное и подразумеваемое. Буквальное значение он определяет как очищенное от всех субъективных намерений говорящего, т.е. значение высказывания самого по себе. Подразумеваемое значение, соответственно, – то, что говорящий субъект пытается передать адресату в процессе осуществления речевого

акта. Если совпадают буквальное и подразумеваемое, т.е. если субъект говорит именно то, что хотел сказать, то мы называем такое высказывание буквальным. А если между буквальным значением и подразумеваемым существует разница, то мы говорим о высказывании в переносном смысле, или метафоре. «Известно, однако, что подобная семантическая простота присуща далеко не всем высказываниям на естественном языке: при намеках, выпадах, иронии, метафоре и т.п. значение высказывания данного говорящего и значение соответствующего предложения во многих отношениях расходятся. Важный класс подобных расхождений составляют случаи, когда говорящий имеет в виду и прямое значение высказываемого им предложения, и, кроме этого, нечто большее» [3]. Для понимания метафоры адресат должен выстроить определенную интерпретацию, это значит, что успешность речевого акта, осуществленного путем метафорического высказывания, главным образом зависит от воспринимающего субъекта, он выбирает, как понимать метафору и какое значение больше соответствует ситуации.

В музыкальном языке психические состояния субъекта играют ключевую роль во всех отношениях. Как и в любом языке искусства, выражение внутреннего состояния во внешний мир происходит путем осуществления некоторого высказывания, или речевого акта. По мнению Бонфельда, музыкальное мышление является невербальной формой информации, которая транслируется слушателю при исполнении, а само исполнение всегда интенционально, направлено к слушателю, при этом фигуры слушателя и исполнителя могут быть одним и тем же субъектом. Таким образом, музыкальное исполнение в силу своей интенциональности может определяться как речевой акт. Что касается соотношения буквального и подразумеваемого значений, то между ними, как и в метафоре Серля, существует разрыв. Если очистить музыкальное высказывание от всех субъективных интенций говорящего, у нас останется только структура и грамматика, а обнаружить какое-то определенное буквальное значение в музыкальной речи не представляется возможным. Для понимания музыкального высказывания воспринимающий субъект должен применить свои модели интерпретации, решить, какое значение придать тому, что высказывается в процессе музыкального речевого акта. И здесь не может существовать неверной интерпретации, особенно если отсутствуют комментарии автора, исполнение и восприятие абсолютно субъективны, а их совпадение может определяться только интуитивно.

Итак, подводя итоги, мы можем определить музыкальное исполнение как некую объективацию музыкального мышления. Опираясь на тезис Бонфельда о том, что музыка является невербальной информацией, а также на то, что музыкальное исполнение является грамматически обусловленным произведением определенного набора звуков, подчиняется определенным правилам и традициям, которые усваиваются субъектами, участвующими в акте «исполнение – слушание», можно заключить, что музыка является речью

на неязыковой основе. При этом исполнение всегда направленное на слушателя, следовательно, является интенционально, представляет собой сообщение, речевым актом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Остин Дж. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. М., 1986. С. 22–129. URL: http://www.classes.ru/grammar/159.new-in-linguistics-17/source/worddocuments/_1.htm (дата обращения: 6.04.2015).
2. Серль Дж.П. Что такое речевой акт? // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. М., 1986 (1). С. 151–169. URL: <http://www.classes.ru/grammar/159.new-in-linguistics-17/source/worddocuments/i2.htm> (дата обращения: 6.04.2015).
3. Серль Дж.П. Косвенные речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. М., 1986 (2). С. 195–222. URL: http://www.classes.ru/grammar/159.new-in-linguistics-17/source/worddocuments/_5.htm (дата обращения: 6.04.2015).
4. Бонфельд М. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Вологда : Вологодская областная универсальная научная библиотека, 1999. URL: <http://www.booksite.ru/fulltext/bon/fel/bonfeld/01.htm> (дата обращения: 8.04.2015).

Статья представлена научной редакцией «Философия, социология, политология» 27 апреля 2015 г.

MUSICAL STATEMENT AS A SPEECH ACT

Tomsk State University Journal, 2015, 396, 43–45. DOI: 10.17223/15617793/396/7

Silinskaya Anna S. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: Gella5@yandex.ru

Keywords: speech act; musical statement; intentionality; addressee; context.

The purpose of this article is research of the specifics of musical art as language, comparison of musical performance with speech on the basis of the speech act theory of J. Austin and J. Searle. The author solves the following tasks: - outlining the main theses of the speech act theory of J. Austin, defining the speech act itself and determining its characteristics, drawing parallels between a speech act and musical performance, revealing similarities and distinctions of the speech act and the musical statement on the basis of the carried-out comparative analysis; considering J. Searle's additions to development of the theory of speech acts and his research of metaphor as art discourse, comparing Searle's concepts of speech act and metaphor with the phenomenon of musical performance, revealing similarities and specifics of musical performance as a statement on the basis of the carried-out comparison. The author specifies that the theory of speech acts was constructed only for statements of the so-called natural or verbal language. In this article, music is understood as a language having certain rules, grammar, and musical performance is referred to as a musical statement or musical speech. Austin defines pronouncing a statement as a speech act, there necessarily have to be certain rules, a language code, grammar. The sounds made in the process of the musical statement are necessarily subject to certain rules, therefore, the musical statement can be defined as the speech act. Unlike the verbal speech act of Austin, musical speech does not need the addressee. As well as in the speech act of Austin, a musical speech act has the so-called discussed part of reality, but it is impossible to define the subject of the statement with an accuracy. Searle, in turn, pays attention to the role of intentional conditions of the subject. In his opinion, a speech act is the operating expression of a mental condition of the subject in the outside world. In his research of the use of metaphors as speech acts, Searle allocates two types of meanings of the statement – literal and implied. If literal and implied meanings coincide, we call such a statement literal. If they differ, a statement is figurative or a metaphor. The role of the perceiving subject is most important for the understanding of a metaphor. In musical language, mental conditions of the subject play a key role, as well as in all languages of art, expression of internal state in the outside world happens by implementation of a statement or a speech act. As for the correlation of literal and implied meanings, it is possible to say that musical language, from the point of view of Searle's theory, has an exclusively metaphorical character.

REFERENCES

1. Austin, J. (1986) Slovo kak deystvie [The word as action]. *Novoe v zarubezhnoy lingvistike*. 17. pp. 22–129. [Online]. Available from: http://www.classes.ru/grammar/159.new-in-linguistics-17/source/worddocuments/_1.htm. (Accessed: 06th April 2015).
2. Searle, J.R. (1986a) Chto takoe rechevoy akt? [What is a speech act?]. *Novoe v zarubezhnoy lingvistike*. 17. pp. 151–169. [Online]. Available from: <http://www.classes.ru/grammar/159.new-in-linguistics-17/source/worddocuments/i2.htm>. (Accessed: 06th April 2015).
3. Searle, J.R. (1986b) Kosvennyye rechevye akty [Indirect speech acts]. *Novoe v zarubezhnoy lingvistike*. 17. pp. 195–222. [Online]. Available from: http://www.classes.ru/grammar/159.new-in-linguistics-17/source/worddocuments/_5.htm. (Accessed: 06th April 2015).
4. Bonfeld, M. (1999) *Muzyka: Yazyk. Rech'. Myshlenie* [Music: Language. Speech. Thinking]. Vologda: Vologodskaya oblastnaya universal'naya nauchnaya biblioteka. [Online]. Available from: <http://www.booksite.ru/fulltext/bon/fel/bonfeld/01.htm>. (Accessed: 08th April 2015).

Received: 27 April 2015