

УДК 008

Семиотические смыслы интонационных основ музыки Запада и Востока

Полякова Ольга Николаевна

Кандидат искусствоведения,
заведующая хоровым отделением,
Колледж искусств им. П.И. Чайковского,
670034, Российская Федерация, Бурятия, Улан-Удэ, ул. Пушкина, 17;
e-mail: kollisk@mail.ru

Поляков Александр Федорович

Доктор культурологии,
доцент кафедры культурологии и социокультурной антропологии,
Восточно-Сибирский государственный университет технологий и управления,
670047, Российская Федерация, Бурятия, Улан-Удэ, ул. Ключевская, 40в;
e-mail: pafives@rambler.ru

Аннотация

Статья посвящена вопросу интерпретации интонационной основы музыки в Западной и Восточной традиции. Авторы рассматривают данный аспект в семиотическом пространстве художественной культуры, в контексте семантических, синтаксических и прагматических связей. Это позволяет выявить взаимообусловленность религиозно-мировоззренческих типов сознания и специфики экспрессивности музыкального языка, в то же время показать дифференцированный характер социокультурных парадигм согласно известной дихотомии «Запад-Восток», «Восток-Запад».

Ключевые слова

Семиотика, музыкальная интонация, денотат, код, символ, традиция.

Введение

Как известно, семиотика – наука о знаковых системах, одна из специфических междисциплинарных наук современности наряду с кибернетикой, структурной поэтикой, культурологией, виртуалистикой. Семиотика тесно связана с логикой, в частности с логической семантикой Г. Фреге, Л. Витгенштейна, Б. Рассела, Р. Карнапа, с аналитической философией в целом, с философией вымысла, семантикой возможных миров, виртуальных реальностей, с поэтикой постмодернизма.

Основные принципы семиотики сформулировал еще в XIX веке американский философ Чарлз Сандер Пирс. В XX веке семиотика приняла явно выраженное лингвистическое направление под влиянием идей основателя структурной лингвистики Фердинанда де Соссюра и философский уклон под влиянием идей американского философа Чарлза Мориса.

Большую роль в развитии отечественной семиотики сыграли исследования Ю.М. Лотмана, посвященные семиотике русского быта XVIII века. Сегодня все его исследования получили широкое признание, выходящее далеко за рамки истории культуры России.

В конце XX века семиотика и семантика прочно вошли в пространство самой молодой гуманитарной науки современности – культурологии, составной частью теоретико-методологического пространства которой является комплекс дисциплин, изучающий феномен искусства (в том числе музыку Запада и Востока).

В рамках семиотического направления исследования феноменов культуры были защищены десятки диссертаций, изданы сотни научных статей и отдельных монографий.

Учитывая все вышеизложенное, становится понятным обращение авторов статьи к проблеме семиотических аспектов интонационных основ музыки Запада и Востока.

Семантика художественного пространства культуры

Культура как способ человеческого существования имеет ярко выраженную семиотическую обусловленность ввиду наличия знаковых и символических форм. Рассматривая культурный континуум в качестве своеобразного природного денотанта, авторы полагают наличие повышенной знаковой представленности в его художественном выражении, когда по-

добное функционирование порождает текст, максимально перегруженный значениями¹. Такая насыщенность художественного ареала разного рода значениями явилась причиной символизации его экспрессивных черт, способствуя рефлексии семиотического пространства художественной культуры.

Ретроспективный взгляд на историю культуры человечества позволяет выявить не только общезначимые векторы развития его мифологического сознания, но и определенную тенденциозность философско-религиозного свойства. Известная дихотомия «Запад-Восток», «Восток-Запад» как отражение определенной онтологии сознания, наглядно демонстрирует специфику неоднозначных процессов семиотического проецирования действительности в рамках того или иного конфессионального подхода.

Так, для культуры ислама, например, неприемлема семантика антропологизма, которая, как правило, заменяется иной знаковой системой, позволяющей без особого ущерба отразить основную символику данного вероучения. Неслучайно широкое

распространение в нем получило вербальное искусство, способствовавшее развитию поэзии, литературы, и орнаментальное, выраженное различными его декоративно-прикладными видами.

Напротив, культуре христианства более всего свойственно антропологическое начало, позиционируемое образом Христа как зримого, воплотившегося Богочеловека. Данный аспект ярко проявился в изобразительном искусстве иконописи, посвященном святому семейству и целому ряду великомучеников, пострадавших в разное время за веру. Кроме того, философское отношение к жизни и смерти в буддийской и христианской традиции значительно повлияло на формирование основ мировоззрения представителей данных конфессий, послужило причиной отражения его с помощью музыкальных символов.

Таким образом, дифференцирование точек зрения относительно смысла реальной жизни, ее основополагающих приоритетов в контексте собственных религиозных вероучений и догм оставило своеобразный отпечаток в сознании каждого социума, разделенного по принципу соответствия Западнему или Восточному менталитету.

1 Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 204.

Семантика интонационной основы музыкального языка

Что касается музыкального искусства, западный рационализм не только унифицировал систему старинных ладов путем их темперации, но и предопределил ярко выраженную экспрессию интонационной основы. Математический расчет, подобно античной трактовке музыки сфер, поставил во главу угла иконический (буквальный) принцип передачи смысловой единицы музыкального текста, либо с помощью интервалики, либо ладофункциональных связей. Поэтому семантика интонации европейской музыки наиболее близка ее сенситивному прототипу. В данном случае мы можем наблюдать единство денотативных связей, однозначность кодов и их дешифровку.

Наиболее распространенное выражение и закрепление в музыкальной практике получили некоторые мелодические интервалы в зависимости от их восходящего или нисходящего направления, что отражает в целом миметический характер музыкального искусства Запада в его классическом варианте.

Так, интервал восходящей кварты с его ярко выраженной инто-

нацией «призыва», как правило, означает проявление героического начала, напротив, нисходящая малая секунда, известная как «lamento», отождествляется с интонацией плача, причитания. Широкий нисходящий интервал малой сексты в семантическом аспекте также имеет определенное значение, продуцируя интонацию вздоха, просьбы, жалобы.

Аналогичное выражение имеет и семантика музыкальных созвучий, аккордов консонантного и диссонантного типа, среди которых ярким контрастом выступают увеличенные и уменьшенные образцы, несущие каждый свою смысловую нагрузку. Как правило, структура первых позволяет ассоциировать звучание с чувством покоя и блаженства, в то время как вторым придается негативный характер из-за функциональной напряженности, что способствует использованию их в передаче отрицательных эмоций страха, горести, страданий и т.п. Классическая музыкальная литература полна подобных примеров, особенно в сочинениях религиозно-духовного содержания.

Вследствие такого программирования языка музыкальных символов в процессе семиозиса, происходит закономерная дешифровка кодов зву-

кового текста, что в онтологическом смысле способствует осуществлению вполне адекватной рецепции музыкального искусства даже массовым сознанием.

На подобное выражение денотативного свойства экспрессивной природы интонации, особенно в бытовой музыке, указывал известный музыковед, композитор, академик Б.Асафьев. В своей статье «О народной музыке» он писал: «...По своей формально – художественной ценности она – явление обывательское, по своей непосредственной эмоциональной выразительности она – жизненная ценность. Прибавлю: и сильная. Сильная, потому что нередко успех и долголетие произведений «музыки высокого стиля» в той же социальной среде зависят от качественной примеси в них вот этой самой «обывательщины» – элементов общезначимых, непосредственно вызывающих эмоциональные реакции или, иначе говоря, элементов, понятных множеству людей: звуковых символов, к которым привык слух, пассивно их воспринимая»².

Ярким примером тому может служить романс «Очи черные», ме-

лодия которого состоит из ряда нисходящих интервалов малой секунды (lamento), семантика которых легко поддается расшифровке уже на уровне подсознания, ибо интонационно они широко распространены в нашей реальности.

Безусловно, что такие общезначимые элементы содержатся во многих народных песнях, повлиявших в свое время на развитие, как протестантского хора, православного знаменного распева, так и современных музыкальных сочинений.

Следовательно, адекватная расшифровка звуковых символов позволяет говорить об определенной семантике музыкального искусства в традиции Запада. Справедливости ради необходимо отметить, что художественное искусство в целом, и музыкальное в частности, имеет и другие формы самовыражения, не обусловленные миметизмом, а базирующиеся на философских, религиозных и иных мировоззренческих концептах.

Так, сторонники принципа «искусство для искусства», ярким представителем которого является испанский философ Х. Ортега-и-Гассет, полагая в любом его художественном проявлении прерогативу символических способов отражения действи-

2 Асафьев Б.В. О народной музыке. – Л.: Музыка, 1987. – С. 40.

тельности и внутреннего мира художника, тем самым подчеркивают наличие синтаксического элемента в русле семиотики. Неслучайно для подобной формы выражения характерна система имплицативных связей, когда в большей степени осуществляется лишь знаковая обусловленность.

При таком подходе к сущности и предназначению искусства, на наш взгляд, разрушается его содержательная основа, многократно увеличивается интерпретация смысла выразительных элементов. Ярким примером тому в изобразительном искусстве служит «Черный квадрат» К. Малевича, несущий разную смысловую нагрузку, выражающую бесконечность космоса, образ «ничто», ужасы войны и еще десятки смыслов. (Его «белый» и «красный» квадраты соответственно имеют иную семантику).

Вместе с тем, знак – это всегда нечто целое, которое образуется из связи означающего с означаемым, являясь их узнаваемой комбинацией. Поэтому не существует полностью бессмысленного означающего или полностью бесформленного означаемого. И кажущаяся условность музыкального языка произведений авангардизма, чуждая, как правило, живой человеческой интонации, в то же вре-

мя ярко передает технократический образ современной эпохи.

По мнению российского композитора и философа В. Мартынова, главное доказательство бездарности нашего времени – римейки. Как следствие постмодернизма, римейк (вторичность) приобретает положение некой нормы в продуцировании художественных артефактов. Проблема состоит в том, что все уже высказано, и все работают на каком-то эхе высказывания: «высказывание в пространстве невозможности высказывания»³. Неслучайно среди творческой элиты бытуют пессимистические настроения, высказываются предположения, например, о несостоятельности композиторов, конце их времени.

Действительно, большей частью современный художник уже ничего не производит, а только отбирает, комбинирует, цитирует, имитирует, переносит и размещает на новом месте. Поэтому сущность современного искусства сплошь состоит в цитировании, симуляции и апроприации. Даже культурная инновация осуществляет-

3 Композитор Владимир Мартынов За последнее время не появилось ни одного талантливого композитора // Новые известия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://taganka.theatre.ru/history/composers/martinov/9055/>

ся сегодня как приспособление культурной традиции к новым стереотипам восприятия. Следовательно, можно полагать, что современная художественная креативность в рамках семиотики в большей степени представляет образец имплицативных связей, о чем свидетельствует абстрактность интонаций многих музыкальных произведений в духе авангардизма.

Вполне вероятно, что это признак поиска новой художественной экспрессии, которая закономерно находится под влиянием наиболее ярких достижений человеческой цивилизации, каким является научно-технический прогресс. Вспомним, что первые опыты модернизма также были отражением технических успехов рубежа XIX–XX веков с возникновением более эффективных средств передвижения в пространстве, обозначив очередную перспективу культурного развития мирового сообщества. Однако вектор подобных творческих устремлений был все же далек от сущности человеческой природы, не получив достаточной поддержки со стороны общества, оставаясь уделом лишь избранного меньшинства. Звуковая абстрактность, лишенная, как правило, внутреннего сопряжения интонационных связей сродни орнаменту из

геометрических фигур: дает пищу для ума, но не для сердца. Поэтому синтаксическая составляющая здесь проявляется в преобладании знаковой обусловленности.

Подобная установка находит свое выражение в созерцательном характере музыки Востока, ее космологическом понимании, развитой символике отдельных музыкальных тонов, что придает им широкое смысловое значение. Кроме того, определенную долю «созерцательности» привносит древнейшая ладовая система в этой музыке, основу которой составляет ангемитонная (бесполутонная) пентатоника (пятиступенный лад), исключая свойственную для западно-европейского мышления напряженность ладового тяготения. Вместе с тем, в европейской профессиональной музыке середины XIX века встречаются отдельные случаи применения пентатоники, которую можно определить как европейский пентатонический мажор, используемый для достижения спокойно-просветленного, созерцательного настроения.

Существует точка зрения ряда исследователей (А.Фаминцын, Г. Ригман, И. Козлов, К. Квитка и др.) на широкое распространение «восточ-

ного» лада в фольклоре многих народов мира. Так, наличие ангемитонной пентатоники обнаружено в шотландских, ирландских напевах, в музыке народов Монголии, Японии, Китая, а также отдельных этносов Сибири. Выдвигается теория, согласно которой бесполутоновая пентатоника является определенным этапом в развитии ладового мышления всех народов⁴. (Особое внимание уделяется ангемитонике в русской народной песне с ее известной плагальностью).

В контексте дихотомии «Запад-Восток», «Восток-Запад» интересную мысль высказывает О.И. Куницын, отмечая, что после усвоения родного пентатонического языка легко установить связь с западной мажорно-минорной системой, если же двигаться в противоположном направлении, пентатоника будет восприниматься как нечто чуждое и экзотическое⁵. (Данный пример, возможно, послужит еще одним предположением о первичности пятиступенных ладов, дальнейшем развитии и усложнении их в западно-европейской традиции).

4 Куницын О.И. Выразительные средства бурятской профессиональной музыки. – Улан-Удэ: ВСГАКИ, 1999. – С. 11.

5 Там же. С. 7.

Интонационная природа ориентального искусства имеет свои истоки в религиозно-философских учениях индуизма, буддизма, даосизма, позволяя констатировать наличие явно выраженных семантических признаков денотации мировоззренческих установок данного типа сознания, проецирования его на экспрессию интонаций музыкального языка. Следовательно, семиотика здесь представлена в единстве денотативных и имплицативных связей, обуславливая в этом смысле определенный паритет художественной культуры, в частности, музыкального искусства Запада и Востока.

Вместе с тем, необходимо подчеркнуть и вполне закономерную дифференциацию интенсивности подобных связей в семиотическом пространстве, благодаря которой возникла известная дихотомия «Запад-Восток», «Восток – Запад». Это, прежде всего, широкий спектр эмоциональных показателей западного типа мироощущения в его крайних проявлениях со знаком плюс и минус в отличие от сдержанной сенситивности восточной традиции. Отсюда, ярко выраженная экспрессия элементов интонационного языка музыкальной культуры Запада, усиленная за счет динамической, агогической (темповой) и штриховой

нюансировки, что позволяет передать всю гамму чувственного мира человека.

Анализ интонационной основы музыки Запада и Востока в контексте семиотики был бы неполным без включения прагматического аспекта, который составляет аксиологическую доминанту любого культурного артефакта, нередко объясняя причину его генезиса, значение для общества.

Так, рассматриваемое нами музыкальное искусство, несмотря на его, казалось бы, ярко выраженную специфику, по своей сути является многофункциональным, способным аккумулировать в себе всесторонние потребности человека исходя из его двойственной природы. Это касается эмоциональной сферы, составляющей жизненную основу его биологического существования; музыкального мышления, способствующего формированию художественно-эстетических установок сознания; философской рефлексии, под воздействием которой создаются те или иные мировоззренческие концепты, влияющие в свою очередь на дальнейшее развитие общества и музыкального искусства в русле традиций определенной эпохи. Поэтому верно настроенный звуковой комплекс в виде мелодических постро-

ений, оформленных в соответствии с правилами существования данного вида искусства, потенциально содержит предпосылки для удовлетворения всесторонних потребностей человека. Другими словами, призвание музыки состоит не только в развлечении, но и в воспитании, и образовании. Неслучайно музыкальному искусству всегда придавалось и придается особое значение со времен античности до наших дней. Вместе с тем, еще не до конца выявлено влияние звуковых воздействий в их вариативности на психологическое состояние человека.

Что касается интонационной природы музыкального звука, его символики, как было изложено выше, она обусловлена в целом известной полярностью согласно западному и восточному менталитету. Подобное деление, как показывает практика, существенно влияет на дифференциацию формы и содержания данных типов музыкальной культуры, образуя их смысловые приоритеты, способы выражения и распространения. В этом контексте получает свое подтверждение прагматический подход к музыкальному искусству, в котором интонационная основа рассматривается как отражение исторически сложившейся совокупности чувственных

установок индивида в контексте известной дихотомии.

Заключение

Рассматривая семиотические смыслы музыкальной интонации в традиции Запада и Востока, авторы приходят к следующим выводам:

Во-первых, художественное пространство, в котором существует любое искусство, в том числе и музыкальное, является областью повышенной знаковости по причине позиционирования себя, как на уровне бытия, так и онтологии сознания, что значительно расширяет сферу его представленности. Следовательно, в семиотическом плане оно наиболее полно отражает классификацию знаков в качестве индекса, иконы и символа, которая нашла свое подтверждение в западной и восточной системах музыкального языка.

Во-вторых, несмотря на известное различие ментальных особенностей многих этносов в контексте обозначенных систем, структура семиотики вполне обоснованно проецируется на экспрессию их музыкальной интонации. Поэтому достаточно убедительно в ней выражены семантические, синтаксические и прагматические аспекты, о чем

свидетельствует миметизм музыкального искусства, в то же время его относительность и условность, математический принцип нотной записи, насущная потребность музыки (в любых ее формах) в обществе.

В-третьих, вследствие дифференциации музыки Запада и Востока создается компаративное поле в рамках семиотики, отражающее их ярко выраженную обособленность, как во внешнем сопоставлении, так и внутри семиотического пространства каждого из культурных полюсов. Таким образом, в музыкальном искусстве структура семиотики представлена во всем ее знаковом многообразии, способствуя постижению сущности и способов функционирования данного вида искусства, причин формирования его интонационной основы.

Библиография

1. Асафьев Б.В. О народной музыке. – Л.: Музыка, 1987. – 248 с.
2. Композитор Владимир Мартынов
За последнее время не появилось ни одного талантливого композитора // Новые известия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://taganka.theatre.ru/history/composers/martinov/9055/>

- | | |
|--|---|
| 3. Куницын О.И. Выразительные средства бурятской профессиональной музыки. – Улан-Удэ: ВСГАКИ, 1999. – 142 с. | 4. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб.: Академический проект, 2002. – 542 с. |
|--|---|

Semiotic meanings of music intonation principles of the East and the West

Polyakova Ol'ga Nikolaevna

PhD (History of Arts),
head of the choral department,
College of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
P.O. Box 670034, Pushkina str., No. 17, Ulan-Ude, Buryatia, Russian Federation;
e-mail: kollisk@mail.ru

Polyakov Aleksandr Fedorovich

Full Doctor of Cultural Studies,
associate professor of the department of cultural studies and sociocultural anthropology,
East Siberia State University of Technology and Management,
P.O. Box 670047, Klyuchevskaya str., No. 40B, Ulan-Ude, Buryatia, Russian Federation;
e-mail: pafives@rambler.ru

Abstract

The article focuses on the interpretation of music intonation principles in the Western and Eastern traditions. The authors considers this aspect in the semiotic space of artistic culture, in the context of semantic, syntactic and pragmatic relations.

It is commonly known that semiotics is a science of sign systems, one of the specific interdisciplinary sciences of modernity.

Culture as a means of human existence has a distinct semiotic conditionality in view of the iconic and symbolic forms. Considering the cultural continuum as a

kind of a special natural denotation, it is believed on the presence of increased sign representation in its artistic expression, when such operation generates the text, which is maximally overload with meanings. Such saturation of artistic range of various kinds with the meanings was the cause of symbolization of its expressive traits contributing to reflection of artistic culture semiotic space.

According to the Russian composer and philosopher Vladimir Martynov, the main proof of incompetence of our time – the remakes. As a consequence of post-modernism, a remake (replication) acquires a position in the production of certain norms of artistic artifacts.

Keywords

Semiotics, musical intonation, denotation, code, symbol, tradition.

References

1. Asaf'ev, B.V. (1987), *About folk music* [*O narodnoi muzyke*], Muzyka, Leningrad, 248 p.
2. "Composer Vladimir Martynov. Recently there have not been any talented composer" ["Kompozitor Vladimir Martynov Za poslednee vremya ne poyavilos' ni odnogo talantlivogo kompozitora"], *Novye izvestiya*, available at: <http://taganka.theatre.ru/history/composers/martynov/9055/>
3. Kunitsyn, O.I. (1999), *Expressive means of Buryat professional music* [*Vyrazitel'nye sredstva buryatskoi professional'noi muzyki*], VSGAKI, Ulan-Ude, 142 p.
4. Lotman, Yu.M. (2002), *Articles on semiotics of culture and art* [*Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva*], Akademicheskii proekt, St. Petersburg, 542 p.