

Карпухина Ольга Сергеевна

аспирантка кафедры философии
Мордовского государственного
педагогического института им. М.Е. Евсевьева
Gostia50@yandex.ru

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ КАК ОСНОВНОЙ МОДУЛЬ ПОНЯТИЯ «МУЗЫКА»

Аннотация:

В данной статье рассматривается феномен музыкального текста на стыке наук: музыковедения, философии, психологии, лингвистики. Музыкальный текст является одной из основных составляющих процесса «музыка».

Ключевые слова:

знак, звук, музыкальный текст, текст, символ, язык, энтропия.

Karpukhina Olga Sergeevna

post-graduate student of
the chair of philosophy,
Mordovian State Pedagogical Institute
Gostia50@yandex.ru

MUSICAL TEXT AS THE BASIC MODULE OF THE CONCEPT "MUSIC"

The summary:

This article discusses the phenomenon of musical text on the joint of sciences: musicology, philosophy, psychology, linguistics. Musical text is one of the main components of the process of «music».

Keywords:

sign, sound, musical text, text, symbol, language, entropy.

Задачей всех наук, равно естественных,
как и философии, является упорядочивание
наших переживаний и организация их
в определенную логическую последовательность.

А. Эйнштейн

Феномен музыкального текста присутствует на протяжении всего исторического бытия музыки – от древне-музыкальной архаики до сложнейших высокопрофессиональных образцов современной композиции. Иными словами, музыкальный текст существует там, где наличествует идея-интенция-информация, выражаемая и передаваемая посредством комплекса специализированных музыкальных средств – ритмоинтонации, гармонии и пр. Существует множество интерпретаций понятия «музыкальный текст». Рассмотрим данное понятие.

Музыкальный текст – это разновидность художественного текста, который сводится к тексту в широком смысле как к воплощенному в предметах физической реальности сигналу, передающему информацию от одного сознания к другому и поэтому не существующему вне воспринимающего его сознания [1, 10]. И поскольку любой текст – это «всякий связанный знаковый комплекс», то музыкальный текст есть специфическая знаковая структура, целью которой является передача художественной информации звуковременного свойства композитором слушателю [2, 281]. Обычно музыкальный текст рассматривается как зафиксированная, выраженная в виде нотных знаков сторона произведения. Некоторые исследователи склонны считать художественный текст объективной материальной данностью, чувственно воспринимаемой частью произведения [3, 415]. Отсюда – распространенное заблуждение многих музыкантов, отождествляющих музыкальный текст с нотным текстом. В целом, в рамках музыковедения имеет место двойное понимание музыкального текста: первое – как «система жесткой фиксации авторского замысла – нотный текст», второе – некое структурированное поле смысла, актуализированное в акте

звучания [4, 86]. В действительности, музыкальный текст не есть часть произведения, не есть нотная запись.

Нотный текст – это система конвенциональных знаков, визуально выражающих структуру, архитектуру музыкального произведения. С нотного текста музыкальный текст только начинается, требуется еще процедура распрямления смысла в реальном звучании и в процессе восприятия этого текста слушателем, а также необходимо определенным образом организованное мышление интерпретатора по поводу данного музыкального произведения.

Музыкальный текст, как и нотный, обладает семиотическими структурами: языком, синтаксисом, семантикой и прагматикой. Однако взаимодействие реципиента с этими структурами в обоих случаях различно. Язык нотного текста – это совокупность графических знаков (нот, ключей, знаков аллитерации, указаний динамических оттенков, темпов и т. д.) и правил их сочетания. Денотатом нотных знаков выступает звук, занимающий свое конкретное место в системе темпериции, преобразуя нотный текст в музыкальный.

Музыкальный текст не хаотичен, он структурирован и «членоразделен» (термин М.Ш. Бонфельда), но не дискретен. Структурными единицами музыкального текста становятся не знаки, а субзнаки (аналогичные морфам естественного языка): «...музыкальное произведение, основой которого является музыкальный текст, – это речь, опосредованная не языком (семиотической системой слов-знаков), но системой субзнаков, вне речи (т. е. вне произведения) не обладающих устойчивым значением и приобретающих его только в качестве частиц целостного знака. Так снимается антиномия между текстом (высказыванием, дискурсом) и знаком в музыкальном искусстве» [5, 75]. Таким образом, звучащий музыкальный текст не знаковая система, а текст-знак, коррелирующий не с языком, а с речью – единичным, а потому уникальным, актом трансляции смысла.

Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления [6, 35]. Если понимать текст широко – как всякий связный знаковый комплекс, то и искусствоведение (музыковедение, теория и история изобразительных искусств) имеет дело с текстами (произведениями искусства). Мысли о мыслях, переживания переживаний, слова о словах, тексты о текстах. Два момента, определяющие текст как высказывание: его замысел (интенция) и осуществление этого замысла. Два полюса текста. Каждый текст предполагает общепонятную (то есть условную в пределах данного коллектива) систему знаков, язык (хотя бы язык искусства). Если за текстом не стоит язык, то это уже не текст, а естественно-натуральное (не знаковое) явление, например комплекс естественных криков и стонов, лишенных языковой (знаковой) повторяемости. Итак, за каждым текстом стоит система языка. В тексте ей соответствует все повторенное и воспроизведенное и повторимое и воспроизводимое, все, что может быть дано вне данного текста (данность). Но одновременно каждый текст (как высказывание) является чем-то индивидуальным, единственным и неповторимым, и в этом весь смысл его (его замысел, ради чего он создан). Натуральная единственность (например, отпечатка пальца) и значащая (знаковая) неповторимость текста. Возможно только механическое воспроизведение отпечатка пальца (в любом количестве экземпляров); возможно, конечно, такое же механическое воспроизведение текста (например, перепечатка), но воспроизведение текста субъектом (возвращение к нему, повторное чтение, новое исполнение, цитирование) есть новое, неповторимое событие в жизни текста, новое звено в исторической цепи речевого общения.

Всякая система знаков (то есть всякий язык) всегда может быть расшифрована, то есть переведена на другие знаковые системы (другие языки); следовательно, есть общая логика знаковых систем, потенциальный единый язык языков (который, конечно, никогда не может стать конкретным единичным языком, одним из языков). Но текст (в отличие от

языка как системы средств) никогда не может быть переведен до конца, ибо нет потенциального единого текста текстов [7, 19–20].

Событие жизни текста, то есть его подлинная сущность, всегда развивается *на рубеже двух сознаний, двух субъектов*.

Всякий истинно творческий текст всегда есть в какой-то мере свободное и не predetermined эмпирической необходимостью откровение личности. Поэтому он (в своем свободном ядре) не допускает ни каузального объяснения, ни научного предвидения. Но это, конечно, не исключает внутренней необходимости, внутренней логики свободного ядра текста (без этого он не мог бы быть понят, признан и действителен).

Любой текст есть сигнал, передающий информацию и тем самым уменьшающий, исчерпывающий количество энтропии в мире. Таким образом, поскольку любой предмет реальности в нашем мире изменяется во времени в сторону увеличения энтропии, а текст ее исчерпывает, то, следовательно, можно считать, что сам текст движется по времени в противоположном направлении, в направлении уменьшения энтропии и накопления информации. Таким образом, текст – это «реальность» в обратном временном движении.

Время жизни текста в культуре значительно больше времени жизни любого предмета реальности, так как любой предмет реальности живет в положительном энтропийном времени, то есть с достоверностью разрушается, образуя со средой равновероятное соединение. Текст с течением времени, наоборот, стремится обрасти все большим количеством информации. Таким образом, чем старше текст, тем он информативнее, так как он хранит в себе информацию о своих прежних потенциальных восприятиях. Барочная сюита выступает для нас как «серьезная музыка», и в то же время в своей структуре она хранит следы потенциального ее восприятия как музыки легкой, танцевальной, какой она была в эпоху ее создания, подобно современной легкой музыке, которую, как можно вообразить, через много веков будут слушать с той сосредоточенностью, с какой мы слушаем легкую музыку прошлого. Наоборот, духовная музыка – католическая месса, реквием, пассион – воспринимается нами как светская вне того ритуального контекста, явные следы которого несет ее текст. Поэтому в определенном смысле мы знаем о «Слове о полку Игореве» больше, чем современники этого памятника, так как он хранит все культурные слои его прочтений, обрастая огромным количеством комментариев. Текст не умирает в пределах создавшей его культуры прежде всего потому, что он не равен своей материальной сущности. Хотя в определенном смысле знак разделяет судьбу со своим денотатом, но, с другой стороны, «выцветшее изорванное знамя исчезает как предмет реальности, но сохраняется как предмет поклонения». Текст не равен своему экземпляру. В отличие от предмета реальности, который в пространственном смысле центростремителен, то есть ограничивается рамками своих очертаний, текст центробежен, он путем «тиражирования» стремится охватить как можно большее пространство. Но смерть текста не есть уничтожение всех его экземпляров, так как всегда в случае необходимости его можно восстановить и актом культурной канонизации приравнять реконструированный текст к изначальному. Переходя на язык филологического анализа, можно сказать, что бессознательное текста, его смысл – это черновик, нечто, что в принципе не подлежит чтению, то есть нечто, что читается без всякого на то права, когда хозяина текста уже нет. Черновик, как и дневник, – это индивидуальный язык, внутренняя речь литератора, элементы его бессознательного [8, 115–116].

Границей либо предельными контурами понимания данного текста выступают культурно-исторические традиции, причем взятые не только в собственно музыкальном, но и в общедуховном (философском, научном, мировоззренческом и пр.) содержании. Иными

словами, процедура понимания текста предполагает контекстные условия, в связи с чем текст обретает известный релятивизм при трансляции и ретрансляции, интерпретации.

Таким образом, музыкальный текст, рассматриваемый сквозь призму наук (музыка-знания, философии, лингвистики, филологии и пр.), неоспоримо имеет знаковую и семиотическую структуры, интенцию, натуральную единственность, культурно-исторические границы, является сигналом, передающим информацию в пространственно-временном контексте, а также основополагающим элементом процесса «музыка».

Ссылки:

1. Руднев В.П. Прочь от реальности : исследования по философии текста. М., 2000. 460 с.
2. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, философии и других гуманитарных науках // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 358 с.
3. Барт Р. От произведения к тексту // Вопросы литературы. 1988. № 11.
4. Кирчик И. Проблемы анализа музыкального времени-пространства // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа : сб. ст. / сост. И.А. Котляревский, Д.Г. Терентьев. Киев, 1988. 275 с.
5. Бонфельд М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства : монография. СПб., 2006. 293 с.
6. Бикбаева Н. Герменевтика музыкального текста (на примере оперы «Дитя и волшебство» Мориса Равеля). М., 2008. С. 15.
7. Глебов И. Ценность музыки // De Musica. Пг., 1923. С. 19–20.
8. Руднев В.П. Философия языка и семиотика безумия : избр. работы. М., 2007. 528 с.

References (transliterated):

1. Rudnev V.P. Proch' ot real'nosti : issledovaniya po filosofii teksta. M., 2000. 460 p.
2. Bahtin M.M. Problema teksta v lingvistike, filosofii i drugih gumanitarnykh naukah // Bahtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva. M., 1979. 358 p.
3. Bart R. Ot proizvedeniya k tekstu // Voprosy literatury. 1988. No. 11.
4. Kirchik I. Problemy analiza muzykal'nogo vremeni-prostranstva // Muzykal'noe proizvedenie: sushchnost', aspekty analiza : sb. st. / comp. by I.A. Kotlyarevskiy, D.G. Terent'ev. Kiev, 1988. 275 p.
5. Bonfel'd M.SH. Muzyka: Yazyk. Rech'. Myshlenie. Opyt sistemnogo issledovaniya muzykal'nogo iskusstva : monografiya. SPb., 2006. 293 p.
6. Bikbaeva N. Germenevtika muzykal'nogo teksta (na primere opery «Ditya i volshebstvo» Morisa Ravelya). M., 2008. P. 15.
7. Glebov I. Tsennost' muzyki // De Musica. Pg., 1923. P. 19–20.
8. Rudnev V.P. Filosofiya yazyka i semiotika bezumiya : izbr. raboty. M., 2007. 528 p.