

Камина МАМЕДОВА
Доктор философии, доцент

Адрес: Баку, AZ1010, г. Баку, пр-т. Азадлыг, 20

Email: kmamedova1962@mail.ru

НЕКОТОРЫЕ ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ СЕМИОТИКИ

Резюме: *Актуальность необходимости изучения онтологии музыкальной семиотики, обусловлена постоянно раскрывающимся потенциалом научных подходов, в зависимости от идеологии и технических возможностей. По мнению автора, в современный период, музыкальные символы, как носители информационных образов, играют роль интегративно - коммуникативного фактора, духовно облагораживающего новую картину мира ценностно-культурными установками.*

Ключевые слова: *музыкальный символ, онтология, образ, культ, идеология, отрицание, музыкальная информация, смысловое развитие*

Перцепция звуковой материи, в данном случае, музыки и её апперцепция, происходят благодаря символам, раскрывающим картины и образы музыкального произведения – гармонического творения, *связующего звена между материальным и духовным началом. Во многих традициях* подчиненность музыки фундаментальным законам и развитие во времени, делают ее одним из замечательнейших образов мироздания. По мнению древних ученых, звук – это вибрация Космоса (космической энергии) и созидательная сила. Так, согласно индуистской доктрине, Космос пришёл в движение под живой звук флейты Кришны, после чего началось магическое рождение мира, мирозидание [5].

В китайской мифологии существует сюжет о сотворении Поднебесной из музыкальной гармонии. Музыка как гармония следующих друг за другом элементов мелодии служит образом естественной связи между всеми явлениями. Посредством музыки происходит упорядочение различных элементов и явлений, их гармонизация. [7]

В кельтской мифологии бог Дагда играет на арфе-дубе. Под музыку извлекаемых Дагдой звуков, происходит смена времен года. Арфа символизирует мистическое напряжение и стремление к трансцендентному.

Так же, в Древней Греции, когда Аполлон, перебирал струны на кифаре, рождались звуки, высота которых ассоциировалась с временами года: низкие – с зимой, высокие – летом.

У Платона, сирены (женщины-птицы или русалки) располагаясь на восьми сферах космического веретена богини Ананке, своим сладкозвучным пением создавали гармонию мира [7]. Песня сирен завораживала моряков и заставляла их идти на верную смерть. Поэтому их пение является символом опасности и угрозы. Не зря в современном мире сиреной называют сигнал, используемый для предупреждения опасности.

По преданию, в море почти всегда встречались сирены. Предполагалось, что это связано с беззащитностью моряков, находящихся в водной стихии. В состоянии аффекта они легко поддавались чарам сирен [9].

Благодаря элементам символических соответствий, музыка стала ценностно-культурным фактором в интегративно-коммуникативном процессе и до сих пор исполняет роль упорядочивающего взаимовлияния между человеком и миром.

Однако отношение к музыкальной символике, не характеризуется устойчивостью, оно менялось в зависимости от времени и идеологии, от возведения в культ (Пифагор и его приверженцы на пять лет отрешались от суеты и вслушивались в музыку сфер) до, практически, полного отрицания (период ленинизма).

Российский учёный и писатель С.Г.Кара-Мурза писал: «В мире культуры, созданном самим человеком (общественным человеком), мир символов (универсум символов) занимает особое место... Они – часть оснащения нашего разума, которое все время развивается, достраивается, но оно может быть и разрушено, и повреждено. Вступая в борьбу усилиями нашего сознания и воображения, сотрудничая между собой, символы образуют свой целый мир...» [2, 115].

В соответствии с теорией немецкого философа и культуролога начала XX века – Эрнста Кассирера, изложенной в работе «Опыт о человеке», функциональная особенность музыкальных символов, «заключает в себе самостоятельную энергию духа, посредством которой простому наличному бытию придается определенное «значение», своеобразное идеальное созерцание» [3, 568].

В своей другой работе «Философия символических форм: введение и постановка проблемы» Э.Кассирер пишет: «Прояснение природы символа, является главной целью научного познания, которое достижимо в будущем» [4, 168].

Культу символа было посвящено огромное количество работ. Однако под действием смены идеологий, как уже было отмечено нами, его значение было подвергнуто переоценке, варьирующейся в пределах двух крайностей - от интуитивизма до формализма. Символ раскрывался как диалектическое единство формосодержания, не сводимое в отдельности ни к форме, ни к содержанию. Вспоминалось учение И.В.Гёте о прото-феномене, который поэт и учё-

ный рассматривал в области физики, механике, оптике, и, в целом, неорганической природы, как исключительном плоде практики познания. Противопоставляя идею – тип, Гёте говорил о прото-феномене, как факте. В одном случае система природы дана как механизм, в другом случае – как метаморфоза. Если тип текуч и изменчив, то прото-феномен – постоянен и неизменен. В результате сравнений, Гёте делал вывод, что прото-феномен – это символ, и, в то же время – парадигма символа [10].

Модальный анализ символа выявляет его возможность, действительность и необходимость. Указанные три фактора соответствуют тройному членению феномена. «Музыкальное произведение состоит из множества звуков и звуко сочетаний, но, тем не менее, мы говорим об одном произведении. Что это означает? То, что аспект множества обуславливает аспект различия, при этом, каждая форма отличается от другой. Но вместе с тем они суть некая целостность, одно, данное как единство. Это «одно» как раз не формально; мы не можем поставить его рядом с многообразием форм, и говорить о нем как об одной из многих» [8, 110-114]. Но, если здесь и затушёвывается идея концептуальной схемы, то парадигма символа выдвигается на первый план.

В начале XX века, в результате идеологических противоборств, махисты и марксисты выступили против теории иероглифов Г.В.Плеханова, согласно которой ощущения и представления человека представляют из себя не копии действительных вещей и процессов природы, не изображения их, а условные знаки, символы. После того, как В.И.Ленин в труде «Материализм и эмпириокритицизм» оповестил, что «...теория символов не мирится с таким (всецело материалистическим, как мы видели) взглядом, ибо она вносит некое недоверие к чувственности, недоверие к показаниям наших органов чувств. Бесспорно, что изображение никогда не может всецело сравняться с моделью, но одно дело изображение, другое дело символ, условный знак. Изображение необходимо и неизбежно предполагает объективную реальность того, что «отображается». «Условный знак», символ, иероглиф суть понятия, вносящие совершенно ненужный элемент агностицизма» [6, 247-248], появилась тенденция отрицательного отношения к символу. От переоценки в познании и культуре, символ «откатился» к понижению своего онтологического статуса. «Появилась угроза пансимволизма, и это стало приводить к порождению прямой мистификации объекта, поскольку по самому своему определению символ не играет самостоятельной онтологической роли. Но в то же время он, условно говоря, равен сущности и оказывается важным условием ее смыслового развития, ее бытия» [8, 110-114].

Тем не менее, символ незаслуженно, по нашему мнению, был предан забвению. А, ведь потребность целостного восприятия музыкального образа, требует информационной трансляции, опосредованной языком символов. Символы транслируют «диалог между индивидом и социумом». В современный период они рассматриваются как носители коммуникативной информации» [1, 16].

В последние годы, интерес к изучению особенностей бытия музыкальных феноменов, отличается возрастанием. Это влечет за собой поиск специфики музыкального творчества, наполненного выразительной виртуальной информацией о картине и образе. В результате создаётся конструктивный процесс перехода удвоенной реальности в виртуальные образцы, несущие в себе функцию инобытия. Символ выражает несобственный, неподлинный момент бытия объекта.

Рассмотрение музыкального символа в аспекте онтологии представляет собой несущую связь с виртуальным миром, открывает новые представления об инобытии и перспективы для интеграции культур. Так, произведения основоположника азербайджанской профессиональной композиторской школы Узеира Гаджибейли, а также произведения его последователей, таких выдающихся композиторов, как Кара Караев, Фикрет Амиров, Солтан Гаджибеков, Ниязи, Тофик Кулиев и других, отличались национальным своеобразием, семиотика которого включала мелизмы – трели, группетто, форшлаги (долгий и короткий); морденты, передающие характерные особенности азербайджанской народной музыки. В целом строгие по форме произведения, оживая под действием семиотических приёмов, явились прообразами новых жанров в музыке, в числе последних – мугамная опера (Уз.Гаджибейли), симфонический и хоровой мугам (Ф.Амиров, Ниязи, С.Алескеров, Н.Аливердибеков), соната-мугам (А.Ализаде, Н.Мамедов), джаз-мугам (В.Мустафа-заде, Р.Бабаев и др.). На колоритной основе мугама созданы замечательные произведения композиторов Азербайджана, список которых продолжает расти.

Мугамы, теснифы, дестяхи и ренги в исполнении сазандарей, вошли в жизнь европейских культур, благодаря специфической мелизматике, мир познаёт тонкости самобытной, азербайджанской культуры.

Мы не станем отрицать, что символы со своими сюжетами, видениями, образами, как, в целом, и картина мира, подвержены изменению. Поэтому выдвигаем как целесообразную установку на переосмысление и адаптацию теоретических подходов к музыкальным символам, как нравственно-культурной и высшей психологической ценности в современных реалиях. По нашему мнению, онтологические исследования музыкальной семиотики, играют важную роль в дальнейшем развитии музыкознания.

Библиография:

1. Денисова А.Б. Бытие музыкального образа: онтолого-гносеологический анализ: автореферат. ...канд. филос. наук. Казань, 2000, 16 с.
2. Кара Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. Век XXI. § 2. Разрушение символов. М.: Эксмо, 2005, 832 с.
3. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М., 1998, с. 568
4. Кассирер Э. Философия символических форм: Введение и постановка проблемы //Культурология. XX век. М., 1997, с. 168

5. Кушнаренко В. Музыка/ URL: <http://www.lomonosov.org/laws/fourlaws625412.html>
6. Ленин В.И. Материализм и эмпириокритицизм. Полн. собр. соч., т. 18, с. 247-248
7. Символы и знаки. Музыка/ URL: <http://sigils.ru/symbols/music.html>
8. Спирина Э.М. Знак или символ? /Знание. Понимание. Умение. №1, М., 2007, с.110-114
9. Татанова Е. PR в Античной мифологии. Сирены /Электронная энциклопедия URL: <http://mifologia.osipova-pr.com/soderjanie/antichnost/sireny>
10. Федоров В.С.Феномен Гёте в метафизике Андрея Платонова/ URL: <http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/Veche%20%E2%84%9614-6.pdf>

Kəminə MƏMMƏDOVA

Fəlsəfə doktoru, dosent

MUSIQİ SEMİOTİKASININ BƏZİ ONTOLOJİ ASPEKTLƏRİ

***Xülasə:** İdeologiya və texniki imkanlarından asılı olaraq musiqi semiotikası ontologiyasının öyrənilmə zərurətinin aktuallığı daim meydana çıxan potensial elmi yanaşmalardan irəli gəlir. Müəllifin fikrincə, müasir dövrdə musiqili rəmlər informasiya obrazlarının daşıyıcısı kimi integrativ-kommunikativ faktor rolunu oynayır, dünyanın mədəni dəyərlərini mənən nəcibləşdirirlər.*

***Açar sözlər:** Musiqi rəmləri, ontologiya, obraz, pərəstiş, ideologiya, inkar, musiqili məlumatlar, məna inkişafı.*

Kamina MAMMADOVA

Doctor of philosophy,
Associate Professor

SOME ONTOLOGICAL ASPECTS OF MUSICAL SEMIOTICS

***Summary:** The urgency of the need to study the ontology of a musical semiotics is due to the ever-expanding potential of scientific approaches depending on ideology and technical capabilities. In the author's opinion, as carriers of information images, musical symbols in the modern period, play the role of an integrative - communicative factor, which spiritually ennobling a new picture of the world its values and cultural attitudes.*

***Key words:** musical symbol, ontology, image, cult, ideology, denial, music information, semantic development.*

Rəyçilər: sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ülkər Əliyeva
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova