

*На правах рукописи*

**БРЫЛЕВА Наталья Анатольевна**

**СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ  
ФЕНОМЕНА МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата культурологии

**Кемерово 2008**

Работа выполнена на кафедре культурологии и философии науки ФГОУ ВПО «Красноярский государственный аграрный университет»

Научный руководитель: доктор культурологии, профессор  
**Абсалямов Марат Бахтаевич**

Официальные оппоненты: доктор культурологии, профессор  
**Евменова Лариса Николаевна**

кандидат философских наук  
**Сечина Инга Анатольевна**

Ведущая организация: ФГОУ ВПО «Красноярская  
государственная академия музыки и  
театра»

Защита состоится 19 июня 2008 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.006.01 по защите диссертации на соискание ученой степени доктора культурологии при ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 650029, Кемерово, ул. Ворошилова, 17, ауд. 218.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

Автореферат разослан            мая 2008 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета Д 210.006.01  
кандидат культурологии, доцент

Н.И. Романова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования** обусловлена особенностями понимания языка музыки в пространстве культуры. Музыкальные звуки это не только способ восприятия и осознания содержания музыкального творчества, но и осознание человеком самого себя, своей сущности и своего предназначения.

В современном музыковедении представлен обширный материал по исследованию конкретных форм проявления музыкального языка, требующий обобщения и систематизации. Выявляется потребность в анализе феномена музыкального языка, включающего процесс создания и потребления знаков. Созрела необходимость выявления роли музыкального знака как элемента музыкальной культуры, составляющей значительную часть культуры как таковой, а также выявление особенностей отражения музыкального языка в социокультурных реалиях.

Музыка выражает разнообразие мира человеческих чувств, эмоционально-духовную сущность человека, при помощи сложной системы знаков, эволюционирующих при определенных обстоятельствах в устойчивую символику. В музыкальном искусстве представлены различные знаковые совокупности, в которых обнаруживаются как единичные знаки, так и знаковые системы. Они репрезентируют как пространственно-временные формы бытия музыки, сопряженные с другими формами бытия культуры. В результате представляется необходимым рассмотреть музыкальный язык в его различных аспектах – семиотическом, коммуникативном, а также информационном. В настоящей работе большой акцент делается на семиотический аспект музыкального языка. Семиотика музыкального языка во многом детерминирует глубину содержательности взаимосвязи музыки и культуры в целом, реализуемую через коммуникативные и информационные каналы.

Каждая культурная эпоха порождает свой язык, свои социокультурные нормы, и музыка не является исключением. Г.Г. Гадамер в работе «Язык и понимание» отмечал, что когда история, всякий раз надевает сапоги-скороходы, возникают явные приметы нового языка. Подобные механизмы задействованы и в музыкальной культуре. Например, сочинения Ф. Шуберта, Ф. Листа, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, Р. Вагнера порождают новый взгляд на музыку, со своим эпохальным музыкальным языком, формой, сюжетикой, семантикой. При этом формирование новых тенденций в языке музыки не всегда безболезненно воспринималось обществом, в котором уже сложились определенные стереотипы восприятия. Новый язык вносит помехи во взаимопонимание. Но в процессе коммуникации проблема нового музыкального языка, новых выразительных приемов, оборотов и смыслов устраняются. В общем семантическом и культурном поле происходит формирование единого смыслового пространства, которое позволяет «поднять» на востребованный уровень понимания музыкального языка в культуре.

Важной проблемой является так же поиск критерия для выделения музыкальных интонаций, знаков, символов в определенную систему, которую общепринято определять как музыкальный язык. К настоящему времени еще не до конца понят механизм детерминации музыкального знака в разных исторических эпохах, традициях, стилях. Часто и много говорится о функциях, свойствах музыкального знака (реже символа), но не всегда раскрывается его зависимость от изменений, происходящих в музыкальном искусстве. Рассмотрение соотношения инвариантных и уникальных черт, присущих музыкальному символу в разные исторические эпохи. Не может быть плодотворным без обращения к различным наукам, в том числе и к культурологии.

Культурологический подход в анализе феномена музыкального языка в социокультурном контексте времени предполагает обоснование взаимообусловленности характерных черт музыкальной культуры в процессах культурогенеза и его ценностно-смыслового содержания в конкретных исторических формах бытия культуры.

**Степень разработанности проблемы.** Вербальный и музыкальный языки являются одной из важнейших культурных составляющих многообразных форм самовыражения человека. Феномен музыкального языка опосредован ценностным и семантическим содержанием культуры как способом человеческого существования. В музыке и музыкальном языке отражаются процессы изменения мироощущения и миропонимания. Культурологический подход в исследовании музыкального языка и форм его конкретного социокультурного выражения предполагает выявление сущностных значений в поле ценностных и других смыслов человека культуры.

Спектр работ, посвященных специфике языка, знака и символа очень разнообразен. Следует отметить, что роль вербального языка в культуре состоит в его фундаментальном значении для бытия культуры. Язык здесь выступает как саморегулирующееся, самопорождающееся и самодостаточное явление, и вместе с тем как социальное образование, отражающее быт, нравы и традиции его носителей.

Знаково-символические исследования природы языка становятся центральными в работах И. Канта, Г. Гегеля, Ф. Шеллинга. И.Г. Гердер вошел в историю лингвистики как создатель первой исторической теории языка, повлиявшей в дальнейшем на теорию языка В. Гумбольдта. Идеи В. Гумбольдта, о связи языка с мировоззрением народа, нашли отражение в дальнейшем в психологическом направлении языкознания. По мнению Л. Нуаре и Г. Гейгера, именно восприятие лежит в основе возникновения языка, а мимика явилась основой для этого. Французский исследователь Б. Дадье отмечал, что в языке воссоздается чувственная картина мир, окружающая человека. В подобном ключе высказывался и Л. Леви-Брюль, указывая на чувственно-наглядное мышление первобытного человека.

В XIX – XX вв. повышенный интерес к языку, знаку и символу проявляют Ф. Ницше, О. Шпенглер, Э. Кассирер, М. Хайдеггер, Г. Гадамер,

Ч. Пирс, К. Леви-Стросс, М. Фуко, К. Ясперс, Г. Спенсер, Г. Риккерт, Э. Бенвенист, Ч. Моррис, Э. Тэйлор. Ф. де Соссюр считал необходимым изучение знаков, законов по которым они «действуют» внутри общества. Как следствие он выделяет в языке дихотомию «язык – речь», тем самым, разделяя функции и качества языка. Ч. Пирс в качестве основы для систематизации знаков и символов предлагает взять характер смысловой нагруженности и способность выражать определенное значение.

В русской философской мысли понятие языка, знака, символа исследовалось П. Флоренским, Ю. Лотманом, Д. Лихачевым, Б. Успенским, Г. Шпетом, А. Лосевым. М. Бахтин развил теорию речевых жанров. Как новую ступень культуры понимал символизм А. Белый. А. Потебня видел в языке посредника между миром и человеком

Язык представляет собой одно из средств передачи информации, заключающей в себе смыслы и ценности культуры. Об этом писали Э. Пропп, В. Гумбольдт, Г. Гадамер, Э. Кассирер, Г. Спенсер, Г. Лессинг отмечал, что по отдельности звуки не являются знаками, ничего не выражают, но «выстроенные» в последовательность, они способны вызывать определенные чувства (удовольствие, тревогу). Теоретико-информационный подход к искусству представлен в работах А. Моля, И. Рудь, И. Цуккермана.

Знак и символ рассматриваются как единицы коммуникации в работах А. Лосева, Ю. Лотмана, Э. Лича, Как неотделимую часть контекста рассматривал слово Г. Шпет. Э. Лич относит музыку, архитектуру, моду к невербальным параметрам культуры, организованным в так называемые «модельные конфигурации», заключающие в себе закодированную информацию. Статус деятельности приобретает знак у М. Петрова. А. Пятигорский рассматривает знак как неотделимую составляющую процесса интерпретации, где знак не существует вне этой интерпретации. Б. Успенский определяет понятие знака его местом в системе языка, его отношением к другим единицам этого же языка.

Коммуникативную роль искусства и эстетического в культуре выделяли М. Бахтин, В. Библер, М. Каган, Г. Гадамер, Ю. Борев. Ю. Лотман предлагал взглянуть на культуру как на текст или как на совокупность языков, где каждый представитель культуры выступает своего рода «полиглотом».

Проблема музыкальной семантики может рассматриваться только в контексте культуры. Такой точки зрения придерживается Г. Орлов. Как разновидность художественного символизма рассматривает музыкальный язык С. Лангер. М. Вейц считает, что музыка это система представляющая определенный элемент человеческого опыта. А. Сохор указывал на определенную социокультурную обусловленность музыкального языка. В этом же ключе высказывается Г. Тараева, предлагая рассматривать язык как некоторый код, выработанный социальной и художественной культурой общества. Как «незнаковую семиотическую систему» основанную на стереотипных связях предлагает рассматривать музыкальный язык М. Арановский. Подобной точки зрения придерживаются Б. Гаспаров,

Ю. Степанов, Л. Березовчук, Ю. Боров. Со стороны эстетической ценности слова и тона рассматривает музыку Л. Мазель, опираясь на тезис, выдвинутый Б. Асафьевым об интонационной природе музыки.

Процесс знакообразования инициирует проблему интонации в музыке. Вопросами интонации занимались А. Лосев, П. Флоренский, М. Михайлов, Е. Назайкинский, М. Арановский, Е. Герцман, В. Холопова, Л. Березовчук, Т. Чередниченко, В. Медушевский И. Стогний, Ф. Арзаманов. П. Флоренский трактовал понятие интонации как мыслеформу. Об интонационной природе музыки писал Б. Асафьев.

Еще одной важнейшей составляющей музыки является время. Оно является имманентной характеристикой музыкального произведения. В XX веке категория времени приобретает в музыке новое качество, позволяющее говорить о специфическом музыкальном времени, в котором раскрываются суть звуковых процессов, смысл музыкального произведения. Временная сторона музыки раскрывает качественное отношение ко времени, представленное в культуре. В свою очередь проблема времени в музыке связана с проблемой отражения действительности в музыкальном творчестве, что выражается через ее язык. Сфера музыкального диалога ставит перед лицом необходимости анализа музыкальной коммуникации в социокультурном контексте.

Вопросы структуры музыкальной культуры, стилистики, категории музыкального времени и пространства рассматриваются в работах В. Холоповой, Л. Мазеля, В. Цуккермана.

Социокультурный аспект времени представлен в работах М. Бахтина, А. Гуревича, Д. Лихачева, А. Лосева, М. Кагана, Н. Джохадзе. Особенности взаимоотношения культуры и музыки невозможно раскрыть во всей полноте без обращения к проблематике культурной картины мира, формирующей общие закономерности художественного процесса и стиля. Эти вопросы затрагивали в своих работах Ю. Барабаш, Э. Лич, Ю. Степанов, А. Лосев, Г. Гегель, Э. Гуссерль, С. Кьеркегор, М. Хайдеггер, Х. Ортега-и-Гассет, М. Вебер, О. Шпенглер, К. Леви-Строс, Ж. Фуко, О. Кривцун, П. Сорокин, Е. Кукушкина, А. Соколов. Проблемами музыкального стиля занимались В. Конен, М. Лобанова, В. Медушевский, М. Михайлов, Е. Назайкинский.

Как часть трудового процесса рассматривал музыку Р. Грубер. С «теорией выкриков», ритмикой или пластикой движения связывали возникновение музыки К. Бюхер, К. Штумпф, Р. Валлашек, Ж. Комбарье, Г. Спенсер. Музыка как магия, как показатель гармонии мира представлена в мифологии как западных, так и восточных народов. Это отмечал в своей работе Золтай Денеш и М. Кравцова.

**Проблема** настоящего исследования заключается в том, что музыкальный язык как феномен социального бытия и культуры представлен двумя пластами: знаковым, который со времени изобретения нотной записи остается достаточно устойчивым, и семантическим, который изменяется в

зависимости от характера конкретно-исторической эпохи. Отсюда противоречие между семиотикой и семантикой музыкального языка, которое необходимо раскрыть, и которое опосредуется в сознании исследователя уровнем развития науки в целом, и культурологии в частности.

**Объектом исследования** является феномен музыкального языка и его эволюция в истории культуры.

**Предметом исследования** выступают мировоззренческие, семиотические, коммуникативные, информационные и аксиологические аспекты музыкальной культуры в социокультурном бытии.

**Цель исследования** заключается в исследовании форм выражения музыкального языка в социокультурном контексте эпохи.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач исследования:**

1. Эксплицировать основные концепции и теории в изучении феномена музыкального языка.

2. Проанализировать коммуникативную и информационную природу музыкального языка.

3. Выявить стилистические формы бытования музыкального языка в культуре как способов восприятия и отражения художественной картины мира.

4. Исследовать специфику времени в музыке как имманентной части художественной культуры.

5. Раскрыть особенности отражения музыки и музыкального языка в социокультурном бытии.

**Методологическая основа исследования** заключается в использовании метода системного анализа, методов исторического и логического, категорий целого и части, герменевтических процедур. Это позволяет выявить взаимосвязи музыкального языка и социокультурной реальности, что является основанием для форм закрепления и хранения музыкального творчества в памяти культуры, а также детерминировать конкретные формы музыкальной культуры в различные исторические эпохи.

Музыкальное творчество выступает как целостный феномен культуры. На различных стадиях проведения исследования использовались также общенаучные методы – анализ и синтез, обобщение и др.

Сравнительно-исторический подход, с одной стороны, позволил подойти к анализу предпосылок процесса формирования и развития музыки, музыкального языка и его функций, а, с другой, представил общее и особенное в музыкальном языке в системе художественной культуры.

В работе широко использовался аксиологический метод в анализе музыкальной культуры как составляющей культуры в целом.

**Научная новизна** диссертационного исследования заключается в следующем:

1. Выявлены и проанализированы функциональные особенности и характер музыкального языка:

самоценность музыкальной мысли;

тенденции от тональной к атональной музыке, обусловленные дискретностью социокультурного пространства XX в.;

противоречивость между формой и содержанием музыкального произведения, возникающее при использовании устойчивых традиционных форм и трансформации их содержания в XX в.;

выражение социальной нестабильности в реминисцентности и цитированности музыкального творчества и языка.

Характер его взаимодействия с вербальным языком в культуре обнаруживается через контекстуальность художественной речи, отсутствие четко закрепленного знака в музыкальном языке, что увеличивает его семантические возможности.

2. Продемонстрировано, что особое значение имеют такие эвристические возможности музыкального языка как семантическая вариабельность или полисемантизм, открытость (например, использование 12-ти тоновой системы у А. Шенберга, А. Веберна, А. Берга), как важного фактора раскрытия сущности художественной культуры в целом.

3. Выявлено, что в процессе формирования и функционирования социокультурных систем востребованы новые формы и функции культуры – «поп-музыка», «музыкальный авангард», использование фольклора в «роковой обработке» и пр., которые отражаются в произведениях музыкального искусства, выражающих культурную динамику.

4. Обоснован статус музыкальных коммуникаций в культуре заключающейся в том, что:

музыкальное произведение признается как информационная система;

наличествуют технологические основания музыкальных информационных каналов;

распространенность музыкального образования есть условие эффективной передачи музыкальной информации;

расширяются формы психо-музыкальных потребностей в оформлении различных видов информации.

5. Аргументировано, что адекватное восприятие музыкального сообщения достигается путем «декодирования» через художественный контекст разнообразных музыкальных направлений, школ, стилей в рамках определенного типа художественной культуры.

### **Положения выносимые на защиту.**

1. Исследования искусствоведов, музыковедов, ограниченные методологией соответствующих наук, не позволяют выделить музыкальный язык в его всеобщности как объект для исследования. Обращение к семиотике и семантике музыки как одной из форм культуры создают условия для выявления устойчивых единиц художественных смыслов и говорить о музыкальном языке как о феномене культуры.

2. Культурная картина мира строится на основе специфических языков культуры данной эпохи – архитектуры, живописи, скульптуры, литературы и

др., и языка музыки в том числе. Музыкальный язык в этом случае выступает как средство для раскрытия особенностей музыки как формы культуры.

3. Обусловленность эволюции музыкальной практики от традиционных форм художественной культуры определяет конкретику выражения смыслов музыкального языка.

4. Диалог и коммуникация являются основными средствами передачи информации в культуре. Однако в музыкальной коммуникации помимо передачи смыслов присутствует и передача эмоций.

5. Основной формой трансляции информации в музыке является интонация.

**Теоретическая значимость** определяется результатами анализа социокультурных аспектов музыкального языка. Они вовлекают в сферу культурологического исследования представления о специфике музыкального языка, его функционирования в культуре, посредством чего конкретизируется содержание основных позиций семиотики и семантики, их значимости и их функций в культурологии. Как следствие расширяется понятийный аппарат культурологии, музыковедения, истории и педагогики. Использование традиционных методов исследования – системного, аксиологического, герменевтического, подтверждает их эффективность в научных исследованиях, раскрывает их методологический потенциал в науке, искусствоведении, музыковедении. Это способствует интегральным процессам в науке и искусстве, науке и культуре в целом.

**Практическая значимость** данного исследования состоит в возможности использования его материалов в преподавании культурологии, музыковедения, а так же при подготовке спецкурсов по культурологии, истории и теории музыки, педагогике и проблемам музыкального образования.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования обсуждались на Всероссийской научно – практической конференции «Наука, образование в системе культуры» (Красноярск, 2003); Всероссийской конференции «История, культура, общество» (Красноярск, 2004); «Молодые ученые – науке Сибири» (Красноярск, 2006); Всероссийской научной конференции «Наука, образование в системе культуры: Сибирь и Россия: Освоение, развитие, перспективы» (Красноярск, 2006)

Диссертация в полном объеме обсуждалась на кафедре культурологии и философии науки Красноярского государственного аграрного университета.

**Структура и объем диссертации** обусловлены авторским замыслом и логикой исследования, направленных на достижение поставленной исследовательской цели и задач. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальности темы, степень теоретической разработанности проблемы, формулируется проблематика исследования, его цель и задачи, описываются методологические основания и исследование, теоретические источники работы, определяется научная новизна, результаты, раскрывающие теоретическую и практическую значимость работы.

В **первой главе «Музыка как культурно-знаковая система»** рассматриваются различные подходы в изучении феномена музыкального языка и способы его функционирования в системе культуры.

В **первом параграфе «Музыкальный язык в контексте знаково-языковой теории»** проводится обзор концепций возникновения языка вообще и музыкального языка в частности, а так же рассматривается характер взаимодействия музыкального и вербального языков.

Определяя в целом культуру через пространственно-временные формы и способы жизнедеятельности человека и общества, нельзя не видеть особенностей ее выражения в языке, ценностях и ценностных ориентациях художественной культуре. И если культура в широком смысле этого слова определяется как совокупность духовных и материальных ценностей общества, то, как совокупность, она опосредована мыслительной деятельностью человека, и, как следствие, языком. В. Гумбольдт в своей концепции о взаимоотношении языка и мышления сформулировал положение о том, что язык есть не только средство общения, но и необходимое условие для абстрактного, обобщенного мышления.

По мнению В. Медушевского, искусство стремится как можно более живо увидеть жизненные идеалы, «забегает вперед» жизни и может совершать «броски в стороны». Образы искусства являют собой, таким образом, род особых художественных гипотез, ориентированных на все слои и грани человеческой личности. В результате следует то, что художественные знаки отсылают нас к явлениям действительности, но при этом они одновременно служат конструированию особого поэтического мира художественного произведения, который уже как целое соотносится с жизнью, воздействует на нее, проявляется в ней.

Музыкальные знаки могут отсылать нас не только к явлениям внешней действительности и их отражению в сознании в виде художественных понятий, но и к процессам психической жизни и даже к ощущениям физиологического характера. Подобно тому, как нельзя вне контекста культуры понять какое-либо ее явление, «понять» музыкальное сообщение также невозможно, изъяв часть сообщения из контекста произведения. Невозможно обнаружить и оценить содержательность художественного произведения в отрыве от содержания определенной социокультурной и исторической среды, породившей и представленной этим произведением. Искусство обладает содержательностью посредством символа, сохраняет эту содержательность

только в единстве социокультурной и исторической реальности, которую оно символизирует.

Знак в музыке вызывает определенное эмоциональное состояние. Оно направлено на непосредственное, а не на понятийно-опосредованное воздействие.

Музыкальный язык представляет собой одну из знаковых систем культуры. Являясь одной из ранних форм художественного выражения человека, музыка гибко выражает различные формы эмоционального отображения окружающей действительности, «движений души», посредством которых человек выражает свое отношение к миру. При этом музыкальная знаковость имеет ряд особенностей, обусловленных специфическим характером материала, что позволяет говорить об особой знаковой системе с определенными закономерностями.

Во втором параграфе «Системность музыкального языка» дается определение системы и системности музыкального языка, рассматривается ряд таких понятий как музыкальный язык, музыкальная семантика, музыкальная информация.

Музыка является одной из знаковых систем культуры. Как самоорганизующаяся система она устремлена к упорядочению и оптимизации взаимодействия процессов, развивающихся в ней самой и составляющих духовный мир человека. Ни одна другая сфера творческой деятельности не занимает в социокультурной жизни человека такого значительного места, как музыка. Высокая мера обобщенности художественного смысла в сочетании с условной «понятностью» ее языка способствуют тому, что музыкальное высказывание, образы, идеи проникают в сознание каждого человека, слушающего ее. Музыкальная культура и объект культуры могут «общаться» не только с помощью посредника – музыкального языка, но и путем опоры на традиции и нормы восприятия, актуализацию собственного личностного опыта как жизненного, так и познаваемого через искусство в целом.

Интерес к понятию «музыкальный язык» был устойчив всегда. Появившись в эстетической и музыковедческой литературе достаточно давно, в обиходе оно употреблялось в основном в метафорическом смысле, в роли образной аналогии. А проведение параллелей между лингвистическими теориями языка и музыкой вообще не дает четкого понятия о музыкальном языке, так как в виду специфичности музыкального материала невозможно говорить о четком закреплении за музыкальными единицами конкретных знаков и символов. Но при этом в специальной литературе за понятием «музыкальный язык» закрепилось наиболее общее свойство музыки – способность выражать внутренний мир, способность художественного произведения передавать информацию.

Язык – есть система знаков. В качестве системы он обуславливает порождение смыслов. Музыкальный язык тоже система, выражающей сложную форму организации музыкальной ткани, начиная от попевок, ладовой организации до организации форм музыкального произведения. При этом

возможна не только «горизонтальная» организация музыкального материала, но и «вертикальная»: гармония, система лейтмотивов, тем. Все элементы музыкального целого функционируют не изолированно друг от друга, а в постоянной взаимосвязи друг с другом, их контекстом в целом.

Музыкальная информация транслируется не только посредством звуков, нотами, знаками в их бесконечных сочетаниях, но и связана с механизмами кодирования и декодирования музыкального смысла произведения, так как коммуникативные структуры связаны не столько с конкретным произведением, сколько с полем общих традиций культуры, нормами восприятия музыки, этническими и прочими особенностями культуры и искусства. Передача информации осуществляется не путем кодирования-декодирования исходных смыслов, а с помощью усвоения более крупных, устоявшихся в общественной практике образцов, структур взаимодействия с музыкой, художественного жизненного опыта. Музыкальный язык – сложный системный объект, определение и изучение которого не может ограничиться ни сферой техники музыкально-творческой деятельности, ни областью психологических закономерностей восприятия музыкального смысла. Совокупность ресурсов, обеспечивающих музыкальную коммуникацию как способ художественного отражения и познания мира, представляет гибкую и динамичную систему, тесно связанную с конкретным многомерным содержанием социокультурного процесса.

**В третьем параграфе «Коммуникативность музыкального языка в культуре»** получает свое развитие идея о том, что культура – это упорядоченная система отношений, информационных связей между людьми. А музыкальная коммуникация выступает одной из форм закрепления, хранения и передачи культуры во времени и пространстве.

Информационная сфера – это область, в которой протекает информационная деятельность человека. Любое явление культуры, в итоге, приобретает коммуникативную природу, в которой информация выступает основанием коммуникации. Это относится и к музыке, так как музыкальное произведение представляет собой определенного рода информационное сообщение.

Искусство выступает отражением картины мира в разнообразных, и в тоже время лаконичных формах. Смысловые стереотипы «обиходного», «бытового» искусства, в том числе продукция современной массмедиа, образуют «обиходно – речевую» среду музыки, концентрируется в искусстве и создает своеобразное музыкально – языковое поле. Именно в нем происходит формирование и закрепление наиболее стереотипных норм выражения, характерных для времени, страны, народа, в ней закладываются черты стилей, школ, эпох и традиций.

При рассмотрении процессов знакообразования в музыке возникает проблема интонационного содержания музыкальных знаков. В вербальном языке, например, знак и интонация достаточно независимы друг от друга. Знак

имеет одно или несколько словарных значений, а интонация определяет эмоциональный тонус, нередко оказываясь более информативной чем слово.

В музыкальном языке сложилась иная ситуация. Интонация подчиняет себе весь спектр смысловых процессов, будучи в то же время «неуловимой» при расслоении музыки на составляющие: гармонию, ритмику, тембры и т.д. Так В. Медушевский отмечал, что ни одно из явлений структурно-аналитической организации музыки неправомерно отождествлять с интонацией. Но каждое из них становится интонационной стороной музыкальной формы, если подчиняется ее законам и осмысленно сопрягает себя со всеми прочими сторонами звучания. Музыкальный знак интонационен. Сам интонационный процесс, в свою очередь, имеет знаковые черты: несет информацию о стиле эпохи, стиле композитора, жанре. Знак и интонация это своеобразное единство, существующее аналогично таким категориям как общее и особенное, язык и речь. Вместе они составляют диалектическую пару, отражая объективный закон движения культуры.

Любое музыкальное сообщение как в форме нотного текста, так и в развернутой звуковой форме представляет собой определенный художественный код, благодаря которому в условиях конкретной культуры, общества и отдельного индивида выявляется истинное его содержание, соответствующее авторскому замыслу, и в тоже время выходящее за рамки авторского послания.

В результате музыкальная информация функционирует в своеобразном поле культуры, создающем необходимые условия для кодирования и декодирования музыкальных смыслов. Это поле сохраняется в истории музыкального развития благодаря социокультурным традициям. Оно усваивается с помощью художественных образцов, сохраняющихся тенденций, навыков и играет важнейшую роль, как в порождении музыкальных ценностей, так и в восприятии музыки, во многом влияя на процесс формирования стиля, выбор определенных форм и жанров, дальнейшее развертывание культуры.

Во **второй главе «Музыкальный язык как отражение социокультурного кода эпохи»** продемонстрировано значение эвристических возможностей музыкального языка, и его проявления как культурного кода эпохи.

В **первом параграфе «Художественная картина мира и стилистические особенности музыкального языка»** раскрывается понятие художественной картины мира, культурного диалога и отражения в музыкальном тексте стилистических особенностей культуры.

Первоначальное осмысление человеком мира строится на чувственном восприятии, а затем уже на логическом. Это осмысление формирует общую картину мира, представляющую собой целостный образ действительности. Формирование картины мира в сознании человека происходит на основании усвоенных представлений, знаний и традиций, выработанных предшествующими поколениями в ходе социокультурной практики.

Научная и художественная картины мира являются дополнением друг друга в постижении действительности. Наука, религия, искусство – разного рода способы «символизации» действительности, коды, тексты. Их взаимоотношения и соотношения изменяются в зависимости от культурно-исторической ситуации.

Всякое явление культуры имеет знаково-текстовый характер. Выстраивая их в определенном порядке в модельные конфигурации (Э. Лич) или семиотические ряды (Ю. Степанов), можно выявить определенные социокультурные и стилистические особенности эпохи. И не только выявить, но и попытаться объяснить их появление в данном историческом периоде.

Стиль – феномен, в котором отражены духовные и культурные формы бытия и механизмы их взаимодействия. Независимо от того, осознанно стилевое выражение в культуре или нет, оно присутствует, и стиль выступает составной частью социокультурной целостности, позволяющей постичь глубину человеческого бытия.

Основной системой, в рамках которой может рассматриваться феномен стиля, нам представляется соотнесенность содержания и формы ценностно-смысловых категорий человека и социокультурной среды как в культурном, так и в личностном аспектах.

Для установления общих черт, характеризующих духовный облик эпохи в целом, необходимо, прежде всего, выявление тех общезначимых установок сознания, которые определяют стилевую специфику различных культурных образований. Такие значительные яркие этапы культурного развития, какими были эпохи античности и Возрождения, имеют свои внутренние закономерности, периодизацию, иерархическую структуру. Выделяя признаки понятия стиля эпохи, необходимо обратить внимание на отражение в нем культуры как целостного образования. Это позволяет рассматривать стиль как своеобразный контекст, через который раскрывается механизм влияния культуры как целого, на отдельные стороны творчества художника.

Ни одна культура не существует изолированно, и в процессе развития еще обращается и к опыту других культур, как и к собственному опыту. Диалог лежит в основе существования и развития культур. Только в сопоставлении с другими возможно понимание сущности культуры. Через диалог культура обнаруживает себя. В результате образуется «диалогическое», познавательное «поле», в составе которого предстает все многообразие норм, правил, эталонов, традиции, искусство, ценности и ценностные установки.

Таким образом, формирование художественной картины мира и стиля в искусстве взаимообусловлено и ведет к созданию языка искусства, который наиболее адекватно отражает все устремления и чаяния эпохи. Диалог является важнейшей составляющей в раскрытии и формировании художественной картины мира, стиля. Так в результате диалога прошлого и настоящего рождается язык и стиль искусства.

Во втором параграфе «Универсум времени в музыке» отмечается, что время имманентно музыке и представляет собой бытие музыки в культурном пространстве.

Время всегда играло важную роль в процессе художественно-эстетического восприятия. Сама практика музыки, сфера музыкального «общения» ставят перед необходимостью анализа статуса музыки в контексте социокультурного бытия. Художественно-творческое отношение ко времени бытия культуры требует воссоздания эстетических и мировоззренческих процессов, в которых происходило обусловленное ими формирование музыкально-художественных ценностей. Художественное освоение мира это особая форма увековечивания человеческой духовности. Во всех видах искусства ощущение времени побуждало художника схватывать диалектику покоя и движения. Время как универсум, незыблемое и вечное в котором, обеспечивало гармонию бытия у пифагорейцев. Но лишь в музыке время составляло само бытие музыкального процесса и презентовало целостную картину времени, пронизывающую исторические и культурные периоды.

Если обратиться к мифам обнаружим, что человек мифологического знания и сознания погружен в окружающий мир как в самого себя. Сознание древнего человека синкретично, неразрывно с окружающим его миром, населенным всевозможными духами, богами. А.Н. Афанасьев отмечал, что древний человек не знал неодушевленных предметов. Всюду находил он и разум, и чувство, и волю. И особо важное значение имела предписываемая магическая способность некоторых предметов и явлений оказывать воздействие на окружающих. Одним из таких явлений предстает музыка. Иллюзия магической природы музыки, ее воздействия прослеживается на примере мифов разных стран и народов. Так арфист Ши Да своей игрой укрощал ветер и жар солнца, благодаря чему могли расти леса и жить люди. Лира Орфея магически воздействовала и на живое, и на мертвое, благодаря чему он смог усмирить Цербера и «разжалобить» непоколебимых фурий.

Анализ исторического зарождения музыки и музыкального творчества в контексте деятельности первобытного человека выявляет особое место музыки в жизни племени. Для людей было очень важно осознание взаимосвязи человека и космоса, где музыка является божественным даром, показателем гармоничного существования Земли и Неба. В отличие от других видов искусства, в музыке гораздо медленнее формировалась способность к воссозданию картины мира. Подтверждая эту мысль, Б. Мейлах отмечал, что очень сложно выяснить вклад, который вносит в формирование художественной картины мира музыка. Определение конкретного содержания этого вида искусства путем вербальных характеристик, конечно, возможно, но оно условно и «зыбко». Музыка, более чем какой – либо другой вид искусства, воплощает эмоциональную жизнь человека, переходы настроения, сплетения противоречивых, даже взаимоисключающих чувств, идей и мотивы, которые между тем вызваны объективными импульсами самой действительности. На наш взгляд, несмотря на всю сложность и эмоциональное богатство языка

музыки в ее природе есть способность схватывать и отражать противоречия событий мира, формирующихся в той или иной культуре. В результате чего посредством музыкальных произведений можем получить представления об эстетических взглядах эпохи.

Время, таким образом, представляет собой внутреннюю основу бытия музыки. Являясь организованным временем, она разворачивается во времени, и в своем развитии запечатлевает изменения мировоззренческих, философских, социокультурных, стилистических структур эпох.

В третьем параграфе «Музыка в социокультурном бытии» музыка рассматривается как интонационная ткань культуры, осуществляющая перевод материальной сущности звуков в «идейно-смысловые конструкции».

Она как бы «сворачивает» культуру в интонацию, в которой кодируются культурные стили, художественные эпохи, с наполняющим их социально-мировоззренческим содержанием. В музыкальных интонациях аккумулируется и закрепляется социокультурный опыт, отражающийся в музыкальной памяти культуры. Этот накопленный обществом опыт объединяет музыкальные интонации в «локальные» семиотические системы, в которых закрепляются закономерности национального музыкального мышления. Подобные семиотические системы направлены выразить духовное содержание деятельности общества посредством присущей ей способности символизировать социокультурные явления и наделять их смыслом. Основываясь на понимании семиотики как знаково-символического синтеза, можно отметить, что между музыкальной интонацией и семиотикой существует глубокая взаимосвязь, так как музыкальная культура выступает «творцом» общих идей. Культурная семантика является способом нахождения взаимосвязи между текстом культуры и культурно-историческим типом, как контекстом, смысловой сферой, созданной обществом и выражающейся в тексте.

Анализ художественных произведений требует обращения к семантике искусства, которая отражает соотношение между произведением как знаком, и обществом. Это помогает понять социальную значимость произведения и его воздействие на культуру. Знак характеризуется способностью представлять некие объекты действительности, фиксировать в предметной, жестовой или интонационной форме сходство между вещами, ситуациями и переживаниями, хотя в реальности такое сходство может не иметь места, и существовать лишь условно. В результате складывается множественность норм культуры: языковых, технических, эстетических, этических, которые попадая в область искусства, преломляются в нем и начинают служить его целям, становясь внутренними силами.

Музыкальная культура как «локальная» семиотическая система, являясь частью культуры как «глобальной» семиотической системы, представляется средством общения и передачи накопленного опыта из поколения в поколение с помощью музыкальных знаков, языков, текстов, стилей, которые являются средствами трансляции этой информации.

Музыка, как самостоятельный вид искусства, формировалась опираясь на многовековой опыт использования различных звуков в общественной жизни. Постепенно происходит формирование специфических попевок, сигналов (магических, трудовых, военных), в которых отражалось практическое применение их в социокультурной среде. В результате сложилась система соотношения тонов, ставшая основой для музыкального мышления. При этом в различных социокультурных общностях была выработана собственная система со своей логикой обобщения и систематизации.

В процессе культурно-исторического развития возникла необходимость создания ряда «искусственных языков», подразделяющихся на «подвиды художественных языков» (живопись, литература, музыка, скульптура). Каждый из этих языков существует в рамках определенной семиотической системы. Язык музыки является одним из художественных языков, так как раскрывается в рамках специфической художественной семиотической системы. Следует отметить, что в идеях, которые воплощаются в художественных произведениях, содержится социально-исторический опыт преобразования общества, оценка обществом культурно-исторической ситуации и результаты познания мира в связях с личностными отношениями людей к нему. Адекватное восприятие художественного произведения достигается благодаря «декодированию» в рамках определенной стилевой системы.

В музыке постоянно происходит кодирование определенных смыслов культуры, путем перевода информации в иной смысловой ряд. И иной понятийный ряд выступает в качестве ее (музыки) коммуникативной возможности. Тематизм, в его «свернутом» состоянии начинает свое развитие, «разворачивание» замысла композитора во времени. Таким образом, формируется интонационный словарь эпохи. Вводя в своих работах это понятие, Б. Асафьев подчеркивал, что это не абстрактный словарь музыкальных терминов, а каждым человеком интонируемый «запас» выразительных для него, «говорящих ему» музыкальных интонаций, живых, конкретных, всегда «на слуху лежащих» звукообразований, вплоть до характерных интервалов. Современная музыкальная культура включает целый спектр языков: от языка популярной музыки до классики и авангардного джаза. В результате складывается некое «музыкально-семиотическое поле», в котором отражаются основные тенденции (языковые, стилевые, жанровые) эпохи, находя выражение в произведениях искусства. Современное искусство отвечает основным принципам мышления эпохи: множественность систем взглядов и отсчетов, разнообразные «точки зрения» в художественных направлениях. Искусство XX века стало запечатлевать спонтанные движения образов сознания, их переменчивость, многомерность. «Одновременность множественности», принципы коллажности, ассоциативности становится ведущим методом в художественном творчестве.

В **Заключении** диссертационного исследования подводятся общие итоги, находят подтверждение положения выносимые на защиту, констатируется

степень выполнения задач, поставленных исследователем; намечаются перспективы дальнейшей работы в поле обозначенной проблематики.

### **ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ**

1. Брылева, Н.А. Информационное многообразие в социокультурном движении // Вопросы культурологии – 2008.- № 4. – С.69 – 70.
2. Брылева, Н.А. Массовая культура как проблема современности // Наука, образование в системе культуры: Материалы всероссийской научно-практической конференции / КрасГАУ – Красноярск, 2003. – С. 36 – 38.
3. Брылева, Н.А. «Искусство звука во времени» - новые парадигмы // История, культура, общество: Материалы Всероссийской заочной конференции / КрасГАУ – Красноярск, 2004 – С. 238-240.
4. Брылева, Н.А. Информационное общество и культура // Наука, образование в системе культуры: Сибирь и Россия: Освоение, развитие, перспективы: Материалы IV Всероссийской научной конференции/ КрасГАУ – Красноярск, 2006. – С. 235-237
5. Брылева, Н.А. Язык искусства в системе коммуникативного пространства // Молодые ученые – науке Сибири: Сборник трудов молодых ученых. – Красноярск, 2006. – Вып.2. – С.40-41
6. Брылева, Н.А. Музыкальная и вербальная коммуникация в культуре // Вестник КрасГАУ. – Красноярск, 2007.- Вып.2. – С. 238 – 240.
7. Брылева, Н.А. Проблема концепта в музыкальной культуре // Вестник КрасГАУ. – Красноярск, 2008. - Вып. 3. – С. 326 – 329.