



Слово... Звук... Знак...



УДК 003 (8+78)/1751

Лебедева Светлана Павловна

Старший преподаватель,
кафедра иностранных языков неязыковых направлений,
Вятский государственный университет;
Российская Федерация, Киров, e-mail: sv_lebedeva65@mail.ru

**СЕМИОТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНЫХ
И МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ: УНИВЕРСАЛЬНОЕ
И УНИКАЛЬНОЕ**

В статье исследованы особенности музыкальной и литературной семиотики, которая предполагает изучение таких пластов произведения, как универсальное и уникальное. Автором рассмотрена проблема выявления и описания общих характеристик произведений музыки и художественной литературы и способов, посредством которых в них находят отражение общие для разных видов искусств принципы, а также их соотношения с индивидуальным компонентом, расцениваемым учёными как знак уникальности произведений искусства.

Ключевые слова: семиотика, музыкальный и литературный анализ, универсальные характеристики, уникальность текста, обобщающая литературность, художественное правдоподобие, персоналия автора.

Svetlana P. Lebedeva
Senior Lecturer,
Vyatka State University;
Russian Federation, Kirov

**SEMIOTIC FEATURES OF LITERARY AND MUSICAL WORKS OF ART:
UNIVERSAL AND UNIQUE**

Abstract. *The article investigates the features of musical and literary semiotics, which involves the study of such layers of the work as universal and unique. The author*

considers the problem of identifying and describing the general characteristics of music and fiction and the ways in which they reflect universal principles for different types of art, as well as their relationship with a unique individual component, regarded by scientists as a sign of special distinction of works of art.

Key words: *semiotics, musical analysis, literary analysis, universal features, textual uniqueness, general literariness, artistic credibility, image of the author.*

Для цитирования:

Лебедева, С. П. Семиотические особенности литературных и музыкальных произведений: универсальное и уникальное // Гуманитарная парадигма. 2018. № 3 (6). С. 96–102.

Семиотика, как и ряд других наук о музыкальном и литературно-художественном видах искусства, в основном предполагает изучение общего универсального пласта произведений и отдельных уникальных его характеристик. Разумеется, каждое произведение неповторимо, однако приходится констатировать извечное стремление исследователей наряду с индивидуально авторским компонентом выявить обще-универсальный пласт произведения. В соответствии с этим внимание учёных сфокусировано на описании как универсальных характеристик произведений, то есть тех особенностей, которыми они напоминают другие произведения и демонстрируют общие для них принципы, так и исключительных особенностей музыкальных произведений и художественных текстов. На дискурсивное соотношение и взаимодействие этих пластов в создании произведений искусства указывает предположение Френсиса Бэйкона, отстаивавшего возможность появления композитора, способного создать идеальную мелодию не путём обобщения и анализа, а благодаря «удачному стечению обстоятельств» [см. 5]. А Бенедетто Грос дар творческого воображения ставит в один ряд со способностью научного обоснования, утверждая, что последнее необходимо как раз для выявления общего, т. е. истинного, компонента произведения искусства, а первое — индивидуального и прекрасного [Там же]. Тем не менее многим произведения искусства представляются предметом скорее индивидуального авторского воображения, нежели творением всеобщего «разума», и, следовательно, их оригинально-неповторимый характер трактуется как признак уникальности.

Неповторимость каждого произведения искусства мы рассматриваем в привычном для нас понимании уникальности — свойства, рождаемого в непредвиденных обстоятельствах, каждое из которых является исключительным. При этом анализ как литературных текстов, так и музыкальный анализ, во многом ориентирован на выявление универсальных

устойчивых знаков и кодов произведений. И если в случае с таким носителем, как слово, такой подход очевиден, то сфера музыкальных звуков кажется наименее универсализированной. Однако и музыка включает общий компонент — ранее существовавший материал, состоит из синтаксических банальностей: последовательностей, каденций, скалических и триадических формул — и существует в системе множественных тематических взаимосвязей музыкальных произведений, в рамках которой они могут быть рассмотрены и изучены. Эти воспроизводимые в различные эпохи представителями самых разных направлений формулы и становятся предметом изучения семиотики. Абстрактный и рациональный характер этого научного направления и соответствующего типа анализа литературных и музыкальных произведений обусловлен качеством исследуемого материала — типами, правилами, универсальными фигурами, обобщениями, системой отношений и пр. Порой исследователи утверждают, что посредством обычного музыкального и литературного анализа возможно также выявить и установить уникальные характеристики произведения искусства. Рудольф Рети, например, утверждает, что его теория мотивированных отношений позволяет определить такую категорию, как величие в музыке, находя наиболее убедительные примеры мотивированного единства в музыкальных шедеврах [см. 5]. Однако, как показывают наблюдения, система мотивированных отношений может быть выявлена также и в малозначимых произведениях музыкального искусства.

Сама грань между тем, что можно проанализировать, и тем, что, казалось бы, анализу не поддаётся, представляет особый научный интерес для современных учёных. Так, например, Даниэль Чуа раскрывает величие отдельных квартетов Бетховена, применив к ним традиционный анализ [2]. При этом и в изучении уникальности произведений, того, что традиционно понимается, как не поддающееся аналитическим методам исследования, семиотика сыграла особую роль. Это позволило, например, Э. Тараси утверждать, что такое произведение Шопена, как *Polonaise fantaisie*, вопреки устойчивому мнению о его странности и наименьшей традиционности в творчестве композитора вполне может быть подвергнуто рациональному анализу [7]. И хотя непреложно представление о несостоятельности попыток рационалистского постижения уникальности музыкальных или литературных произведений, всё же наряду с метафизическим индивидуально личностным восприятием произведения искусства к нему применимы возможности системного анализа, позволяющие выявить и обосновать специфику изучаемого феномена, распознавая в нём как пласт «первородной» чистоты, так и отличия и сходства с типологически близкими явлениями.

В целом Метафизика и Искусство находятся в закономерном противопоставлении друг другу, так как первая освобождает ум от детских предубеждений, а второе погружает в них; первая предлагает сопротивление чувствам, второе делает их основополагающими; первая ослабляет, второе же укрепляет воображение. Следовательно, идейные компоненты Метафизики абстрактны, в то время как концепции Искусства наилучшим образом демонстрируют связь с «материей» [см. 1, с. 273]. Древний человек, наблюдая за природой, представлял, что каждое событие являлось результатом деяния какой-то сверхсилы, подобно тому, как на его собственную жизнь воздействовали непредвиденные явления и обстоятельства. Лишённые абстрактных идей в истолковании фактов реальности, древние объясняли всё ими наблюдаемое материализованной случайностью, представления о которой регулировались воображением, а не логикой. Бенедетто Грос, вслед за Джамбаттиста Вико, связывал Искусство как одно из проявлений воображения с данной человеку непосредственностью восприятия. Образная по своей сути, она коррелирует с первобытной наивностью воображения. Как самая простая разновидность человеческого языка, она придает форму как ярким и страстным ощущениям действительности, так и организует бесформенный поток грубого опыта [1, с. 550]. Поэтому при всём многообразии форм жизни и её реконструкции в сознании человека аксиоматична «формула»: жизнь хаотична, искусство упорядоченно.

Оригинальность как признак (символ) произведения «упорядоченного» искусства не имеет ничего общего с наблюдением, экспериментом, рациональностью. Воображение, по мнению Б. Гроса, как источник уникальных особенностей произведения собственно и проявляется в момент «отключения» всех аналитических характеристик [Там же]. И наибольшего эффекта музыка достигает не в ходе её аналитического разбора, а в момент глубоко личностного (идиосинкратического) восприятия. К тому же уникальность, присущая лучшим образцам музыки, особого рода — она сохраняется даже после выявления в произведении прецедентных феноменов: аллюзий и реминисценций, отслеживания общекультурных закономерностей и симметрий (например, по методу Г. Шенкера, *Schenkerian Analysis*). Оригинальность — это нечто воображаемое и неопределённое, поэтому несколько парадоксально обращаться к таким знакам, бесконечно разнообразным по своей природе. Но знак в семиотике — это обобщающая и устойчивая характеристика: именно на основе его распознавания учёными создается научный опыт. Но как научиться трактовать знак в музыке и литературе, смысл которого индивидуален, субъективен и всегда абсолютно нов? При этом наблюдая за особенностями стиля даже весьма оригинальных авторов, скажем, поэта-метафизика Джерарда М. Хопкинса или музыканта-

новатора Бетховена, мы обязательно определим в нём признаки реальной жизни — и даже если та хаотична, наша абстрактная мысль вносит в неё порядок. Наш разум удовлетворяется превращением хаоса в порядок, но наше понимание реальности более приемлемо в мире особенностей. В особом тоне и жесте оригинального художника различима истина, но истина не рациональная, а яркая разновидность художественного правдоподобия. В самобытном авторе — музыканте или писателе — мы видим колоритную личность, живой ум и воображение которой творчески воспроизводит мир, кажущийся удивительно правдивым. В музыке уровень правдоподобного изображения жизненных реалий по сравнению с искусством художественного слова менее ощутим, хотя и здесь слушателя живо трогают и непосредственность благородства Бетховена, и пикантность Шумана, и ирония Малера. Таким образом, творческие задачи художника определяются желанием создать произведение, убедительное с точки зрения воссоздаваемой в нём картины мира. Например, триумф романистки Джейн Остин историк лорд Дэвид Сесил связывает именно в том, что ей эту проблему удалось успешно решить, удовлетворяя вкусы как публики и соперников по искусству, так и собственные творческие требования [4, с. 15].

Уникальности произведению придаёт не только подобие жизненной правде, глубины ему добавляют также и особенности отражаемого в произведении образа автора. Например, английская писательница Джордж Элиот (наст. имя Мэри Энн Эванс) как выходец из среднего класса привнесла в свои романы элемент особого пуританизма, который литературный критик социокультурного направления Ф. Р. Ливис трактовал в отрыве от личностных качеств писательницы: «...вовсе неправильно называть её пуританкой. <...> Не было ничего зажатого или пугливого в её эстетической манере, что привнесла она из своего евангелического прошлого. Её благоговейное отношение к жизни, глубокая серьёзность являются признаком всякой действительной интеллигентности, а интерес к человеческой природе сделал её величайшим психологом» [4, с. 23–24]. Таким образом, персоналия автора, так живо очерченная в романах Джорджа Элиота, выявляется текстовым продуктом, а не исторической реальностью. Подобное «прочтение» личности автора в противопоставлении с образом, создаваемым им в произведении, характерно также для обладателя неподражаемого персонального музыкального стиля композитора Тона, применимо и к «абсолютно индивидуальному мастерству» Шумана, которого «гораздо легче почувствовать, чем проанализировать» [6, с. 247].

Следовательно, художественное правдоподобие — это истина не по природе, а по закону жанра, а авторская персоналия — примета не реальной личности автора, а созданного им произведения, что в многообразии

индикаторов (мифем и культурем) обуславливает наше восприятие жизни в изображённом создателем текста или подразумеваемом им. Таким образом, если уникальность художественного произведения — это текстовая характеристика, то она может быть определена с точки зрения традиционных знаков. Знак, мотивируемый жизнеподобием, соответствует *ration difficilis*, на языке У. Эко [3, с. 183–187]. Но Эко полагает, что большинство примеров *ratio difficilis* (отражённые на характеристиках объекта без применения каких-либо правил) скрывают, затевают или генерируют примеры *ratio facilis*, в которых соотношение знака и объекта управляется правилами и кодами. Всё это позволяет научно обосновывать феномен музыкального или литературного текста посредством уже не аналитической семиотики, а семиотики текстуальной.

Итак, большинство методов семиотического анализа базируется на описании общего универсального и уникального. Правдивое (правдоподобное) изображение жизни и образ (персоналия) автора — это признаки уникальности авторского воображения, знаки осознанной, творчески осмысленной, а не рациональной правды. Реальная жизнь сложна и изменчива; оригинален и каждый автор, музыкант или писатель, оттого выразительный образец творчества каждого из них уникален. Традиционным в искусстве считается диалектика между художественной формой и тем, насколько она способна отразить реальность, при этом форма придаёт ясность наблюдению жизни в её хаотическом разнообразии.

В сфере семиотических исследований обоснование оригинальности произведений представляется проблематичным и труднодостижимым. Однако гранями, в пределах которых произведения достигают уникальности, становятся точность воспроизведения реалей (в музыке, в вечно меняющейся природе эмоций и настроений) и ясность сюжета. Но напомним, что это осознанная уникальность, вид текста, а не феномена. Самый обычный набросок текста бесталанного автора уникален с точки зрения феномена, но не проецирует уникальность, обладая уникальностью как рациональным качеством, а не текстовым. Это указывает на то, что оригинальность и своеобразность художественных и музыкальных произведений являются продуктами изобретательности автора, а не категорийных реалей. А так как особенности произведения являются также семиотическими особенностями, то существует реальная возможность исследовать такое свойство, как уникальность, с точки зрения знаков и кодов.

Литература

1. Гилберт К. Э., Кун Г. История эстетики / Пер. с англ. В. В. Кузнецова, И. С. Тихомировой. М. : Алетейя, 2000. 652 с.
2. Chua, D. The Galitzin Quartets of Beethoven: opp. 127, 132, 130. Princeton: Princeton University Press, 1995. 286 p.
3. Eco, U. A Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana University Press, 1976. 354 p.
4. Leavis, F.R. The Great Tradition. Harmondsworth: Penguin, 1977, 142 p.
5. Monelle, R. Musical Uniqueness as a function of the text // Music Semiotics. 1997. Vol. 2. № 4. P. 49–68.
6. Radcliffe, P. Germany and Austria // Stevens, D. (ed.). A History of Song. London: Hutchinson, 1960. P. 228–264.
7. Tarasti, E. A Theory of Musical Semiotics. Bloomington: Indiana University Press, 1994. P. 138–154.

~