

МУЗЫКА КАК НЕВЕРБАЛЬНЫЙ СИМВОЛ – ФОРМА ПРОИЗВОДСТВА СОЗНАНИЯ

Большинство символов разной природы приходят в нашу жизнь в вербальном оформлении, в контексте определенной сферы культуры: религии, философии, мифа или искусства: прозы и поэзии. Несмотря на это, изначальными невербальными символическими конструктами в архаическом обществе были изобразительные символы-вещи: круг, треугольник, квадрат, змея, дерево корнями вверх, петроглифические изображения человека и зверей, сверхъестественных существ. Однако, будучи не только вооруженный зрением, но и слухом, человек открыл весьма сложный для современного научного и философского анализа мир звуковой гармонии. Ответ на вопрос: «Что такое музыка с точки зрения философии?», в историческом ретроспективном анализе предстанет изобилием метафор, символизаций, аллегорий, эмблем, знаков и кодов. Аристотель говорил, что в основе музыки лежат зародыши нравственных состояний: «Мелодия содержит движения, движения эти деятельны, а действия суть знаки этических свойств» [1]. В Новое время музыка объявлялась то воплощением абсолютного духовного начала, то эманацией мировой воли (А. Шопенгауэр), то игрой чистых форм (И. Кант, Э. Ганслик). «Романтический слушатель» Г.В.Ф. Гегель, пытаясь миновать «чистую субъективность чувства», заключенную в музыке, истолковывал музыкальные тона как «идеальность в механическом». Деятельность музыки, по Гегелю: «сводится к тому, чтобы заставить сокровенный жизненный процесс раскрыться в звуках или присоединить его к высказанным словам или представлениям, погрузив представления в звуковую стихию, чтобы возродить их заново для эмоции и сокровенного восприятия». Высказывания Адорно о музыке сводились к тому, что классическая музыка стремилась к преобразению страстей, в то время как «новая музыка» является протокольной фиксацией «непросветленного страдания», и она несовместима с массовой стандартизированной музыкальной культурой и присущей ей «регрессивным слышанием» [1].

В нашем видении, придерживающемся методологии Мамардашвили-Пятигорского о символе как вещи [2], музыкой символизируются именно содержательные структуры (или состояния) нашего сознания. Можно предположить, что гомофонический ряд звуков мог являться неким условным символом, имеющим непосредственное отношение к первичному символизму сознания, который в рамках указанной методологии всегда спонтанен, и мы не знаем, что он действительно несет как сознание (понимание), но прекрасно знаем, как он воспринят со стороны психики – таким-то звуком (фонемой), поэтому можем своим психическим механизмом пытаться интерпретировать. Богатая на символическое осмысление сознания восточная традиция дарит нам известную, без сомнения символическую фоно-конструкцию как «аум».

Анализ философских работ фиксирует в символе указания на нечто неуказуемое эмпирически, а лишь метафизически, сверхчувственно. Свойства символа в метафизическом рассмотрении включают: 1) бесконечность рядоположенных смыслов в процессе интерпретации символа, раскрываемую незавершенным в символе бытием, и требующем, таким образом, его завершения; 2) функциональность: через незавершенность мысли, следуемую из незавершенности бытия, позволяющую символу устанавливать коммуникативную общность субъектов, находящихся в конструктивном поле определенного символа; 3) способность символа к автоматическому сведению состояний первичной символизации к идеологической подмене более наглядными, не столько для умозрения, а для чувств, образами; 4) возможность совершения обратного к редуцированию символа восстановлению смыслов первичного символизма. Дадим такое определение метафизического символа, - это вещь, актуализируемая в процессе символизации историческим элементом мира, показывающим первичное вхождение эмпирии в наше мышление в акте трансцендентальной апперцепции. Неметафизический символ – это вторичное вхождение эмпирии в наше мышление на уровне явлений в пространстве мира, уже определившегося в наших возможностях его понимания.

Владея выше описанным методологическим видением, мы способны эксплицировать эволюцию музыки от гомофонии, к контрапункту и полифонии и затем нелогичному диссонансу, как перманентную борьбу с возникающим «нулевым сознанием» в процессе проигрывания культурой «классических» форм, а сегодня уже мегарастиражированных с помощью электронных цифровых технологий. Востребованность в музыкальном символе будет существовать всегда, пока будет существовать жизнь сознания, утилизирующая слуховой канал восприятия.

Символ в связи с вышесказанным, является способом онтологизации, процессом выявления мысли, ее механизмом, настроенным на скрытую часть, при этом одна часть мысли является содержательностью (то что не скрыто), а вторая, есть акт существования, осознания, некий неуловимый (скрытый) и не передаваемый кроме как через пустую форму символа акт, определяемый И. Кантом принципом трансцендентальной апперцепции (сознания самого сознания), а в лекциях Мераба Мамардашвили как «способ переживания людьми своего онтологического места и устройства, то есть действия через людей независимого мира» [3, с. 273-290], «четвертого измерения», поперечного к нашей последовательности созерцаний и сознания. Понимание и существование слито в символических тавтологиях воедино. Они возникают в области с отсутствующей причинностью, свободными явлениями, причиной которых они сами являются. Обязательное присутствие в метафизическом символе трансцендентального, есть главное условие

определения нами вещи как символа. За метафизическими символами скрывается акт актуализации нашего сознания, несущий мысль, помогающий обрести лоно бытия, сбыться в нем. Метафизические символы, культуру воспроизведения которых помогает реализовать и музыка, воспроизводят и самоподдерживают некоторый порядок нашего разума. Это, на наш взгляд, один из уникальных способов что-то пережить на максимуме наших чувствительных возможностей. Если обратиться к «чистым формам созерцания» И. Канта: «пространству» и «времени», то музыка предстанет не столько временным модусом, а изначально синтезом обоих. Поэтому называть ее символом-вещью (где задействован лишь пространственный модус), в чистом виде, будет не корректно. Следовательно, назовем ее символом-формой. А, как известно, любые формы искусства это «производящие произведения» ("орега орегана") и автор не столько субъект, оперирующий идеями в момент создания произведения искусства, а, сколько субъект, находящийся в поиске идеи (состояния сознания) как конечного результата.

Далее возникает следующий вопрос: «может ли современный исполнитель стать конгениальным тем идеям (состояниям сознания), к которым пришел автор музыкального произведения в свое историческое время?» Ведь если существует подчас пугающая схожесть простейших графических символов у представителей разных культур, то существует универсальность «мировых событий» - состояний сознания на топологической «шкале» универсальных событий. Может быть она существует и у музыкальных символов-форм? Одной из подсказок может стать та самая фонема «аум/ ом/ доом» имеющая место в различных, изолированных друг от друга культур.

С другой стороны, музыка часто становится ловушкой памяти, в которую упаковываются наши психологические в основе переживания, не имеющие возможность быть понятыми. Музыка в таком случае становится не символом-формой, а знаком указания на нераспакованность бытия, □ феноменом Э. Гуссерля, впечатлением М. Пруста. И здесь возникает проблема глубины символического наполнения. Либо музыка индуцирует как символ-форма состояние сознания, либо является просто знаковым фоном культуры, означивающим психотипические симулякры (часто идентификационные) какого-либо субкультурного тренда и психологического состояния в нем, представленного стилем жизни, переданного в фильме, рекламе, жизни ночного клуба и т.п.

Затронем момент музыкального символизма в этнокультуре. Мы уже писали [4, 5], что этногенез сопровождается «изобретением» определенных символических образований. У каждого этноса имеет место определенный набор основных символических констант, вокруг которых и начинает разыгрываться сфера культурных формообразований. Рождение этноса можно представить спонтанным символотворчеством, порождающим культурное напряжение смыслов, очерченных органичным сочетанием набора символических констант, среди которых музыкальный ряд уникального по мелодике и звуку этносимволизма обязателен. Среди аутентичных якутских музыкальных символизмов отмечены характерный ритм, интонации «дьээ-буо», «кылысах», а также уникальный звуковой спектр кырыымпы (смычкового инструмента народа саха) и отчасти хомуса (варган). Естественно, что подобные сложные символические формы сами по себе не являются прямым отражением состояний сознания, однако, будучи включенные в ритуальное действие в формах магического благопожелания / испрошения, песни и танца, осуществляют законченный перцептивный акт, меняющий состояние психики и сознания участников ритуала. Для современного слушателя, указанные мелодика и инструментальный звукоидеал трансформируются в псевдосимволический конструкт, выполняющий больше этноидентификационную функцию, то есть, будучи идеологически воспринятые как ценности национального звукоидеала, они начинают символизировать (означать, напоминать, индуцировать в психике) принадлежность к этносу и его культуре, не больше. Таким образом, «глубина музыкального символа» раскрывается двояко: - как механизм производства состояния сознания, путем манипуляции над психикой (в архаическую эпоху); - как этно / социо идентификационный маркер (в современную эпоху).

Литература

1. Философия: Энциклопедический словарь. –М.: Гардарики. Под ред. А.А. Ивина, 2004. –1072 с.
2. Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. –М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. –224 с.
3. Мамардашвили М.К. Кантианские вариации. – М.: Аграф, 2002. –320 с.
4. Пудов А.Г., Петрова А.Г. «Святой Грааль» народа саха // Журфикс, №4 (29), июль-август, 2009. –С. 14-15.
5. Пудов А.Г., Новиков А.Г. Менталитет японцев и техногенная цивилизация. –Якутск: Изд-во ЯГУ, 2008. –206 с.

УДК: 101.1

В.П. Борисова

Музыка как невербальный символ – форма производства сознания

В статье рассматривается понятие «музыка» как философский вопрос, как невербальный символ, отражающий содержательные структуры (или состояния) нашего сознания. Представлен анализ подходов философов к определению музыки. Также затронуты моменты музыкального символизма в этнокультуре, у которого имеется определенный набор основных символических констант. Якутский ритм, интонации «дьээ-буо», «кылысах», звуковой спектр национальных инструментов смычкового кырыымпа и хомуса

(варган) отмечены как моменты музыкального символизма. Для современного зрителя эти символические формы выполняют больше этноидентификационную функцию.

Ключевые слова: музыка, невербальный, символ, сознание, культура, этноидентификация.