

УДК 781.21

ФЕНОМЕН КОДА В МУЗЫКАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Юферова Ольга Александровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки, Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки (г. Новосибирск, РФ). E-mail: olya2113@yandex.ru

Автор придерживается семиотического подхода при исследовании музыкальной коммуникации и обращается к такому его ключевому понятию, как «код». Предметом изучения настоящей статьи является феномен кода – неотъемлемая часть и условие организации любого вида коммуникации, формирующее область нормативной информации, общезначимых смыслов. Понятие код рассматривается в приложении к различным областям знания, выявляются механизмы его функционирования, объясняются ключевые его семиотические виды. Музыкальный код понимается как идеальная составляющая музыкального целого, принадлежащая интересубъективному пространству участников коммуникации. Отмечается отсутствие кода как непосредственно в самом музыкальном звучании, так и в зафиксированном нотном тексте. Возникновение кода представляется в процессе «означивания» человеческим сознанием воспринятого им звукового материала. Проблема кода, рассматриваемая сквозь призму истории развития музыкального искусства, трактуется как проблема коммуникации. Сделан акцент на том, что последняя принимает глобальные масштабы в XX столетии, когда нарушение связи между музыкальным произведением и слушателем приводит к непониманию адресатом заложенных в тексте смыслов и, в конечном счете, к потере кода. Намечены направления изучения понятий код и знак, код и язык, код и шифр. Предпринята попытка классификации музыкальных кодов с позиции социокультурной принадлежности коммуникантов, в связи с определенными историческими периодами развития музыкального искусства, типами участников коммуникации в аспекте «композитор – исполнитель – слушатель».

Ключевые слова: код, семиотика, коммуникация, сообщение, знак, язык, шифр.

THE PHENOMENON OF CODE IN MUSICAL COMMUNICATION

Yuferova Olga Aleksandrovna, PhD in Art History, Associate Professor of Department of Music Theory, Novosibirsk State Glinka Conservatoire (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: olya2113@yandex.ru

The author adheres to the semiotic direction of musical communication and considers a “code” concept. This article describes the phenomenon of code as a necessary condition of musical communication, forming

the area of regulatory information of all meaningful senses. The researcher studies a concept of code in a different spheres of knowledge, finds the mechanisms of its functioning, explains a principal semiotic types of codes. The code in musical art is meaning an ideal component of artwork, which belongs to intersubjective space of communication. The author noted the lack of a code in a musical sounding and in a score. The codes are formed at a process of perception, when a recipient begin to endow a meaning to a musical text. The problem of code is considered in connection with the history of musical art, which is related to a problem of communication. The emphasis is placed on the fact that this problem takes a global dimension in the 20th century, when the communication between a composer, his artwork and a recipient are lost. It leads to the incomprehension of musical senses by listener and, as a result, to the loss of the code. The author correlates the following notions: code and sign, code and language, code and cipher. The researcher makes an attempt to classify the codes in musical art in connection with the social and cultural types of communication, in different stages of musical history. In code classification, the author considers participants of a communicative chain: “composer – performer – listener”.

Keywords: code, semiotics, communication, message, sign, language, cipher.

Музыкальное искусство функционирует в широком коммуникативном пространстве. Взаимодействуя с различными формами художественного познания, оно предстает одним из связующих «каналов» между человеком и окружающей его средой. Будучи своеобразным «посредником» в процессе коммуникации, музыкальное произведение включает в себя как универсальные, так и специфически звуковые механизмы «общения». Среди них особую роль выполняют художественные нормы, стабильные и общезначимые компоненты коммуникации, способствующие сохранению и передаче музыкальной информации и апеллирующие к понятию «код».

Проблема кода является одной из важнейших для различных форм познавательной деятельности человека – науки, религии, философии, политики, социологии, искусства. Она сохраняла свою актуальность на протяжении многовекового развития человеческой мысли. Однако именно в XX столетии масштабы этой проблемы подвергаются переоценке, происходит осознание значимости кода в коммуникативных процессах, социокультурных взаимодействиях. Этому способствует интенсивное техническое развитие во всех сферах общественной деятельности, связанное с внедрением аудио-, видео-, компьютерных технологий, использованием Интернета, мобильной связи. Активное развитие и совершенствование средств электронной коммуникации приводит к расширению информационного пространства, включению в него различного рода знаковых систем.

Однако нужно отметить, что, несмотря на невероятный информационный «взрыв», XX столетие обнаруживает значительное ослабление коммуникативных связей. Тенденция к «информационной изоляции – шифровке смысла, не лежащего на поверхности», – способствует возникновению ощущения, что коммуникация осуществляется поверх семиотических процессов [7, с. 114]. По этому поводу У. Эко пишет: «...неотчетливость коммуникативного процесса заключается в увеличивающемся разрыве между содержанием отправленного сообщения и тем, что извлекает из него адресат, тем больше, чем менее осознаваема система или псевдосистема используемых предназначающих стимулов» [11, с. 105].

Актуальность проблемы кода для современной науки не вызывает сомнения. Ее разработка осуществляется на пересечении различных областей знания: математики, криптографии, теории коммуникации, социологии, структурной лингвистики, семиологии и т. п. При этом отметим, что вплоть до сегодняшнего времени такие понятия, как код и знак, код и язык, код и шифр употребляются зачастую как синонимы. Проблема усложняется еще и тем, что единая общепринятая теория знака и значения в науке отсутствует. Многочисленные споры вокруг данного вопроса обусловлены, прежде всего, стремительным расширением сферы семиотики, сближением лингвистических и логико-семантических исследований, использованием в семиотических трудах кибернетиче-

ского, информационного подходов, системно-структурных методов.

Вопросы кодирования освещаются в трудах по семиотике языка (Пирс Ч.), структурной лингвистике (Соссюр Ф.), психолингвистике (Леонтьев А., Лурия А.), лингвокультурологии (Гудков Д.), семиотике искусства и культуры (Барт Р., Эко У.), активно изучаются в математических дисциплинах, в частности, в ее прикладной ветви – криптографии (Черчхаус Р.), в работах по теории информации и кибернетике (Винер Н., Шеннон К.). Необходимость обращения к проблеме кодирования непосредственно связана с разработкой логических языков, изучением процессов искусственного порождения и дешифровки текста, автоматического анализа его содержания и т. п. Коды используются в различных сферах практической деятельности человека, например, телеграфии, радиосвязи, компьютерном программировании. Отметим, что код вообще является неотъемлемой частью и условием организации любого вида коммуникации – вербальной, невербальной, знаковой, образной и т. п.

Многообразие областей применения кода способствует существованию различных трактовок данного понятия. В теории коммуникации код является важнейшим условием для восприятия и понимания сообщения. Отметим, что в процессе общения функционируют такие коды, как код адресанта (субъекта коммуникации), код адресата (объекта коммуникации, кому направлено сообщение), код сообщения. В нескольких ракурсах предстает феномен кода в теории перевода: как исходный код (язык исходного текста), субъективный код (система условных обозначений, которыми пользуется переводчик в записях), код переводного текста (язык перевода). В криптографии код обозначает «секретное, условленное сочетание цифр или букв, дающее право доступа куда-либо или к чему-либо» [3, с. 436].

В психологии, в сфере исследования механизмов восприятия, коды предстают, прежде всего, как системы ожиданий. Психолингвистика рассматривает процессы кодирования и декодирования информации по отношению к сообщениям и их воспринимающим и интерпретирующим индивидам. Генетика обнаруживает коды наследственной информации – своеобразные системы «за-

писи» в молекулярной форме. Нейрофизиология изучает процессы передачи сигналов с периферии нервных окончаний к коре головного мозга, при этом отмечается, что мозг формирует множество замещающих схем, участвует в многократном перекодировании получаемой информации.

Характерно, что вышеперечисленные сферы знания, обращаясь к явлению кода, тесно взаимодействуют с научными достижениями теории информации. Отметим, что ключевыми моментами в становлении данной науки предстают, с одной стороны, идея изучения информационных процессов с позиции кибернетики, а с другой – потребность технических коммуникативных устройств в преобразовании информации. Одной из ее задач является изучение кода и разработка наиболее экономных его видов, позволяющих передавать информацию при помощи минимального количества символов. Основными понятиями теории информации являются «отправитель», «канал связи», «код», «сообщение», «получатель». Они же имеют ключевое значение для изучения кода в различных коммуникативных системах.

В человеческой коммуникации коды предустановлены конвенциями социокультурной общности, которой принадлежат коммуниканты. Они функционируют как некая форма коллективного соглашения, которая формируется в процессе коммуникации и является результатом общеизвестных навыков «общения». Коды обладают свойством общеизвестности, доступности в пределах той или иной человеческой общности, социокультурной группы. Индивиды, разделяющие и пользующиеся одними и теми же кодами являются членами так называемой «интерпретативной общности».

В «Словаре терминов французского структурализма» кодом обозначается «совокупность правил или ограничений, обеспечивающих функционирование речевой деятельности естественного языка или какой-либо знаковой системы» [8]. У. Эко определяет код как систему, устанавливающую: 1) «репертуар противопоставленных друг другу символов»; 2) «правила их сочетания»; 3) «окказионально взаимооднозначное соответствие каждого символа какому-то одному означаемому» [11, с. 44].

Код включается в систему синтагматических и парадигматических связей¹, отражающих соотношение двух взаимосвязанных уровней: 1) комбинации знаков (символов); 2) система определенных правил сочетания знаков (символов). Выступая в качестве регулятора связи между однотипными классами носителей информации и их значениями, код способствует передаче, обработке и хранению информации. При этом отметим, что в кодах, обслуживающих языковую коммуникацию, «отсутствует жесткое единообразие», поскольку любой индивидуум принадлежит одновременно нескольким речевым сообществам и объединяет в себе различные коды [9, с. 407]. Его социальные роли связаны с принятием определенного поведения и речевой практики посредством выбора соответствующего данной ситуации кода. Каждый коммуникант располагает своим «репертуаром» кодов, отличным как в количественном, так и в качественном отношении, вплоть до использования различных языков.

Коды обладают свойствами саморегулирования, самоуправления и представляют собой гибкие самонастраивающиеся системы, организующие то или иное направление в движении смысла. Важнейшим свойством кодов является ориентация на установление общезначимых норм и правил, что позволяет оптимально осуществлять ту или иную коммуникацию. При этом нужно уточнить, что по социологическим данным «между нормами, строго предписывающими поведение людей, и практическими схемами, во многих случаях необязательными, существует подвижное взаимодополняющее единство» [9, с. 408]. Характерно, что в повседневной жизни следование правилам, образцам, схемам поведения происходит в крайних случаях (например, в критических,

опасных ситуациях). В большинстве случаев поступками человека управляют не установленные «свыше» нормы, а принципы практической целесообразности.

Коды можно условно дифференцировать на «естественные» и «искусственные». В первом случае они связаны с языковыми системами, исторически сложившимися в речевой практике человека, и функционируют, прежде всего, на уровне неосознаваемых, интуитивных установок. Так, по мысли А. Левина, «конвенциональная природа коммуникативных кодов отнюдь не обязательно выражается эксплицитно: более того, конвенции, определяющие функционирование естественных языков, всегда создаются имплицитно, «самоустанавливаясь» в множествах коммуникативных актов, и лишь впоследствии эксплицируются на метауровне лингвистического описания» [8]. Во втором случае коды создаются самим человеком. Они предстают в открыто выраженном виде, маркированы посредством той или иной семиотической системы (например, дорожные знаки).

В крупном плане коды могут быть разделены на три группы: социальные, текстуальные и интерпретативные. Отметим, что между ними не существует резких границ. Так, все семиотические коды в широком смысле являются социальными кодами, поскольку их возникновение и функционирование обусловлено тем или иным социальным контекстом. Аналогичным образом все семиотические коды могут рассматриваться как идеологические, потому что их репрезентации обладают как функцией указания, так и убеждения.

Социальные коды апеллируют к знаниям человека о социальном мире и включают в себя коды поведения, коды товаров (продуктов) и т. п. К *текстуальным* кодам относятся репрезентационные коды, указывающие на те или иные объекты действительности. Характерно, что зачастую они воспринимаются непосредственно, как если бы были прямыми репродукциями реальности (например, в кино, на телевидении). Однако отметим, что окружающий мир всегда репрезентирован, и то, что человек трактует в качестве «непосредственного» восприятия, на самом деле «опосредовано» перцептуальными кодами (перцепция включает в себя ментальную репрезентацию). Все тексты, какими бы «реалистичными» они на первый взгляд не казались, являются сконструированными репрезентациями, а не просто «рефлексиями».

¹ В языкознании парадигма (с гр. *paradeigma* – пример, образец) – это «система форм одного слова, отражающая видоизменения слова по присущим ему грамматическим категориям» [10]. Парадигматика – один из двух аспектов (наряду с синтагматикой) исследования языка. Ее задачей выступает «изучение элементов языка и классов этих элементов, находящихся в отношениях противопоставления, выбора одного из взаимоисключающих элементов» [10]. Парадигматические и синтагматические связи являются проявлением, соответственно, вертикальных и горизонтальных текстовых отношений.

Таким образом, то, что воспринимается человеком в качестве реальности, включает в себя коды, репрезентируемые посредством кодов.

К *интерпретативным* кодам относятся перцептуальный и идеологический коды. Они могут рассматриваться «в качестве формирующих основу для суждений модальности» [4]. К перцептуальным кодам относятся, прежде всего, зрительный, слуховой, осязательный, обонятельный, вкусовой. Данные сенсорные модальности причисляют к кодам по той причине, что интерпретация индивида не может быть отделена от его восприятия, а последняя, в свою очередь, зависит от его социальной и культурной принадлежности. В отличие от большинства кодов, понятие перцептуального кода не допускает интенциональной коммуникации, поскольку не имеет «отправителя».

На идеологический код, как правило, указывают понятия, в словесной конструкции которых присутствует окончание «изм», например, индивидуализм, капитализм, либерализм, консерватизм, феминизм, материализм. Идеологический код включает в себя «коды текстуального производства и интерпретации» – доминантные, договорные и оппозиционные. Доминантный код связан с ситуацией, когда адресат полностью разделяет и принимает код текста, репродуцируя предпочтительное его прочтение. Отметим, что данное толкование может и не быть результатом какой-либо сознательной интенции автора. В таком случае код текста кажется «естественным» и «очевидным». Обратная же ситуация возникает с оппозиционным кодом, когда социальная позиция адресата приводит его к неприятию доминантного кода. Понимая предпочтительную трактовку текста, он отрицает ее, привнося альтернативный идеологический код. В случае с договорным кодом адресат частично разделяет код текста и принимает предпочтительное прочтение, но иногда модифицирует его в соответствии со своим жизненным опытом и интересами.

По типу артикуляции коды могут быть классифицированы на три группы: коды с единственной артикуляцией, коды с двойной артикуляцией, неартикулированные коды. *Коды с единственной артикуляцией* бывают двух видов: а) обладающие только первой артикуляцией; б) обладающие только второй артикуляцией. В первом случае коды состоят из знаков, которые взаимосвязаны друг

с другом, но не объединяются в более крупные значимые структуры. Так, система знаков дорожного движения является кодом только с первой артикуляцией. Во втором случае коды образуются из знаков, значения которых невыводимы из своих элементов. Они делимы лишь только на фигуры, минимальные функциональные единицы. Ярким примером кода со второй артикуляцией является бинарный код. Его единицы – 0 и 1 – могут комбинироваться и продуцировать числа, буквы, иные знаки. Двоичными кодами являются двухбуквенный шифр Ф. Бэкона, «азбука» Морзе, «языки» компьютерного программирования и т. п.

Коды с двойной артикуляцией обладают двумя структурными уровнями – первой и второй артикуляцией. Примером кода с двойной артикуляцией является вербальный язык. На уровне первой артикуляции система состоит из наименьших приемлемых значимых единиц (например, морфем или слов). Уровень второй артикуляции включает минимальные функциональные единицы, не имеющие самостоятельного значения и не являющиеся знаками (к примеру, фонемы или графемы). *Неартикулированные коды*, то есть, не обладающие какой-либо артикуляцией, состоят из знаков, не имеющих непосредственного отношения друг к другу и не подразделяющихся на составляющие элементы. Так, кодом без артикуляции является «язык цветов», поскольку каждый тип цветка является самостоятельным, независимым знаком, не несущим какого-либо отношения к другим знакам в коде.

Безусловно, что в человеческой коммуникации отправитель сообщения подчиняется коду. Чем бы ни была продиктована его речь, в акте «говорения» правила кода неизбежно регулируют и ограничивают разнообразие потенциальных высказываний. Его сообщение (устное или письменное) находится в постоянной связи со своим кодом, являясь частичной реализацией содержащихся в нем правил и норм. Благодаря коду сообщения становится «сообщаемыми». При этом нужно отметить, что сообщение, по У. Эко, может представать в двух ракурсах: 1) как значащая форма; 2) как система означаемых. В первом случае речь идет о сообщении как определенном сочетании графических или акустических знаков, которое может существовать в таком виде само по

себе, даже если его никто не получает. Второй случай показывает сообщение как значащую форму, которую адресат наделил смыслом на основе того или иного кода.

Для полноценной коммуникации код должен быть полностью (или частично) общим для адресанта и адресата, соответственно, кодирующего и декодирующего сообщения. Хотя в некоторых случаях отправление и дешифровка сообщений могут осуществляться на основе разных кодов. Так, ярким примером возможности прочтения сообщения с помощью двух различных кодов является сообщение «*I vitelli dei romani sono belli*». Эта фраза может быть прочитана на двух языках – на латинском и итальянском. При этом сообщение как значащая форма в обоих случаях остается неизменным, однако его значение изменяется в зависимости от того, каким кодом пользуются коммуниканты. На латинском языке оно прочитывается следующим образом: «Ступай, Вителлий, на воинственный глас римского бога», а на итальянском сообщает, что «телята, которых разводили наши античные предки (или разводят нынешние жители итальянской столицы), хороши собой» [11, с. 68–69].

Итак, от приложения к тексту того или иного кода зависит конечный результат его дешифровки. Существенное значение для адресата имеет вопрос выбора соответствующего кода. Помимо знания намерений отправителя ему зачастую необходимы определенного рода пояснения – своеобразные руководства для интерпретации. Ими могут быть, по У. Эко, контекст сообщения, коммуникативная ситуация, ее обстоятельства, а также возможное указание на код в самом сообщении. Особое внимание к себе требуют обстоятельства сообщения, которое «не указывает на них, но в них разворачивается, осуществляясь в конкретной ситуации, которая и наделяет сообщение смыслом», определяя выбор кода [11, с. 70]. Ученый заключает: «непредложная реальность конкретных коммуникативных обстоятельств решающим образом влияет на семиотический универсум культурных конвенций, она укореняет в повседневной жизни сугубо теоретический мир абстрактных кодов и сообщений, подпитывая холодную отстраненность и самодостаточность семиотических смыслов жизненными соками природы, общества, истории» [11, с. 70–71].

Феномен кода является неотъемлемой частью коммуникативных процессов в музыкальном искусстве. Знание кода предстает необходимым условием для постижения музыкальных произведений, принадлежащих различным эпохам, стилям, творческим школам. Использование в сочинениях кодифицированных звуковых образований является своего рода гарантией адекватного их восприятия и понимания слушателем. Владение информацией кода дает возможность более точной и глубокой интерпретации.

Проблема музыкального кода – это весьма актуальная и малоисследованная область музыковедения. Причем, она привлекает к себе внимание именно на современном этапе развития музыкального искусства и науки. И это не случайно. Ведь ранее, до XX столетия, музыкальные произведения создавались в рамках объединяющего их классического (шире – классико-романтического) стиля, который был общезначим, заведомо известен всем коммуникантам – композитору, исполнителю, слушателю. Имеющий широкое распространение как в социокультурном пространстве (от профессионалов до любителей музыки), так и географическом (прежде всего страны Западной Европы, Россия), он предстал универсальным «кодом», доступным для массовой аудитории.

Однако в XX веке ситуация в музыкальной коммуникации совершенно изменилась. Музыкальное произведение, которое должно стать средством «общения», обнаруживает свою коммуникативную несостоятельность. В результате чрезвычайной индивидуализации творческого процесса, устойчивого стремления к инновациям происходит как бы разрыв между той информацией, которую вкладывает в сочинение композитор и тем сообщением, что извлекает из нее слушатель. Такое положение характеризует современное искусство, «бросившее вызов коммуникации и оказавшееся на грани некоммуникабельности» [11, с. 174].

Потеря кода, нарушение связи между музыкальным произведением и слушателем приводит к непониманию адресатом заложенных в нем смыслов. Отрыв от исходных значений нотного текста обуславливает ситуацию, когда получатель оказывается в своеобразной коммуникативной «пустоте». Стремясь найти замену прежней системе кодов, он начинает приписывать текстам

другие смыслы, возникающие у него зачастую в результате непосредственного восприятия музыкальных явлений. В итоге он приходит к художественным выводам и оценкам, не соответствующим настоящему положению дел.

Таким образом, проблема коммуникации принимает глобальные масштабы в музыкальном искусстве XX столетия. Ее исследование требует глубокого изучения и проработки такого феномена, как музыкальный код. Отметим, что сам термин «код» достаточно перспективен и обладает определенным потенциалом для музыкальной науки. Так, в соотношении с понятием музыкальный «язык» он имеет некоторые преимущества: 1) код не ограничивает исследователя какими-либо историческими рамками; 2) код не ориентирует на вербальный язык как эталон для изучения коммуникации вообще; 3) код дает особый ракурс изучения проблемы музыкального знака, когда поиск означаемых смещается из плоскости объектно-субъектных отношений в пространство интересубъективных связей. Иначе говоря, взамен «означаемого вообще» код устанавливает «означаемое для конкретного коммуниканта (или группы коммуникантов). При этом внимание сосредотачивается не на том, **что есть** означаемое и означающее, а на том, **как** они между собой связываются.

Знак, по Ч. Пирсу, «адресуется кому-то, то есть создает в уме этого человека эквивалентный знак, или, возможно, более развитый знак», который ученый называет интерпретантом первого знака [5, с. 48]. Код, будучи в семиотической ситуации своеобразным интерпретантом, является связующим звеном между знаком и его объектом, способствуя адекватному пониманию заложенно-го в знаке смысла.

Термин «код» можно использовать по отношению к музыкальным системам самых различных веков. Если понятие музыкального «языка» в своем применении ограничивалось рамками классико-романтической эпохи, то область распространения кода может охватывать все этапы развития музыкального искусства, от Средневековья до современности. На самом деле, в отношении к старинной музыке, звуковысотным системам XX века не совсем корректно использовать понятие «язык». В данном случае это, скорее, метафора, чем научный термин. Отметим, что лишь

в XVIII–XIX столетиях музыкальное искусство в своем историческом развитии приблизилось к «языковой» коммуникации, сходной с речевой деятельностью. Этот факт нашел свое отражение в музыкальной науке. Так, Б. Асафьев говорит о музыке как «звукопроизнесении чувствуемой мысли», «искусстве интонируемого смысла». Общепризнанной позицией в музыковедении стало рассмотрение выразительных средств как элементов музыкального «языка». Исследователи пишут, например, о гармоническом «языке», о музыкальном «языке» того или иного композитора. При этом существующая методологическая установка, ориентирующая на вербальный язык как эталон языковой коммуникации вообще, не лишена проблем и противоречий в понимании музыки как особого вида «языка».

С позиции семиотики язык (а именно, вербальный язык) является частным случаем кода, точнее, это текстуальный код, обладающий двойным членением (двойной артикуляцией). В связи с этим музыкальный «язык» также можно рассматривать как разновидность музыкального кода, его конкретно-историческую реализацию в музыке XVIII–XIX столетий. Однако, полагаем, что при изучении феномена кода в музыке нужно ограничиться лишь понятием «код», используя его применительно к любому периоду развития музыкального искусства.

Итак, рассмотрим понятие «музыкальный код» и попытаемся выявить основные параметры его дефиниции. Феномен кода является ключевым звеном коммуникативных процессов в музыкальном искусстве. Будучи явлением конвенционального порядка, он вбирает в себя область нормативной, общезначимой информации. Именно это свойство кода обуславливает возможность передачи музыкального «сообщения» от композитора к слушателю, способствует быть музыкальному произведению средством «общения». Однако отметим, что музыкальные сочинения могут содержать иную, специализированную информацию, являющуюся результатом внесения субъективных интенций автора. Закрытая для непосвященных, она уже принадлежит не коду, а шифру.

Рассматривая понятие музыкального кода, нужно исключить две крайние позиции его трактовки. Во-первых, мысль о том, что код полностью охватывает музыкальное искусство, целиком

покрывает художественную деятельность. Если допустить данную точку зрения как истинную, то окажется, что музыка уже не является искусством. Она становится в один ряд с нехудожественными явлениями, предстает общеизвестным и доступным «каналом связи», в котором означающие обнаруживают однозначную трактовку, как, например, в вербальном языке. Второе мнение связано с тем, что в музыке вообще нет кода. В этом случае отсутствие в коммуникации общеизвестных смыслов приведет к тому, что музыкальному произведению будет отказано в функции сообщения, а само музыкальное искусство окажется непознаваемым явлением, «вещью в себе».

Таким образом, код в музыке существует, однако область его распространения ограничена. Подчеркнем, что код охватывает только лишь идеальную сторону музыкального целого. Он образует особую ментальную субстанцию, интересующую реальность, принадлежащую сознанию людей определенной социокультурной принадлежности. Код может рассматриваться как «предельное основание, позволяющее сводить чувственное многообразие и изменчивость свойств к чему-то постоянному, относительно устойчивому и самостоятельно существующему» [1, с. 21]. Вообще, способность создавать коды и пользоваться ими является неотъемлемой частью мышления человека.

Что касается материальной, то есть звуковой стороны музыкальных явлений, отметим, что в ней кода нет. Это согласуется с мнением Ф. Соссюра, который считает, что звук (фонема) как материальная субстанция не принадлежит языку; «в языке нет ничего кроме различий» [9, с. 117]. Итак, непосредственно в самом музыкальном звучании код не существует. Аналогичным образом его нет и в зафиксированном нотном тексте, который при отсутствии коммуникантов оказывается некой «пустой» незначащей формой. Код возникает только тогда, когда звуковой материал становится объектом восприятия, переживания, осмысления, когда человеческое сознание начинает приписывать ему те или иные значения.

В музыкальном искусстве, как и в других коммуникативных системах, существуют различные коды. Их можно обнаружить лишь в результате теоретической рефлексии, аналитиче-

ских процедур. В музыкальном мышлении коды фигурируют в качестве грамматических моделей, абстрактных схем, формул, структурных единиц, подчиняющихся определенным правилам сочетаний, функциональным отношениям.

Что касается классификации музыкальных кодов, то говорить о ней весьма не просто. В музыке коды достаточно многообразны, изменчивы, причем одни коды вбирают в себя другие, образуя более сложные системы. Формирующие различные уровни организации текста (структурный, семантический, драматургический и т. п.), они образуют совокупное множество, представляющее «иерархическое построение большой сложности» [4, с. 36]. Ю. Лотман пишет: «Созданный автором текст оказывается включенным в сложную систему внетекстовых связей, которые своей иерархией нехудожественных и художественных норм разных уровней, обобщенных опытом предшествующего художественного творчества, создают сложный код, позволяющий дешифровать информацию, заключенную в тексте» [4, с. 357].

Автор настоящей работы попытается лишь наметить возможную классификацию кодов в музыке. В качестве ее критериев можно выделить следующие:

1. Коды, связанные с различными социокультурными коммуникативными общностями:
 - код академической (профессиональной) музыки;
 - код народной музыки;
 - код популярной музыки;
 - код культовой музыки.
 - код джазовой музыки;
2. Коды, ориентирующие на определенную музыкальную эпоху:
 - код (возможно коды) старинной музыки;
 - код классической музыки;
 - код (возможно коды) романтической музыки;
 - коды музыки XX века.
3. Коды, представляющие различные типы коммуникантов:
 - код композитора;
 - код исполнителя;
 - код слушателя.

Таким образом, понятие кода применимо по отношению к художественным целостностям различного ранга. Распространяя свое действие

на некоторую совокупность музыкальных произведений, код является обобщением широкого круга музыкальных явлений. Он выявляется посредством определенного комплекса художественных норм, связанных с теми или иными эстетическими установками. Причем для каждого кода характерен свой набор нормативных элементов, функ-

циональные отношения которых регулируются установленными «правилами» и ограничениями. Анализ нормативных компонентов того или иного кода, рассмотрение вопросов их возникновения и эволюции в процессе развития музыкального искусства выходит за рамки настоящей статьи и требует специального изучения.

Литература

1. Большая советская энциклопедия / под ред. А. М. Прохорова. – М.: Совет. энцикл., 1976. – 3-е изд. – Т. 25. – 600 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. – СПб.: Норинт, 1998. – 1536 с.
3. Глоссарий ключевых терминов семиотики [Электронный ресурс]. – URL: http://sbiblio.com/BIBLIO/archive/skripnik_semiotika/05.aspx (дата обращения: 15.01.2015).
4. Лотман Ю. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
5. Пирс Ч. Начала прагматизма / пер. с англ. В. В. Кирыщенко, М. В. Колопотина. – СПб.: Алетейя, 2000. – Т. 1. – 318 с.
6. Саввина Л. Звукоорганизация музыки XX века: семиотические проблемы исследования // Музык. акад. – 2008. – № 2. – С. 114–121.
7. Словарь терминов французского структурализма // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст. / под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. – URL: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-lp.htm> (дата обращения: 25.03.2015).
8. Современный философский словарь / под ред. В. Е. Кемерова. – Лондон; Франкфурт-на-Майне; Париж; Люксембург; М.; Минск: Панпринт, 1998. – 2-е изд. – 1064 с.
9. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики / пер. с фр. А. М. Сухотина. – М.: Логос, 1998. – 296 с.
10. Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию [Электронный ресурс]. – URL: http://belpaese2000.narod.ru/Teca/Nove/eco_struttura.htm (дата обращения: 18.12.2014).

References

1. *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya [Great Soviet Encyclopedia]*. Ed. A.M. Prohorov. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1976, 3th ed., vol. 25. 600 p. (In Russ.).
2. *Bolshoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka [Great Dictionary of Russian language]*. Ed. S.A. Kuznetsova. St. Petersburg, Norint Publ., 1998. 1536 p. (In Russ.).
3. *Glossariy klyuchevykh terminov semiotiki [Glossary of key terms of semiotics]*. (In Russ.). Available at: http://www.sbiblio.com/BIBLIO/archive/skripnik_semiotika/05.aspx (accessed 15.01.2015).
4. Lotman Y. *Struktura khudozhestvennogo teksta [The structure of the art text]*. Moscow, Iskuststvo Publ., 1970. 384 p. (In Russ.).
5. Pirs Ch. *Nachala pragmatizma [The beginning of pragmatism]*. Transl. by V.V. Kiryushchenko, M.V. Kolopotin. Publ. is based on some manuscripts of Ch. Pirs during 1868–1903 years. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2000, vol. 1. 318 p. (In Russ.).
6. Savvina L. *Zvukoorganizatsiya muzyki XX veka: semioticheskie problemy issledovaniya [Sound-height organization of music in the twentieth century: the semiotic study of the problem]*. *Muzykal'naya akademiya [The musical academy]*, 2008, no. 2, pp. 114-121. (In Russ.).
7. Slovar terminov frantsuzskogo strukturalizma [Glossary of French structuralism]. *Strukturalizm: "za" i "protiv" [Structuralism: "for" and "against"]*. Ed. E.Y. Basin i M.Y. Polyakov. (In Russ.). Available at: <http://www.philologos.narod.ru/classics/jakobson-lp.htm> (accessed 25.03.2015).
8. *Sovremennyy filosofskiy slovar' [Modern philosophical dictionary]*. Ed. V.E. Kemerova. 2th ed. London, Frankfurt, Paris, Luxembourg, Moscow, Minsk, Panprint Publ., 1998. 1064 p. (In Russ.).
9. *Sossyur F. Kurs obschey lingvistiki [Cours de linguistique générale]*. France, Payot, 1997, 520 p. Transf. by A.M. Suhotina. Moscow, Logos Publ., 1998. 296 p.). (In Franc.).
10. Eko U. *Otsutstvuyushchaya struktura: Vvedenie v semiologiyu [Absent structure: Introduction to semiology]*. (In Russ.). Available at: http://www.belpaese2000.narod.ru/Teca/Nove/eco_struttura.htm (accessed 18.12.2014).