

Рахманова Оксана Кахрамонівна,

приватний заклад загальної середньої освіти II–III ступенів «Гімназія А+»
ТОВ «Академія сучасної освіти»,
вул. Березнева, 14, м. Київ, 02160
Newksunya@ukr.net

ORCID iD: 0000-0002-3356-2611

СИНЕСТЕЗІЯ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО СЕМІОЗИСУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Стаття присвячена розкриттю поняття «семіотики мистецтва» як окремої галузі науки, що впливає на процес розвитку музичного семіозису молодших школярів. Значна увага приділяється створенню абстрактних чуттєвих образів особистості через сприйняття феномену синестезії. Це забезпечує формування специфічних синестезійних кодів, що дозволяють на особливому когнітивному рівні передавати інформацію, засновану на тілесному й емоційному досвіді учнів. Музичне мистецтво представляє великий інтерес для семіотики, націленої на пошук принципів, складових основи процесу змістоутворення в сфері чуттєвого досвіду людини.

Ключові слова: семіозис, семіотика мистецтва, синестезія, синестезійність, молодші школярі.

Рахманова О.К.

Синестезия как способ развития музыкального семиозиса младших школьников

Статья посвящена раскрытию понятия «семиотики искусства» как отдельной отрасли науки, что влияет на процесс развития музыкального семиозиса младших школьников. Значительное внимание уделяется созданию абстрактных чувственных образов личности через восприятие феномена синестезии. Это обеспечивает формирование специфических синестезийных кодов, что позволяет на особом когнитивном уровне передавать информацию, основанную на телесном и эмоциональном опыте учащихся. Музыкальное искусство представляет большой интерес для семиотики, нацеленной на поиск принципов, составляющих основы процесса смыслообразования в сфере чувственного опыта человека.

Ключевые слова: семиозис, семиотика искусств, синестезия, синестезийность, младшие школьники.

Rakhmanova O. K.

Synesthesia as a tool for development of musical semiosis among younger students

The paper reveals the concept of semiotics of art as a separate field of study that impacts the process of developing musical semiosis in younger students. Important attention is paid to creation of abstract sensory images in younger students through the perception of synesthesia phenomenon. This ensures the formation of specific synesthetic codes that allow to transmit information at a special cognitive level based on physical and emotional experience of students. Musical art is of great interest for semiotics, aimed at finding principles, components of the basis of the content formation process in the field of human sensory experience. During the twentieth century, the synesthetic paradigm had been gradually entering the scholarly apparatus of art history and music pedagogy and manifesting itself in the aesthetic aspect of those arts and sciences. While perceiving art, younger students develop metaphors of sensory perception, which unite various sensory systems. Synesthesia promotes the perception of music as the movement of the “sound body” in the imaginary space with the following coordinates: depth — the texture of the sound; vertical line — harmony; horizontal line — melody. It is music that “awakens” synesthesia, not only through the expressive and personal nature of experiencing color and sound, but also through the specifics of motility and the natural state of a person. The action mechanism of synesthesia as a means of musical semiosis is that a student perceiving or performing music switches between arts. As a result, aesthetic culture of younger students develops and opportunities for optimal achievement of music education objectives uncover.

Key words: semiosis, semiotics of arts, synesthesia, synesthesiality, younger pupils.

© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2020

© Рахманова О.К., 2020

Постановка проблеми.

Протягом ХХ століття синестезійна парадигма поступово входить у науковий апарат мистецтвознавства та музичної педагогіки і проявляє себе в естетичному аспекті даних наук. Під час сприйняття мистецтва у молодших школярів виникають метафори чуттєвого сприйняття, що об'єднують різноманітні сенсорні системи. Механізм дії синестезії як засобу музичного семіозису полягає в тому, що учень, сприймаючи або виконуючи музику, переходить між видами мистецтва. У результаті розвивається естетична культура молодших школярів, відкриваються можливості оптимального досягнення цілей музичної освіти. У сучасній музичній культурі виникає принципово нова революційна ситуація — перетворення музичного мислення, воно стає семіозисним.

Мета статті — визначити роль синестезії в розвитку музичного семіозису молодших школярів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Найбільш загальне визначення семіотики — наука про знаки (*грец.* *Sēmeíon* — ознака, знак) і мови. Семіотика вивчає знаки й знакові системи в якості інструменту створення, передачі й збереження інформації, тобто як медіум, який поєднує в єдину ціль нашу свідомість, мову, реальність, в якій ми існуємо. Як галузь науки і навчальна дисципліна, семіотика продовжує перебувати в стадії становлення і самовизначення [2, 6].

Семіозис як процес функціонування знаків, змістоутворення й інтерпретації має декілька рівнів естетичного відношення, а саме синтактику, семантику та прагматику, що отримало теоретичне підґрунтя у працях видатних теоретиків західної музичної семіотики, зокрема Н. Бріндуш, Ш. Ніколеску, К. Леві-Стросса, Ж.-Ж. Натъез, Д. Стефані, Ч. Розена, А. Віеру, Н. Рюве, Р. Хеттен та ін. Але перші джерела традиції визначення поняття «семіозис» знаходимо ще в античності. Наукові праці, у яких подано аналіз естетики семіозису та знака, дають деяке уявлення про характер і методологічні стратегії теоретичної роботи таких дослідників, як У. Еко, Ю. Лотман, О. Лосєв, Ч. Морріс, Я. Мукаржовський, А. Нестеров, Ч. Пірс, Ю. Полулях та ін. Музична проблематика дослідження мови, мовлення, формотворення, тексту формується в загальному музикознавстві. Видатними теоретиками західної музичної семіотики є Н. Бріндуш, П. Булез, А. Віеру, М. Грабоц, Р. Хеттен, К. Леві-Стросс, Ж.-Ж. Натъез, Ш. Ніколеску, Р. Монелле, Ч. Розен, Д. Рінк, Н. Рюве, Д. Стефані, Г.-П. Шпрінгер та ін.

Багато дослідників музичної семіотики, наприклад М. Арановський або М. Бонфельд [2], намагалися застосувати до цього виду мистецтва модель функціонування структури вербального мовлення.

Предмет семіотики, на думку О. Бразговської, — це знаки і знакові системи, які, на перший погляд, виконують функцію посередників між людиною і світом. Насправді, мова — це не тільки передавальний інформаційний механізм, а феномен нашої свідомості — простору, в якому відбувається народження, трансляція й сприйняття інформації. Якщо тіло людини належить фізичному світові, то в якості мислячого суб'єкта він «живе» в мові. Подібно лінгвістиці, семіотика стикається з тим, що мова, будучи предметом наукової уваги, одночасно є середовищем існування самого дослідника [2, 17].

Музичне мислення учнів характеризується як елемент системи «мова — текст» та аналізується з позицій семіотичного підходу, що набуває значення аналітичного інструментарію, у контексті якого музичний знак розглядається не як онтологічна даність, а як операційне поняття. Це є методологічно виправданим, оскільки включає музичне мовлення у більш широку систему мистецьких явищ і дозволяє розглядати його як соціокультурне утворення [7, 68].

Семантику музичного сприйняття розглянуто в праці І. П'ятницької-Позднякової [2], на реляційному (об'єктивному) та предикаційному (особистісно-суб'єктивному) рівнях. На реляційному рівні музично-мовна свідомість учнів звертається до глибинних інтонаційних шарів як стійких інтонаційних комплексів, тоді як на рівні предикаційному — до знаково-символічного шару як віддзеркалення особистісно-індивідуального та соціокультурного рівнів музичної культури. З таких позицій, музичне мовлення особистості мислимо як різновид дискурсивної практики та водночас як текстовий простір. Об'єктом семіотичного аналізу стає як окремий звук, так і музичний текст загалом, що характеризується поліструктурністю, об'ємністю та множинністю рівнів свого існування.

Методологія дослідження включає психологічні, музикознавчі, педагогічні теорії семіотики та використання її в музично-педагогічній практиці; педагогічні концепції та ідеї щодо реалізації виховного впливу музичного мистецтва на розвиток музичного семіозису молодших школярів. Для розв'язання поставлених завдань застосовувалися методи: спостереження, моделювання, аналогії, порівняння, анкетування, метод експертних оцінок, «музичне малювання» та музикознавчий аналіз синестезійної природи музичних творів.

Виклад основного матеріалу. Музичний семіозис є структуруючим елементом естетичного ставлення, що відбувається у вимірах, які позначають способи розкриття суб'єктивно-особистісного розуміння музично-знакового відношення. Світу міжчуттєвих уявлень в музиці «притаманні всі основні параметри, якими володіє світ реально видимих образів (простір, рух,

пластика, колір)». Саме музика, «пробуджує» синестезію, не тільки через експресивно-особистісний характер переживань кольору, звуку, але і через особливості моторики, природнього стану особистості. Останнім часом в музичній педагогіці часто використовуються прийоми отримання знань шляхом формування у молодших школярів міжчуттєвих асоціацій при сприйнятті мистецтва. Цей феномен можна визначати як здатність сигнальних та індексальних засобів, що впливають на суб'єкта в даний момент, викликаючи асоціацію з почуттями, емоціями і уявленнями. І на цьому рівні слід шукати механізм, за яким діє змістоутворення при безпосередньому сприйнятті творів мистецтва, що заміщають собою не тільки предмети і явища зовнішнього світу, але і психоемоційну реакцію учнів, передану особливими засобами вираження.

На думку М. Мерло-Понті, сфера безпосереднього чуттєвого сприйняття існує на своєму рівні свідомості, створює власний специфічний зміст, який може бути переданий іншому суб'єкту за допомогою різних стимулів. Сигнально-індексальні інструменти вираження є знаряддями кодування і трансляції специфічної інформації, що відносяться до чуттєвого сприйняття [3, 84].

Реакція, обумовлена тим чи іншим набором стимулів, здатна викликати асоціацію з фізичними відчуттями, емоційну відповідь, а пізніше включається в систему культурних конвенцій і може стати планом змісту умовних знаків вербального мовлення й перейти в понятійну сферу. Мерло-Понті стверджує, що, крім об'єктивного мислення, існує рівень свідомості, на якому відбувається трансляція афективного чуттєвого досвіду і який безпосередньо залежить від тілесності сприймаючого суб'єкта. Саме на цьому рівні може відбуватися відсилання одних безпосередньо даних відчуттів до інших незалежно від перекладу на вербальну мову і формування понять. У цій сфері відбувається функціонування феномену синестезії в її класичному розумінні та вивчення синестетичних кодів, які є основою семіозиса в музичному мистецтві.

Музичне мистецтво транслює специфічну інформацію за допомогою особливим чином структурованих звуків. Сигнально-індексальні засоби, спрямовані на слуховий канал зв'язку, мають можливість по-своєму впливати на сприйняття суб'єкта і викликати у нього певний набір реакцій. В основі музичних звуків лежить відсилання до звичайних природних сигналів, що вказує особистості на присутність того чи іншого предмета, явища або ситуації і спонукає його до різного роду активності. Звукові коливання здійснюють безпосередній вплив на людське сприйняття навколишньої реальності, тісно пов'язані з тілесністю і, як наслідок, із психоемоційною сферою.

За допомогою спеціально підібраних звуків, включених в структуру композиції, музика здатна впливати на первинні — підсвідомі фізіологічні — реакції дитини, формуючи синестезійну чуттєву асоціацію з образом простору, явища та ін. Цими засобами музичний твір здатний порушувати певну тілесну й емоційну відповідну активність, яка може провокувати утворення вже свідомих асоціативних образів, своєрідних конотативних значень, а ті, в свою чергу, можуть стати планом змісту конвенційного знаку та перейти в понятійну сферу.

У музичному творі звуки служать матеріалом для формування цілісного чуттєвого образу, який може обмежувати коло можливих асоціацій, направляючи свідомість в певне русло. Звук як сигнально-індексальний засіб здатний створювати безліч чуттєвих синестезійних кодів.

Отже, важливим критерієм прояву синестезії є феномен музичальності як специфічного художнього досвіду в синтезі мистецтв, що відображає музичну логіку. Молодшим школярам дається завдання на «синтезуючий» стиль мислення: за ключовими словами, живописними картинками, художніми образами. Отже, синестезійність як елемент комплексного впливу мистецтв у методичних розробках педагогів, виступає в якості метафор. Характеризуючи звучання і порівнюючи музичні засоби з близькими визначеннями, діти починають використовувати синоніми з «сусідніх» систем сприйняття. Синестезійність виражається в умінні зв'язувати, здавалося б, не пов'язані один з одним предмети в багатому асоціативному мисленні. А, як відомо, бачення незвичайних зв'язків, оперування метафорами чуттєвого сприйняття, вираження одного через інше — це й є основа творчості. Використання ефекту синестезії в творчому процесі призводить до відкриття резервного джерела нових ідей, нових образів, розширення творчого поля. У результаті успішно виконуються основні завдання загальної музичної освіти, що полягають не тільки у розвитку ерудиції, а й у формуванні чуйності молодших школярів до музики.

Фундаментом музичної семантики є безпосередній чуттєвий досвід, який переломлюється через призму синестезійних кодів, що обмежують коло можливих реакцій, і породжує певні емоційні афекти. Таким чином, музичне мистецтво служить полем трансляції специфічної інформації, заснованої на тілесності й психоемоційних станах суб'єкта. При включенні в загальний культурний контекст, музичні твори можуть ставати частиною умовних вербальних систем як план змісту.

Висновки. Концепція музичного семіозису є міждисциплінарним дослідженням, оскільки надає інструменти розуміння сучасного музичного простору, структурує музичне мислення й дозволяє розширити межі естетичного аналізу мистецтва. Музичний семіозис породжує герменевтико-інтерпретаційний простір музичного буття, дозволяє

усвідомити естетико-феноменологічні цінності музичної культури загалом. Музичний семіозис є інтерпретаційним простором структурування смислу та значення, у якому народжується розуміння музики через метафори, вербальні характеристики та креативне подання молодших школярів. Отже, значення синестезії в розвитку музичного

семіозису молодших школярів проявляється через здатність учнів сприймати і створювати новий художній образ твору мистецтва випадково, інтегрувавши на емоційному підйомі музичні, візуальні, літературно-поетичні, мультимедійні засоби вираження в процесі орнаментальних, повторюючих переходів з одної модальності в іншу.

ДЖЕРЕЛА

1. Галеев Б.М. Содружество чувств и синтез искусств. Москва : Знание, 1982. С. 61.
2. Бразговская Е.Е. Семиотика. Языки и коды культуры : учебник и практикум для академического бакалавриата. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Издательство Юрайт, 2019. 187 с. (Серия : Бакалавр. Академический курс).
3. Зеленина Е.О. Синестезия как проблема педагогики музыкального воспитания и образования: развитие слухо-зрительных интермодальных ассоциаций : сборник. Москва, 2010. 87 с.
4. Л.М. Масол, О.В. Гайдамака, Е.В. Белкіна, О.В. Калініченко, І.В. Руденко. Методика навчання у початковій школі : посібник для вчителів. Х. : Веста «Ранок», 2006. С. 256.
5. Надолінська Т.В. Ігрові педагогічні технології в професійній діяльності педагога-музиканта. *Мистецтво та освіта : Науково-методичний журнал*. 2014. № 1. С. 8-32.
6. Томашева А.А. Развитие синестезии у детей в учебном процессе музыкальной школы. *Ценностно-смысловые ориентации и стратегии управления развития образовательных учреждений: материалы всерос. науч.-практ. конф. «Четвёртые Чередовские чтения»*, 29 октября 2006 г. Омск : ОмГПУ, 2006. С. 118-147.
7. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. с итал. В.Г. Резник и А.Г. Погоняйло. СПб. : Симпозиум, 2006. 538 с.
8. A. Gunnar Ásgeirsson, M. Nordfang, T. Alrik Sørensen. Components of Attention in Grapheme-Color Synesthesia: A Modeling Approach. PLoS HYPERLINK «<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0134456>» ONE. Sience. 2015. 10(8). p 179. doi: 10.1371/ HYPERLINK «<http://dx.doi.org/10.1371/journal.pone.0134456>»journal.pone.

REFERENCES

1. Galeev, B. M. (1982). *Sodruzhestvo chuvstv i sintez iskusstv* [The Fellowship of Senses and the Synthesis of Arts]. Moscow: Znanie, 61 (in Russian).
2. Brazgovskaia, E. E. (2019). *Semiotika. Yazyki i kody kultury: uchebnik i praktikum dlia akademicheskogo bakalavrata* [Semiotics. Languages and Cultural Codes: Textbook and Workshop for Academic Bachelor's Degree]. Moscow: Izdatel-stvo Yurait, 187 (in Russian).
3. Zelenina, E. O. (2010). *Sinestezia kak problema pedagogiki muzykalnogo vospitaniia i obrazovaniia: razvitie slukho-zritelnykh intermodalnykh assotsiatsii* [Synesthesia as a Pproblem of Pedagogy of Musical and General Education: development of auditory and visual intermodal associations]. Moscow: KEEU, 87 (in Russian).
4. Masol, L. M. (2006). *Metodyka navchannia u pochatkovii shkoli: posibnyk dlia vchyteliv* [Teaching Techniques in Primary Schools]. Kharkiv: Vesta «Ranok», 256 (in Ukrainian).
5. Nadolinska, T. V. (2014) *Ihrovi pedahohichni tekhnolohii v profesiinii diialnosti pedahoha-muzykanta* [Game and Pedagogical Technologies in Professional Activity of Teacher and Musician]. *Mystetstvo ta osvita: Naukovo-metodychnyi zhurnal*, 1, 8-32 (in Ukrainian).
6. Tomasheva, A. A. (2006). *Razvitie sinestezii u detei v uchebnom protsesse muzykalnoi shkoly* [Development of Synesthesia in Children in Educational Process of Music School]. *Value-based and Sense-bearing Attitudes and Strategies for the Development of Educational Institutions: materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference "Fourth Cheredov Readings"*, 29th of October, Omsk, Omsk: OGPU 2, 118-147 (in Russian).
7. Eko, U. (2006) *Otsutstvuiushchaia struktura. Vvedenie v semiologiiu* [The Absent Structure. Introduction to Semiology]. SPb.: Simpozium, 538 (in Russian).
8. Gunnar Ásgeirsson, A., Nordfang, M., Alrik Sørensen, T. (2015). Components of Attention in Grapheme-Color Synesthesia: A Modeling Approach. PLOS ONE (in English). DOI 10.1371/journal.pone.0134456

Стаття надійшла до редакції 12.10.2020.

Прийнято до друку 12.11.2020.