

Лященко Ірина Сергіївна,

Криворізький державний педагогічний університет,
вул. Олександра Васякіна, 54-а, м. Кривий Ріг, 50086
isusova.mus@gmail.com

ORCID iD: 0000-0002-2070-8538

МУЗИЧНА СЕМІОТИКА: МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ АСПЕКТ

Проблема оновлення освітнього простору, зокрема музичного, є на сьогодні досить актуальною. У статті розглянуто особливості засад семіотики та музичної семіотики для вивчення перспективи введення теоретичних і практичних можливостей останньої в процес підготовки висококваліфікованого викладача музики. Метою дослідження є вивчення сутності поняття «семіотика» з філософської, культурологічної, філологічної та мистецтвознавчої позицій для узагальнення й співвіднесення його основних методологічних рис із поняттям «музична семіотика». Внаслідок здійсненого аналізу з'ясовано їх спільні та відмінні риси. Перспективними для подальшого дослідження проблематики музичної семіотики видаються такі її специфічні риси, як оригінальна система знаків-символів, особливе місце у концепції понять «художня дійсність», «інтерпретація», «творча інтуїція», а також принципове розрізнення у семіотичному аналізі музичного тексту понять «мова» («музична мова») та «мовлення» («музичне мовлення»).

Ключові слова: семіотика, семіозис, знак, інтерпретація, комунікація.

Лященко И.С.

Музыкальная семиотика: междисциплинарный аспект

Проблема обновления образовательного пространства, в частности музыкального, сегодня достаточно актуальна. В статье рассмотрены особенности основ семиотики и музыкальной семиотики для изучения перспективы введения теоретических и практических возможностей последней в процесс подготовки высококвалифицированного преподавателя музыки. Целью исследования является изучение сущности понятия «семиотика» с философской, культурологической, филологической и искусствоведческой позиций для обобщения и соотнесения его основных методологических черт с понятием «музыкальная семиотика». В результате проведенного анализа выяснены их общие и отличительные черты. Перспективными для дальнейшего исследования проблематики музыкальной семиотики представляются такие ее специфические черты, как оригинальная система знаков-символов, особое место в концепции понятий «художественная действительность», «интерпретация», «творческая интуиция», а также принципиальное различие в семиотическом анализе музыкального текста понятий «язык» («музыкальный язык») и «речь» («музыкальная речь»).

Ключевые слова: семиотика, семиозис, знак, интерпретация, коммуникация.

Iryna Liashchenko

Musical Semiotics: an interdisciplinary aspect

Due to the relevance of the process of updating the modern educational system of Ukraine, especially its aesthetic field, attention is drawn to the problem of the qualitative transformation of music and pedagogical education. The introduction of a semiotic component into the process of preparing future teachers of musical disciplines is intended to enrich its analytical focus, both in theoretical and practical formats. This practice looks promising in the training of music teachers and music performers. The purpose of this article is the requirement to study the essential features of the «semiotics» concept in an interdisciplinary context, that is, from a philosophical, philological, cultural and art criticism position with their further correlation with the characteristic features of the «musical semiotics» concept. As a result of the analysis of various literary sources, setting out the provisions of the concepts by scientists who are influential in the field of semiotic theory in the above-mentioned areas, single characteristic features of the «semiotics» concept have been identified. In the process of correlating these essential features

of semiotics with the concept of «musical semiotics», it is concluded that they fully coincide in the definition of both phenomena. But at the same time, based on the specifics of music art, special characteristics of musical semiotics are also revealed. First of all, these include the special place of the artistic image in the semiotic analytical process, as well as the distinction between the concepts of «language» («musical language») and «utterance» («musical utterance»), rather than the more traditional holistic analysis of musical language. It is necessary to build a further study of musical semiotics and actively implement its capabilities in the process of training musicians-teachers and performers with these features in mind.

Key words: semiotics, semiosis, sign, interpretation, communication

© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2021

© Лященко І.С., 2021

Постановка проблеми.

Сучасний світовий простір з його глобальними викликами сповнений фундаментальними трансформаційними процесами. Втім, у цьому загальному контексті звертає на себе той факт, що докорінні зміни торкаються всіх сфер людської життєдіяльності без винятку, проте найбільше вони є помітними у життєвому континуумі самої людини. Події останніх років відчутно змінили все, що пов'язано не лише із соціумом — світовим та національним, а передусім із культурою окремої особистості: її повсякденним існуванням, інтересами, запитами. По всьому світу помітно зріс інтерес до світу духовного, естетичного. У цьому контексті музичне мистецтво також переживає низку трансформаційних процесів. Галузь, яка вимагає в нашій країні найбільш серйозних змін, це насамперед освіта, зокрема музична, без оновлення якої важко уявити подальший духовний розвиток підростаючого покоління, що потребує, своєю чергою, підготовки висококваліфікованого вчителя. Тому до перспективних напрямів оновлення музично-педагогічної освіти належить збагачення її змісту семіотичною складовою на засадах міждисциплінарного підходу, зокрема з урахуванням висновків філософії, філології, культурології, мистецтвознавства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Філософські засади семіотики розкрито в працях зарубіжних і вітчизняних науковців: Ч. Морріса, Ч. Пірса, Г. Шпета та ін. Концептуальні основи семіотичної концепції у філології обґрунтували дослідники: Ф. де Соссюр, Р. Якобсон та ін. Семіотиці як науці присвячено ґрунтовні дослідження таких вчених-культурологів, як-от: У. Еко, А. Кармін, Ю. Лотман та ін. Основи семіотичного підходу до мистецтвознавства сформулювали, зокрема, М. Бонфельд, В. Холопова, С. Шип та ін. Разом з тим проблема модернізації музично-педагогічної освіти з урахуванням основ музичної семіотики і виявленням її міждисциплінарної сутності потребує цілісного дослідження.

Метою статті є теоретичне обґрунтування понять «семіотика», «музична семіотика» у міждисциплінарному вимірі.

Методологія дослідження містить в собі такі наукові підходи, як феноменологічний та міждисциплінарний, а також загальнонаукові: аналіз, обґрунтування, конкретизація та узагальнення, для з'ясування сутності понять «семіотика» та «музична семіотика».

Виклад основного матеріалу. Історичними передумовами формування семіотичної концепції виступають окремі теоретичні положення мислителів давнини. Антична філософія як система поглядів на світ, що стала першоосновою багатьох галузей європейської науки та культури, запропонувала перші спроби полеміки навколо природи імені (співвіднесення назви предмета та розмірковування про його суть), що й покладено в основу фундаменту семіотичної «теорії знака». У контексті семіотичної проблематики можуть розглядатися, наприклад, деякі положення теорії пізнання Арістотеля. Філософ, зокрема, висунув як науковий метод пізнання аналітику, що дає змогу структурувати «хаос «злитих вражень» за допомогою розкладення чуттєвої «цілісності» на «елементи» [14, 36]. Ступенями пізнання виступають, згідно з вченням Арістотеля, відчуття — пам'ять — досвід — наука. А його вчення про категорії напряму співвідносяться з проблематикою «знака», «означуваного» у семіотиці.

Приділили увагу питанням «означеного» в контексті релігійної проблематики й середньовічні «отці церкви». Саме у середньовічній філософії виділяється «вчення про знак, <...> і диференціація історичного пояснення з причин (умов дійсності і фактів) і розуміння як такого, результатом якого має стати логіка (раціо <...>» [12, 35].

ґрунтовні передумови формування семіотичної концепції дослідники зазвичай пов'язують вже з філософією Нового часу. У наукових розвідках Г. Лейбніца, Дж. Лока з'являються поняття «знак», «означене», але передусім у галузі природних мов й математичної логіки.

Досліджуючи семіотику спершу у філософському вимірі, слід звернути увагу на те, що першим розробив цілісну систему знаків та знакових систем із застосуванням відповідної термінології американський філософ, математик, логік Ч. Пірс. Вчення науковця про категорії та теорія знаків є найбільш відомими та впливовими в контексті

основ сучасної семіотичної концепції. Визначив виняткову здатність людини мислити та опосередковувати свою думку знаком, Ч. Пірс дотримувався «пансеміотичного» погляду на світ, виділяючи твердження про те, що «будь-яка думка є знаком» [цит. за: 4, 83]. Фактично для нього «людина є істота, яка витворює знаки за допомогою семіозису» [4, 84]. У процесі формування своєї концепції дослідник робить особливий акцент на процес інтерпретації знака, динамічний та всебічний. Ч. Пірс розрізняє три основних типи знаків: іконічний знак (фактична подoba об'єкта та його позначення), індекс (за асоціацією наявності одного означає присутність іншого явища, предмета), символ (природний, встановлений раніше зв'язок між означальним та означуваним) [19, 104]. Означальне при цьому розуміється як «матеріальні якості» будь-якого знака, а означуване — його безпосередня інтерпретація [19, 103].

Значну роль у своїй теорії Ч. Пірс відводить процесу «означування», де інтерпретація знака перетворюється в більш складно організований вимір «інтерпретанти», створення та сприйняття якої пов'язані з людиною, її розумовою діяльністю, процесом її комунікації — від рефлексивної та міжособистісної до загальнокультурної. «Найважливішим висновком семіотики Пірса є те, що в її основі лежить орієнтація на процес» [4, 87], що не лише створює основне підґрунтя семіотики у ХІХ ст., але й глибоко впливає на розвиток всієї семіотичної проблематики в цілому.

Погляди філософа не лише на сам знак із його досить статичними властивостями, а на результат дії знака, його значення і, як наслідок, фактор комунікації, висновки про процесуальний характер й універсальність механізмів в інтерпретаційному та комунікаційному просторі людини роблять науковий труд Ч. Пірса всезагальним та перспективним для подальшого використання й розвитку в будь-якому науковому та культурному вимірі.

Одним із засновників семіотики є Ч. Морріс. Він розвинув думки Ч. Пірса і зміг викласти їх у більш доступній манері, завдяки чому семіотика як міждисциплінарний напрям стала розвиватися активніше. Зупиняючись на фундаментальній роботі Ч. Морріса «Засади теорії знаків» [7], слід коротко виокремити її основні теоретичні положення. Вчений запропонував класичний нині розподіл семіотики. Основою синтетичної теорії Ч. Морріса виступає теза про те, що символи співвідносяться з об'єктом (семантика), суб'єктом (прагматика) та іншими символами (синтактика). Три рівні дослідження знакових систем охоплюють, таким чином, проблематику структури поєднання знаків та правил їх утворення й перетворення (синтактика), інтерпретацію знаків та їх поєднання (семантика) і відносини між знаковими системами та їх, так би мовити, реципієнтами

(прагматика). Зупиняючись на визначенні семіозису, філософ твердить, що його складовими є те, що виступає як знак; те, на що вказує знак; вплив, який створює знак на інтерпретатора та сам інтерпретатор [7, 40].

Одним із вчених-філософів, що також вплинули на стан сучасної семіології є Г. Шпет. Він продовжує розвивати, зокрема, теорію «означуваного». «У Шпета знак — це певний “слід”, що залишає річ у підсвідомості» [12, 35]. А ще, згідно з його теорією, знак і значення не збігаються. «Знак — це певне вставлення до речі» [12, 35]. Розуміння виникає, на думку філософа, внаслідок пояснення, засобом якого виступають мета та смисл. Процесу розуміння сприяє інтуїція, втім, вона завжди спрямована на індивідуальне. Г. Шпет твердить, що «<...> інтелектуальна інтуїція миттєво “схоплює”, вбачає суть предмета» [12, 37]. «Знак ми можемо сприймати як посередника між дійсним та ідеальним, тому насправді знак — це завжди лише відношення», — зазначає дослідник [цит. за: 12, 38]. Г. Шпет виділяє у процесі розуміння знака як чуттєво-інтуїтивний (онтологічний), так і логічно-інтелектуальний (теоретичний) виміри. привертає увагу також і думка науковця про те, що інтелектуальна інтуїція — це найчистіша форма свідомості, що «стоїть “над” світом, і в той же час складає істинну, інтимну сутність буття, його діалектику» [12, 40]. У цілому складно побудована концепція Г. Шпета ґрунтовно поглибила основи семіотичної теорії.

Зазвичай у філософській думці під семіотикою розуміють теорію знаків та знакових систем. В. Фінн, зокрема, твердить, що семіотика, або семіологія (від *gr.* — знак, ознака), — це «загальна теорія (або комплекс наукових теорій), що досліджує властивості знакових систем, або систем знаків, кожному з яких певним чином надається деяке значення» [15, 601]. Також можна вважати семіотику єдиним комплексним науковим напрямом [15].

Отже, під семіотикою у філософському дискурсі розуміється певна «наднаука», що об'єднує цілу низку тих наукових галузей, які використовують знакові системи різної міри універсальності та специфіки. Тут особливе місце відводиться поняттю «знак», що розглядається переважно як матеріальний носій насамперед певної інформації. Дякуючи дослідженням Ч. Пірса та Ч. Морріса, було створено класифікацію знаків. Ключовим поняттям семіотики є семіозис чи знаковий процес, що має свою структуру, завдяки якій відбувається формування та передача повідомлення. Семіотика у філософському контексті є важливим механізмом пізнання людиною себе та навколишнього світу.

Слід зазначити, що практично всі згадані вище науковці висвітлюють свої погляди не лише з філософського боку. Проблематика семіотики

тісно пов'язана з філологією, передусім лінгвістикою, адже інформаційний семіотичний простір застосовує природну людську мову як носій інформації, комунікації, знання. При цьому предмет семіотики включає не зміст процесів комунікації, а тільки їх знакове втілення. Втім, вочевидь, першим інструментом у процесі комунікації та семіозису виступає слово. Тому зрозуміла увага науковців — істориків, філологів, культурологів — до мовознавства в контексті семіотичної теорії.

Від природи мови, мовлення розпочав свої пошуки видатний вчений-семіотик Ф. де Соссюр. Науковець вважав, що проблеми лінгвістики виступають, по суті, проблемами семіотичними. «Хто хоче віднайти істинну природу мови, повинен насамперед звернути увагу на те, що в ній є спільного з іншими системами того ж порядку» [10, 55]. Ф. де Соссюр ввів лінгвістичний аналіз у нелінгвістичні галузі, а також використав поняття «семіологія», що означає єдину науку про знаки. Саме завдяки пошукам лінгвіста відбулося подальше введення семіотики в найширший науковий обіг.

Серед основних положень теорії Ф. де Соссюра можна виокремити такі:

- переважання у мові довільних знаків, тобто знаки не мають обмежень, крім вимог традиції;
- лінійність мовного знака, тобто послідовність один за одним аж до утворення ланцюга, тривалості у часі (разом з іншими до лінійних семіотичних структур належить і музика, адже музичний текст не можливо охопити миттєво);
- змінність та водночас незмінність знака (змінність можлива лише за умови стійкості попередньої структури, тобто є тією передумовою, завдяки якій сам процес пізнання тільки і є можливим).

Семіотикою мови займався також Р. Якобсон, який вивів ще деякі важливі складові семіотичної концепції. Вчений поєднав пошуки сутності мови та основ художнього літературного слова. Лінгвіст не обмежує розуміння знака, розглядаючи його в максимально широкому трактуванні. Для Р. Якобсона не існує перепон і щодо інтерпретації знаків. Не обмежував він й «означуваного»: для лінгвіста знак — не лише фонема, а й мінімальна одиниця мови, якщо вона містить певний сенс. Крім того, вчений пропонує у своїх роботах сталу схему комунікативного акту, що включає 6 компонентів: адресант — адресат — код — повідомлення — контакт — референція. Цей ланцюжок найбільш повно показує не лише семіотичний процес у мовознавстві, але й може виступати універсальною моделлю для будь-якої спеціальної семіотики. Важливим тут є розмежування понять — «адресант» та «адресат», що передбачає, можливо, дещо різне за значенням семіотичне поле того, хто надає інформацію, та того, хто її

отримує. Несхожість, багатозначність мовного знака адресанта та адресата («опозиція кодування та декодування») — важлива складова теорії Р. Якобсона [19].

У мові, а також у мистецтві й узагалі в будь-якій системі знаків переважає розрізнення двох видів зв'язків між знаками: з одного боку, це зв'язки елементів за схожістю («метафора»), а з іншого — за суміжністю («метонімія»). Хоча ця думка не є новою в теоріях багатьох науковців, саме Р. Якобсон зробив її узагальненою та універсальною, визначальною для розуміння семіотичних процесів. Науковець «запропонував також свій аналіз знаків, вважаючи, що для зорових знаків важливішим є просторовий вимір, а для слухових — часовий» [19, 56].

Таким чином, у лінгвістиці також розглядаються знакові системи, пов'язані із застосуванням «знаків» з їхніми специфічними характеристиками. Якщо розширити семіотичне поле мовознавства, зокрема на літературний простір, то тут виникає важлива відмінність — «принцип знака» замінюється «принципом висловлювання». Висловлювання, що розуміється як те, що міститься в мовленні між паузами або при написанні між крапками [11], розглядається в семіотиці як пропозиційна функція. Остання, своєю чергою, містить як постійні, так і перемінні чинники. Метою роботи з висловленням, таким чином, стає виявлення ступенів узагальнення та істинності твердження. Семіотичний аналіз літературного тексту полягає у віднайденні «постійних» та «перемінних» величин, а також у подальшому аналітичному процесі з ними для створення досить об'єктивної картини світу автора, базуючись на конкретному тексті [11, 9–10].

Отже, дослідження мови та літератури під особливим кутом зору — семіотичним — є наріжними для формування семіотики як науки. На відміну від філософського розуміння, поняття «знак» у філології тлумачиться, так би мовити, двоїсто — як «форма» (матеріальний носій, «означене» знака) і «зміст», «смісл» («означуване» знака). Семіозис розглядається філологами як більш конкретно структурований процес мовлення, мовний акт, що складається зі знаків та відносин між ними. Мова як «первинна знакова система» виступає носієм певним чином закодованого змісту-символа та засобом створення у реципієнта відповідного образу, який має асоціюватися з тим знанням, що міститься у адресата конкретного повідомлення і є результатом попередньо створеної інформації. Дослідження лінгвістів та літературознавців зачіпають передусім функціонування природної мови з її специфічною знаковою системою, яка є принципово багатозначною. Методи лінгвістики ґрунтовно вплинули й продовжують впливати на семіотику в цілому.

Розглядаючи міждисциплінарний аспект семіотики, слід зупинитися на поглядах У. Еко, якого називають найбільш відомим семіотиком ХХ ст. Він розумів семіотику як дисципліну про культуру. Так, його «Трактат із загальної семіотики» являє собою теорію кодів і створення знаків.

Дослідник торкнувся кількох фундаментальних напрямів семіотики як науки, а саме:

- структури (загальна та спеціальні семіотики);
- методу (зачіпає питання кодів у музиці, риторичі, кінематографі тощо) та паралельно загального процесу семіозису, пов'язаного з загальним для всіх галузей комунікативним фактором;
- практичного значення (не зводячи все до комунікації, обстоє думку про комунікацію в глобальному контексті — для суспільних відносин, культури);
- множинності інтерпретацій (як обов'язкова, організуюча ознака художнього тексту);
- ідеї про «відкритий твір» (стосовно смислового навантаження самого художнього твору, а також найширшого інтерпретаційного поля, що збігається з постмодерністськими постулатами).

Теорія знаків У. Еко вибудовується навколо таких положень: «1. Знак — це не фізична істота, оскільки знакова функція завжди являє собою абстрактну взаємодію і будь-який графічний знак — це просто випадок прояву цієї взаємодії. 2. Знак — це місце зустрічі двох незалежних один від одного елементів, а не постійне співвідношення між ними. Кожен з елементів може вибудовувати відносини з іншими елементами <...>. Таким чином, знакова система являє собою гнучку мережу багатоманітних відносин, в якій зв'язки між елементами — тимчасові та нестабільні» [5, 130–131].

Щодо семіотики культури, варто згадати й наукові розвідки Ю. Лотмана. Згідно з основними положеннями так званої тартуської школи, представником та генератором ідей якої був науковець, мова розумілася як первинна семіотика. Міфологія, релігія, література, мистецтво належать до вторинних моделюючих систем, які формують певні фрагменти реальності й внаслідок функціонування породжують твори — знакові послідовності, тобто тексти з їхніми пізнавально-комунікативними можливостями. Вторинні системи за змістом залежать від мови, створюються та інтерпретуються за її допомогою.

Також у теоріях представників тартуської школи варто виділити й такі:

- наявність семіосфери (що входить до структури ноосфери та відповідає за комунікативні процеси за допомогою системи знаків, знакових опор свідомості

як носіїв та посередників у передачі значень, інформації);

- історія (динаміка) культури починається як результат діалогу семіотичних феноменів, внаслідок чого утворюються процеси смислоутворення;
- існує семіотика повсякденної поведінки людини з її інформаційно-організуючою функцією;
- висуваються ідеї про універсальну значущість парних символів у історії свідомості та культури (зокрема, двоїстість жіночого — чоловічого тощо) [18].

Загалом у контексті культурології під семіотикою зазвичай розуміють певну сукупність не лише знакових систем як абстрактних чи загальних понять, а й наявність конкретних текстів (об'єктів культури), що містять інформацію й сенс [3, 35].

Своєю чергою, Л. Матвеева дає таке визначення: «Семіотика — наука про знаки і знакові системи, яка вивчає різноманітні властивості знакових систем як способів комунікації між людьми за допомогою знаків і знакових систем (мов), а також специфіку різних знакових систем та повідомлень» [6, 503].

Існує й думка про те, що ми живемо у світі знаків, розуміння цього складає одну з найважливіших характеристик культури [8, 29]. «Явища культури — це знаки і сукупності знаків (тексти), в яких зашифрована соціальна інформація, тобто започаткований у них людьми зміст» [8, 29]. Огляд культури «як світу знаків постає перед нами у єдності матеріального і духовного» [8, 31]. Знаки потрібні для того, щоб у їхній облоноці могли зберігатися, а також передаватися і сприйматися іншими людьми наслідки людської діяльності у культурі.

Таким чином, у культурологічному вимірі крім спільних теоретичних положень з іншими міждисциплінарними аспектами (визначення семіотики як системи знаків, розуміння комунікативного процесу для передачі соціальної інформації) обстоє думка про фіксацію, трансляцію, опрацювання та накопичення значення тексту культури внаслідок синтезу матеріального та духовного факторів людської життєдіяльності; виокремлюється пізнавальна та інформаційно-організуюча функція знакових систем, що є надзвичайно важливо на різних рівнях функціонування культури — від універсального до побутового. Культура як знакова система, як генератор знакових систем є посередником між людиною та навколишньою дійсністю. Фактично текст культури витісняє поняття «мова», займаючи центральне положення в семіотичній концепції у культурологічному дискурсі. Динаміка культури, що твориться в історичному контексті внаслідок смислоутворення, таким чином, не можлива без семіотичних механізмів.

Коли семіотика виступила одним із фундаментальних способів пізнання багатьох галузей життєдіяльності людства, логічним стало залучення зазначеної універсальної проблематики й у науково-теоретичний вимір інших знакових явищ, таких як живопис, архітектура, кіномистецтво тощо. Теорія мистецтва є досить складним феноменом як у цілому, так і за окремими напрямками й перебуває в постійному процесі розвитку, трансформацій, адже вимагає створення більш універсальної категоріальної бази, вирішення цілої низки загальних і конкретних проблем. Вочевидь, одним із завдань семіотики є подолання цих моментів у мистецтвознавстві.

Дослідження текстів різних видів мистецтва з погляду семіотичної методології спрямовані насамперед на інтерпретаційні механізми. Крім того, кожний вид мистецтва через специфіку своєї знакової системи переважно пропонує вузько направлені, орієнтовані лише на спеціалістів теоретичні та практичні розвідки. Окремим аспектом цієї проблематики є семіотика творчості. Втім, об'єднуючим компонентом у цьому контексті виступають праці семіотичного спрямування, які торкаються аналізу стилів, жанрів, засобів виразності видатних пам'яток світового мистецтва. До таких розвідок належать труди Ю. Лотмана, У. Еко, які коротко були схарактеризовані вище. Привертають увагу й дослідження, спрямовані на аналітичні спостереження за яскравими явищами мистецтва. Серед них можна виокремити «Мистецтво бачити» С. Данієля [2], «Семіотика мистецтва» Б. Успенського [13], низку праць М. Алленова, присвячених російському образотворчому мистецтву. Всі названі ґрунтовні мистецтвознавчі роботи торкаються таких питань, як комунікація між митцем та глядачем, символічні коди у «мові» образотворчого мистецтва, їхні варіанти інтерпретації; жанрові та стилістичні узагальнення на основі аналізу певних мистецьких шедеврів тощо. Ця проблематика співвідноситься із теоретичними засадами семіотики, втім, у досить специфічний спосіб, зокрема із вживанням поетично-символічної мови, без використання строгого наукового категоріального апарату. Саме тому можна дійти висновку про те, що семіотика в мистецтвознавчому контексті застосовується передусім як аналітичний інструментарій з вживанням спеціалізованої термінології. Таким чином, серед завдань семіотичної концепції в мистецтвознавчому аспекті виступають інтерпретація окремого твору («тексту»), дослідження комунікативних механізмів у сприйнятті фундаментальних і конкретних мистецьких явищ, взаємовідносини типу «автор — глядач» та його сучасні модифікації, засоби виразності (мистецька риторика), вивчення особливостей візуальних за своєю природою феноменів тощо.

У контексті мистецтвознавчого дискурсу важливим видається тепер розглянути й музичне мистецтво, що виступає як специфічна знакова система, з метою виокремлення феномену «музична семіотика» і співвіднесення його характеристик із попередніми міждисциплінарними ракурсами.

Музиці довго відмовляли у справді науковому підґрунті, втім, вже у ХХ ст. ця тривала тенденція втратила свою актуальність. Отже, на початок минулого століття припадає формування та розвиток науки про музику (хоча, звичайно, простежуються давні та стійкі історичні передумови теоретичного осмислення «мистецтва звуків» у різних контекстах), що складає основу сучасних дослідницьких процесів у музично-теоретичній та музично-практичній галузях. У цей же відбуваються й перші спроби застосування лінгвістичного аналізу (семіотичного спрямування) в музичних дослідженнях, проте поширюється він в музичному мистецтві лише наприкінці ХХ — поч. ХХІ ст.

Розглядаючи різноманітні теорії власне музичної семіотики, вважаємо за потрібне звернути увагу передусім на концепцію В. Холопової, яка, вивчаючи специфіку музичного мистецтва, вивела основні складові його оригінального мислення за допомогою унікальної мовної системи. Дослідниця, відштовхуючись від знакової теорії Ч. Пірса, склала власну типологію художніх знаків у музичному мистецтві. В основі цього поділу лежить твердження про те, що «іконічні знаки в музиці — це виразові знаки» [16, 64]. Крім виразових (емоційних) знаків В. Холопова розрізняє знаки-індекси (за їх допомогою передається зорова предметність) та знаки-символи (вони допомагають залучити до музичного твору понятійне начало). Названа система, що теоретично обґрунтовується та торкається широкого спектра проблематики практичного використання в аналітичному, виконавському аспектах, охоплює різні рівні осягнення найскладнішого питання розуміння змісту музичного тексту — від окремої інтонації до стилевих та жанрових узагальнень.

Знаки музичної мови вивчав і М. Бонфельд. Дослідник визнавав надзвичайну дію музичного мистецтва на людину, пояснюючи її «особливими, унікальними можливостями безпосереднього впливу на людську психіку» [1, 131]. М. Бонфельд одним із перших здійснив спробу вибудувати ґрунтовну теоретичну концепцію специфіки музичної мови на науковому рівні, аналізуючи «музику як мислення» та «мислення як музику» [1, 128]. Проводячи паралелі з вербальною мовою, дослідник обстоює думку про відсутність у музичній мові елементів тексту та про існування системи граматики [1, 24]. М. Бонфельд, посилаючись на філолога Р. Якобсона, стверджує, що «художня мова насамперед реалізує поетичну (естетичну) функцію, тобто є зосередженою на самому

повідомленні» [1, 40]. Цікаво, що музикознавець, продовжуючи думку літературознавця, знаходить одну з головних властивостей мови і музики, пояснюючи виняткову близькість останніх у мистецькому просторі. Вчений доходить висновків про своєрідність музичної мови, що має штучний характер, варіантність змісту стосовно форми, містить відносно стабільні та мобільні елементи, але завдяки практиці роботи з елементами змісту через художній образ розкриває свою суть, утворюючи один із найбільш затребуваних механізмів комунікації. Ця комунікація стає можливою завдяки інтерпретації системи знаків, що несуть особливим чином втілене символічне значення.

Важливими видаються узагальнення М. Бонфельда щодо структурно-семіотичних параметрів музичної мови. Він співвідносить семантику з жанром, синтактику з формою і прагматику з родом музичного твору (драма, лірика та епос) [1, 117]. Визначаючи семіотику як «науку про знаки і знакові системи, їх структуру, зв'язки, використання і взаємовідносини з реальною дійсністю та інтерпретаторами» [1, 12], вчений підкреслює у своїй концепції значення «художньої (мистецької) дійсності», яка за допомогою системи знаків музичної мови доноситься до публіки зусиллями інтерпретатора (виконавця).

Музикознавець, аналітик С. Шип спрямував своє дисертаційне дослідження як на створення власного сучасного методу вивчення специфіки музичної мови із застосуванням лінгвосеміотичного підходу, так і на практичний вимір своєї концепції [17]. Порівняно з теорією М. Бонфельда, концепція С. Шипа виглядає більш універсальною, поліфонічно складеною, адже вчений тут застосував цілу низку як попередньо встановлених, але оновлених, так і зовсім нових понять, механізмів аналізу, узагальнень. В основі дослідження С. Шипа новаторським передусім виступає поняття «музичного мовлення», яке не відкидаючи традиційне розуміння «музичної мови», дає нові можливості вивчення особливостей специфіки музичного тексту в контексті семіотичного підходу і заслуговує на необхідність «впровадження в навчальну практику підготовки професійних музикантів» [17].

Таким чином, феномен «музичної семіотики» в цілому співвідноситься з основними параметрами «семіотики». Він, як й у філологічному та культурологічному контекстах, спрямований на розуміння специфіки «мови» та «мовлення» в теоретичному і методологічному застосуванні.

Емоційно-чуттєвий характер впливу музичного мистецтва на людину необхідно системно вивчати з позицій семіотичного аналізу, який використовує ретельне дослідження унікальної знакової системи, що вибудовується багатовекторно. Музичну семіотику можна вважати наукою про специфічні знакові системи, які виступають основою оригінально побудованої комунікації, що від автора за посередництвом інтерпретатора транслює і передає реципієнту закодовану певним чином інформацію про художню дійсність в індивідуалізованому-емоційному ключі.

Висновки. Підсумовуючи, слід зазначити, що семіотика демонструє онтологічну єдність будь-яких інформаційних процесів, зумовлену використанням в них знаків.

Проаналізувавши поняття «семіотика» в міждисциплінарному аспекті, ми дійшли висновку про те, що в різних наукових напрямках та гуманітарних сферах знання, таких як філософія, філологія, культурологія, мистецтвознавство воно має подібні сутнісні ознаки, а також предмети дослідження. Це, зокрема, універсальність, системний характер аналізу, знакова природа людського мислення, різного роду комунікаційні процеси зі схожими складовими; «знак» як носій та зберігач попередньо сформованої протягом історії людства певної інформації соціального, наукового, культурного значення; аналіз людської мови («первинної знакової системи») та характеру мовлення.

Музична семіотика утворюється на перетині всіх сутнісних ознак феномену «семіотика», але має свою специфіку. Спорідненість спостерігається у механізмі трансляції закодованого змісту у філологічному та музичному контекстах, для якого притаманний взаємозв'язок між знаком-символом (нотна фіксація) та відповідним художнім образом, що створюється на основі попередньо здобутого знання. Важливим фактором функціонування комунікативних процесів у музиці виступає також розрізнення понять «мова» та «мовлення» (подібно до понять «знак» та «висловлювання» у філології).

Розглянувши низку наукових досліджень, присвячених вивченню семіотики на загальних, міждисциплінарних засадах, а також окресливши деякі основні напрями проблематики музичної семіотики, вбачаємо за необхідне зіставити названі теоретичні положення з метою їх подальшого впровадження в музичну практику, зокрема у вітчизняний музично-педагогічний простір.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бонфельд М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства: монография. Санкт-Петербург: Изд-во «Композитор*Санкт-Петербург», 2006. 648 с.

2. Даниэль С.М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. Ленинград: Искусство, 1990. 223 с.
3. Кармин А.С., Новикова Е.С. Культурология. Санкт-Петербург: Питер, 2004. 464 с.
4. Лукьянова Н. Значение идей Ч.С. Пирса для философии коммуникации. *Известия Томского политехнического университета*. 2011. Т. 319, № 6. С. 82–88.
5. Лутеро Т. О концепции Умберто Эко и его вклад в семиологические исследования. *Язык и культура: сб. мат-ов XVIII Международной научно-практической конференции*. Новосибирск: ЦРНС, 2015. С. 129–133.
6. Матвеева Л.Л. Культурология: курс лекций: навч. посіб. Київ: Либідь, 2005. 512 с.
7. Моррис Ч. Основания теории знаков. *Семиотика* / сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю.С. Степанова. Москва: Радуга, 1983. С. 37–89.
8. Подольська С.А., Лихвар В.Д., Иванова К.А. Культурология: навч. посіб. Київ: Центр навчальної літератури, 2005. 392 с.
9. Почепцов Г. Теория коммуникации. Москва: Рефл-бук; Киев: Ваклер, 2001. 652 с.
10. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. *Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию*. Москва: Прогресс, 1977. С. 31–269.
11. Степанов Ю. В мире семиотики. *Семиотика* / сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю.С. Степанова. Москва: Радуга, 1983. С. 5–36.
12. Счастливец Е. Проблема понимания и знаковая концепция Густава Шпета. *Вестник Вятского государственного университета*. 2011. № 1 (4). С. 34–41.
13. Успенский Б.А. Семиотика искусства. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.
14. *Философский энциклопедический словарь* / глав. ред.: Л. Ильичев, П. Федосеев, С. Ковалев, В. Панов. Москва: Сов. энциклопедия, 1983. 840 с.
15. Финн В. Семиотика. *Философский энциклопедический словарь* / глав. ред. Л. Ильичев, П. Федосеев, С. Ковалев, В. Панов. Москва: Сов. энциклопедия, 1983. С. 601–602.
16. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: учеб. пособ. Санкт-Петербург: Изд-во «Лань», 2000. 320 с.
17. Шип С. Знакова функція та мовна організація музичного мислення: автореф. дис. ... д-ра наук: спец. 17.00.03. Київ, 2002. 34 с.
18. Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа / сост. А. Кошелев. Москва: Гнозис, 1994. 560 с.
19. Якобсон Р. В поисках сущности языка. *Семиотика* / сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю.С. Степанова. Москва: Радуга, 1983. С. 102–117.

REFERENCES

1. Bonfeld, M. Sh. (2006). *Muzyka: Yazyk. Rech. Myschlenie. Opyt sistemnogo issledovaniia iskusstva* [Music: Language. Speech. Thinking. The experience of a Systematic Study of Music Art]. St. Petersburg: Kompozytor*Sankt-Peterburg, 648 (in Russian).
2. Daniel, S. (1990). *Iskusstvo videt: O tvorcheskikh sposobnostiakh vospriiatiia, o yazyke linii i krasok i o vospitanii zritelia* [The Art of Seeing: On the creative abilities of perception, on the language of lines and colors, and on educating the view]. Leningrad: Iskusstvo, 223 (in Russian).
3. Karmin, A., Novikova, E. (2004). *Kulturologiia* [Culturology]. St. Petersburg: Piter, 464 (in Russian).
4. Lukianova, N. (2011). *Znachenie idei Ch. S. Pirsia dlia filosofii kommunikatsii* [The Value of C. S. Pierce's Ideas for the Philosophy of Communication]. *Izvestiia Tomskogo politekhnicheskogo universiteta*, Vol. 319, No. 6, pp. 82–88 (in Russian).
5. Lutero, T. (2015) *O kontseptsii Umberto Eko i yego vklad v semiologicheskie issledovaniia* [About the Concept of Umberto Eco and His Contribution to Semiological Research]. *Proceedings of the Yazyk i kultura: XVIII Mezhdunarodnaia nauchno-practicheskaiia konferentsiia (Russia, Novosibirsk)*, Novosibirsk: TSRNS, pp. 129–133 (in Russian).
6. Matvieieva, L. (2005). *Kulturolohiia* [Culturology]. Kyiv: Lybid, 512 (in Ukrainian).
7. Morris, Ch. (1983). *Osnovaniia teorii znakov* [Foundations of the Theory of Signs]. *Semiotika*, Moscow: Raduga, pp. 37–89 (in Russian).
8. Podolska, S., Lykhvar, V. & Ivanova, K. (2005) *Kulturolohiia*, Kyiv: Tsentr navchalnoi literatury, 392 (in Ukrainian).
9. Pocheptsov, G. (2001). *Teoriia kommunikatsii* [Communication Theory]. Moscow: Refl-buk, Kiev: Vakler, 652 (in Russian).
10. Sossiur, F. de (1977). *Kurs obshchei lingvistiki* [General Linguistics Course]. *Trudy po yazykoznaniiu*, Moscow: Progress, pp. 31–269 (in Russian).

11. Stepanov, Yu. (1983). V mire semiotiki [In the World of Semiotics]. *Semiotika*, Moscow: Raduga, pp. 5–36 (in Russian).
12. Schastlivtseva, E. (2011). Problema ponimaniia i znakovaia kontsepsiia Gustava Shpeta [The Problem of Understanding and the Iconic Concept of Gustav Shpet]. *Vestnik Viatskogo gosudarstvennogo universiteta*, No. 1(4), pp. 34–41 (in Russian).
13. Uspenskii, B. (1995) *Semiotika iskusstva* [Semiotics of Art]. Moscow: Shkola “Yazyki russkoi kultury”, 360 (in Russian).
14. Ilichev, L., Fedoseev, P., Kovalev, S. & Panov, V. (ed.) (1983). *Filosofskii entsiklopedicheskii slovar*, Moscow: Sovetskaia Entsiklopediia, 840 (in Russian).
15. Fynn, V. (1983). Semiotika [Semiotics]. *Filosofskii entsiklopedicheskii slovar* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaia Entsiklopediia, pp. 601–602 (in Russian).
16. Kholopova, V. (2000). *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as an Art Form]. St. Petersburg: Lan publishing, 320 (in Russian).
17. Shyp, S. (2002). *Znakova funktsiia ta movna organizatsiia muzychnoho myslennia* [Sign Function and Language Organization of Musical Thinking]. PhD thesis, Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P. Chaikovskoho, 34 (in Ukrainian).
18. Koshelev, A. (compiler) (1994). Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaia semioticheskaia shkola [Yu. M. Lotman and the Tartu-Moscow Semiotic School]. Moscow: Gnozis, 560 (in Russian).
19. Yakobson, R. (1983). V poiskakh sushchnosti yazyka [In Search of the Essence of Language]. *Semiotika*, Moscow: Raduga, pp. 102–117 (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 06.05.2021.

Прийнято до друку 08.06.2021.