

## СЕМАНТИЧНИЙ ТА СЕМІОТИЧНИЙ РАКУРСИ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНОЇ МОВИ

**Постановка проблеми у загальному вигляді.** Глибокі соціальні та духовні зрушення, що характеризують сучасний культурний вимір в Україні, поставили проблеми вивчення унікальності мовного фонду в ряд найважливіших соціальних інституцій. За цих умов дослідження музичної мови дозволить детермінувати глибину змістовного взаємозв'язку музики та культури в цілому.

Актуальність розробки концепції музичної мови зумовлена складністю проблематики музичної семіотики як складової теорії мови, що й до сьогодні не отримала свого вирішення. Передумови формування мовної концепції музики мають своїм корінням як розвиток музичної науки, так і становлення лінгвістичної теорії, розширення сфери дослідження об'єктів.

**Наукові праці в яких започатковано розв'язання даної проблеми.** Питання пов'язані з аналізом музики як мовної системи висвітлено у працях Б. Асаф'єва, Б. Яворського, Л. Мазеля, Е. Назайкінського та ін. Визначенням місця музичної мови в системі інших мов займався Ю. Кон, розкриваючи різні аспекти побудови музичної мови ХХ ст. Вирішення проблеми музичної мови в психологічному аспекті та, зокрема, питання музичної семантики, розглядаються у працях М. Арановського.

Іншої позиції на проблематику музичної мови як семіотичної системи розкрито у працях Г. Орлова, Н. Брилевої, А. Денисова та ін., де наголошується на функціях музичного знака, але не завжди розкривається його залежність від змін, що відбуваються в музичній культурі, співвіднесеності інваріантних та унікальних рис, що притаманні музичному символу в різні епохи. Досить важливим, з огляду на вже існуючі праці та погляди, є пошук критерію для виокремлення музичних інтонацій, знаків та символів в єдину систему, яку визначають як музичну мову, але не до кінця зрозумілим є механізм детермінації музичного знака в різних історичних епохах, традиціях, стилях.

Іншої позиції дотримуються дослідники М. Арановський, Б. Гаспаров, Ю. Степанов, Л. Березовчук, Ю. Борев наголошуючи на тому, що музична мова не семіотична система. Спроби осмислити музику як семіотичну систему у межах філософських досліджень, усупереч відомому факту неможливості встановити «предмет», що виражається «музикою-знаком», призводили до узагальнюючих висновків. Порівнюючи музику з мовою в цілому, кожна нова музика – нова мова (за Мішель Дюфренн); якщо музика є символ – «мова символів» – вона виражає не почуття, а «морфологію почуття» (за Сьюзан Лангер). Аналіз даних концепцій суті музики, що виходять з уявлення про неї як «знаку», або «символу» і обумовило *мету даної статті*.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Дослідження онтологічної суті музичного мистецтва стає об'єктом інтересу філософських досліджень, в контексті яких музикознавча дилема – чи є музика мовою – в більшості випадків вирішується позитивно. Відповідно до цього постає питання, що саме та як виражає музичне мистецтво. Оскільки звук сам по собі не може щось виражати, або означати, одиницями «музичної мови» є різного роду цілісні утворення, що складаються з декількох звуків. Усвідомити специфічні особливості таких утворень як музичні знаки та механізм ідентифікації із тим, що вони певним чином виражають, є «філософським завданням» відносно «музики-знаку» й означає розуміння буття музики та її незбагненого «душевного впливу», «гіпнотичного навіювання» (за висловлюванням А. Бергсона).

В цьому контексті досить ґрунтовною є концепція С. Лангер, що сформувалася під впливом ідей Е. Кассіра, Л. Вітгенштейна, Б. Рассела, в основі якої думка про те, що специфікою людської свідомості є її символічний характер. У праці «Філософія в новому ключі» вона пише: «елементарна здатність кори полягає у “символічній трансформації досвіду”, що є природною здатністю мозку людини, притаманною йому від народження» [2, с. 16]. Пізнавальна діяльність свідомості людини здійснюється у двох формах символізму – науковому і художньому. Досліджуючи природу художнього символізму на прикладі музики, С. Лангер вважає, що в музиці сутність художнього символізму виявляється в найбільш чистому вигляді, але музика – як символічний аналог емоційного життя – не є мовою. Вона зазначає: «Називати звуками її “словами”, гармонію її “граматикою”, а тематичний розви-

ток її “синтаксисом”, означає використовувати марну алегорію, тому що музичні звуки не мають того, що відрізняє слово від простого звуку – фіксованого коннотату, або “словника значень» [2, с. 17].

С. Лангер зазначає, якщо музика несе в собі певне значення, то воно є семантичним, а не симптоматичним, тобто значення музики полягає не в стимулі, що викликає емоції і не в сигналі, що оголошує про них. Якщо музика володіє емоційним змістом, то лише в тому ж самому сенсі, в якому й мова володіє своїм концептуальним змістом, тобто символічно. На думку С. Лангер, це дає підстави розглядати музичний твір як єдиний символ, а не систему символів. Відповідно вона робить висновок, що музика не є мовою, але виступає різновидом художнього символізму, який відтворює структуру людського почуття [2, с. 18].

Інший дослідник Моріс Вейц у своїй роботі «Філософія мистецтв» робить спробу з'ясувати чи є музика мовою. Розглядаючи це питання з точки зору філософії та семіотики він зазначає, що єдиної думки про природу мови не існує, адже більшість дотримується позиції, відповідно до якої мова у своїй суті є системою знаків, що функціонують як основні інструменти комунікації, серед яких розрізняє два типи:

- містить тільки значення;
- містить значення та ствердження.

Музика, на думку дослідника, може бути віднесена до першого типу комунікації з її системою інтонацій, ритмічною системою, гармонією, стилями і жанрами, що відсилає слухача до тих чи інших музичних вражень. М. Вейц вважає, що музика хоча і може бути визнана системою знаків, але не є мовою, оскільки не має словника і «слів» з фіксованими коннотатами й денотатами та виступає проти «про-граматичної» теорії, згідно якої музика є мовою і має значення, подібно звичайній мові. Найбільш близькою є точка зору психолога Макса Шена який вважає, що музичне значення знаходиться між звуками, асоціаціями та предметами. В результаті М. Вейц робить висновок про те, що музичний знак не може бути подібним до чого-небудь, але повинен бути за потребою асоційований з означуванним: композитор і слухач приєднують асоціації до музичних звуків і, таким чином, виникає музичне значення. Володіючи «експресивними якостями» складові музики – мелодія, гармонія, ритм, тембр – «передають» різного роду повідомлення і можуть функ-

ціонувати як знаки та виконувати функцію мови. Виходячи з того, що складові музики можуть означати різні речі для різних людей, виникає безліч музичних значень заснованих на «людському досвіді». Наприклад, темп в музиці може виступати знаком подібним різним людським переживанням відповідно до різного життєвого досвіду.

Крім цього, М. Вейц розрізняє «прозорий» символ, який має деяку схожість із тим, що позначає, і «непрозорий» символ, що немає ніякої схожості із тим, що позначає. Прикладом «прозорого» символу може служити звучання дисонансу як символу нестійкості, тривожності, неспокою. Прикладом «непрозорого» символу може служити використання крайніх тембрів в оркестровці для позначення невідповідності, «недоладності» ситуації, або певних жанрів. Отже, музичне мистецтво з точки зору М. Вейц являє собою систему знаків, що передають окремі елементи «людського досвіду», а оскільки в музиці зустрічаються «прозорі» та «непрозорі» знаки, музична мова є своєрідним словником, який складається не з тонів, а з їх груп, що мають певні ритмічні і гармонічні форми та дозволяють їм функціонувати в якості «ясних символів» [2, с. 31].

Музичний твір здатний відображати і поза музичний світ, в силу відображеного у ньому художнього мислення, що в специфічній формі відображає дійсність та викликає у слухача ефект естетичного резонансу. Представник французької естетичної школи Мішель Дюфрен зазначав, що музичне мистецтво лише частково знаходить місце серед мов, адже в музичній мові алфавіт відсутній, що в свою чергу робить неможливим співвіднесення одних музичних знаків з іншими.

Представник французької естетичної школи Етьєн Сурію, хоча і визнає за деякими творами «роль повідомлення», але в цілому уподібнення музики до мови заперечує тим, що соціальне функціонування музики може бути зведене до так званих «музичних симптомів даного соціального середовища» [10, с. 80]. На думку Етьєна Сурію, термін «музична мова» може бути замінено на «комплекс засобів», «засобів вираження» тощо.

Інший підхід до розуміння музичної мови досить яскраво розкрито у працях Б. Асаф'єва, Л. Мазеля, В. Медушевського, А. Фарбштейна, А. Сохор, Ю. Кона, Г. Орлова, Т. Чередниченко, С. Махліна, Є. Назайкінського, які відносять її до системи, що використовує семантичні

знаки, але вказує на відносну природу їх значень, відзначаючи наявність низки семантично стійких музичних утворень.

Так, Б. Асаф'єв багато в чому уподібнював музичну інтонацію слову та обґрунтовував їх подібність за змістом, формою, функціям. Відзначаючи певну метафоричність, він увів такі поняття як «інтонаційна мова», «інтонаційний словник» [1, с. 354].

Існує цілий ряд робіт, в яких функції знаків закріплені за певними засобами музичної виразності. Так, В. Медушевський [5] і А. Фарбштейн [11] до своєрідних «музичних знаків» відносять тембр, штрихи, фактуру, використовуючи їх як синоніми «засобів музичної виразності», але такий підхід далекий від семіотичної трактовки, адже «знак – єдність означуваного і того, що означає». До найпростіших музично-граматичних елементів В. Медушевський відносить акорди вказуючи, при цьому, що «не можна змішувати засоби виразності з виразністю контексту» [5, с. 238].

Дослідниця С. Махліна зазначала, що «специфіка музики не дозволяє ототожнювати окремі прийоми зі знаками» [4, с. 216]. Л. Мазель важливим визначає значення контексту, адже засоби музичної виразності «не мають раз і назавжди заданих, фіксованих значень», реалізація яких можлива лише в контексті самого музичного твору [3, с. 33]. У своїх аналітичних роботах з теорії музики він наголошував: «загальний контекст не існує до і поза окремих засобів, останні ж самі по собі не мають певних значень, а мають лише можливості» [3, с. 25]. Отже, виокремити в музичному тексті «слово» аналогічне вербальній мові неможливо, а саме поняття «музична мова» набуває метафоричного значення.

Т. Чередниченко, з'ясовуючи, в чому полягає специфіка музичної мови і образу, зазначала, що вона складається «з єдності безпосередньої чуттєвості та її опосередкування універсальними культурними змістами у початкових елементах музичної мови – диференційованих ознаках інтонацій» [12, с. 202].

Інша точка зору належить досліднику Г. Орлову, який зауважив, що музичний зміст досить складно досліджувати, адже це пов'язано із суб'єктивністю тлумачення сенсу музики, тому аналізувати музичну мову з позицій семіотики безпідставно [8, с. 449]. Слухач у побутовій ситуації стикається саме із «мовленням», а не «мовою», паралелі

з яким можливі тільки у співвідношенні із «законами музики» – гармонією, поліфонією та ін., тому про музичну мову можна говорити тільки як про індивідуальну музичну мову конкретного композитора на певному відрізку часу [8, с. 449].

Засновнику семіотики Ф. де Соссюру належить фундаментальне дослідження мови як ідеальної системи правил, що породжує тексти і мови як практична реалізація правил мови – конкретних текстів, реальних повідомлень. Важливою складовою музичної мови є її універсальність, але на відміну від вербальної мови, конвенціонально закріпленої традиції, своєрідної «угоди між композитором і слухачем» [8, с. 444] не існує, за виключенням ряду «умовних одиниць» (монограм, авторських гам, акордів) із чітко закріпленою семантикою, тому сприйняття музичного твору залежить від слухача, його досвідченості, підготовленості. Музичне мистецтво є «багатомовним», несе на собі вплив соціокультурних чинників та відіграє вирішальну роль «у поясненні інтернаціонального і інтер-епохального впливу музики» [7, с. 69].

Музична мова постійно оновлюється, що призводить до феномену «безлічі мов одночасно» [Г. Орлов] та особливо актуально для сучасності з її величезним інформаційним потоком і індивідуальністю різних мов. Музична мова оновлюється навіть у межах творчості конкретного композитора, що дозволяє говорити про музичну мову раннього та пізнього періодів окремого композитора, мову суто симфонічних та камерно-вокальних творів [7, с. 451]. Навіть у межах творчості одного композитора окреслити музичну мову досить складно, хоча можна «виокремити» музично-інтонаційний комплекс найбільш характерний для того, чи іншого композитора. В музичній тканині зустрічаються деякі постійні мелодійні, гармонійні, ритмічні звороти, які протягом тривалого часу зберігають свою семантичну функцію, незважаючи на зміну епох і стилів. Наприклад, мотив «питання» допускає більшу ступінь варіабельності, але не перестає нести одну і ту ж саму інформацію. Ритмічні формули, жанрові музичні знаки, в яких чітко закріплені конкретні семантичні одиниці, з певною долею варіантності притаманні творчості багатьох видатних композиторів. Музичне мислення спрямоване не тільки на формування і синтез музичних елементів, а й на створення певного тексту. Розгортання музичної форми, що є організуючим фактором музичної тканини

та розкриває її зміст, можна вважати процесом трансляції «тексту», в якому задіяно два взаємообумовлених процеси: «повідомлення» музичної інформації з його подальшим «сприйняттям» та «засвоєнням».

Важливим фактором для музичної мови є фактор відмінності суспільно-музичних практик, адже при наявності загальних закономірностей музичної морфології, синтаксису музичного мислення існують різні, специфічні форми розвитку музики окремих культур, оскільки розвиток та побутування певної музичної системи обумовлений конкретною соціокультурною практикою [9, с. 67]. Зв'язок між музичним твором і музичною мовою, стилем, жанром, здійснюється за допомогою музичних одиниць, що існують як в реальному звучанні, так і в психіці людей, в процесах сприйняття та усвідомлення, та навіть пасивно у пам'яті. Одиниці музичної мови присутні в різних музичних текстах у складі конкретного музичного твору, гнучкість яких, здатність до модифікацій і перетворення забезпечує можливість комунікації [6, с. 79].

**Висновки.** Культура виробила розгалужену систему мов, серед яких музичне мистецтво, на основі узагальнення інтонацій людської мови, має власну мову зі своєю певною ієрархією. Знакову роль в музиці відіграють темп, гучність, ритм, мелодійний малюнок, жанр й інші елементи, що у сукупності творять музичний текст. Задум композитора втілюється в художньому тексті, що є системою знаків і символів, які кодують художню інформацію. Знаки розрізняються за характером і метою їх існування, утворюючи своєрідні знаки-приналежності до конкретної культури певного історичного часу. У музичному мистецтві в цій ролі можуть виступати як певні жанри, стилі, так і стилізації в дусі тієї чи іншої епохи, народності.

Музична мова, так само як і система вербальної мови (інтонаційна природа звуку, наявність певного роду стереотипів, знаків), має ряд відмінних рис, до яких слід віднести неможливість закріплення певного семантичного значення за одним музичним зворотом, який залежно від контексту набуває різного значення. Системність музичної мови полягає в сукупності засобів виразності, гармонії, мелодії і ритміки та в комплексі розкриває особливості змісту музичного твору.

Отже, аналіз теоретичних праць дозволяє стверджувати, що існує міцне підґрунтя для подальшого теоретико-експериментального

вивчення феномену музичної мови в контексті семіотичного підходу. Вирішення проблеми можливе за умов звернення до культурологічного аспекту в аналізі феномена музичної мови, що дозволить виявити ціннісно-змістовне навантаження в його конкретних історичних формах буття.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. А. Музыкальная форма как процесс. В 2-х книгах ; кн. 2 / Б. А. Асафьев. — Л. : Музыка, 1971. — 378 с.
2. Лукьянов В. Критика основных направлений современной буржуазной философии музыки / В. Лукьянов. — Л. : Музыка, 1978. — 60 с.
3. Мазель Л. Статьи по теории и анализу музыки / Л. Мазель. — М. : Советский композитор, 1982. — 328 с.
4. Махлина С. К вопросу об условном и безусловном в музыке / С. Махлина // Музыка в социалистическом обществе. — М. : Музыка, 1969. — С. 202–221.
5. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. Медушевский. — М. : Музыка, 1976. — 225 с.
6. Медушевский В. Как устроены художественные средства музыки? / В. Медушевский // Эстетические очерки ; редактор-составитель С. Х. Раппопорт, вып. 4. — М. : Музыка, 1977. — С. 70–113.
7. Михайлов М. Стил в музыке / М. Михайлов. — Музыка, 1981. — 264 с.
8. Орлов Г. Семантика музыки / Г. Орлов // Проблемы музыкальной науки, вып. 2. — М. : Сов. композитор, 1973. — С. 434–479.
9. Сохор А. Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия / А. Н. Сохор // Проблемы музыкального мышления ; сост. и ред. М. Г. Арановский. — М. : Музыка, 1974. — С. 59–74.
10. Фарбитейн А. Музыкальная эстетика и семиотика / А. Фарбитейн // Проблемы музыкального мышления ; сост. и ред. М. Г. Арановский. — М. : Музыка, 1974. — С. 75–89.
11. Фарбитейн А. К постановке проблемы реализма в музыкальном искусстве / А. Фарбитейн // Музыка в социалистическом обществе. Вып. 1. — Ленинград : Музыка, 1969. — С. 129–154.
12. Чередниченко Т. Современная марксистско-ленинская эстетика музыкального искусства / Т. Чередниченко. — М. : Сов. композитор, 1988. — 318 с.



**Зварич А. Семантичний та семіотичний ракурси дослідження музичної мови.** У статті зроблено спробу простежити різні положення в теоретичному музикознавстві, висвітлити погляди дослідників на спільні характеристики музичної та вербальної мов у семіотичному та семантичному ракурсах.

**Ключові слова:** музична мова, семантика, музичний синтаксис, семіозис.

**Зварич А. Семантический и семиотический ракурсы исследования музыкального языка.** В статье предпринята попытка проследить различные положения в теоретическом музыковедении, осветить взгляды исследователей на общие характеристики музыкального и вербального языка в семиотическом и семантическом ракурсах.

**Ключевые слова:** музыкальный язык, семантика, музыкальный синтаксис, семиозис.

**Zvarych A. Semantic and semiotic research perspectives musical language.** This article attempts to trace the various provisions in the theoretical musicology, highlight the views of researchers on common characteristics of musical and verbal languages in semiotic and semantic aspects.

**Key words:** musical language, semantics, musical syntax, semiozys.

УДК 781.2

*Ірина П'ятницька-Позднякова*

## **МУЗИЧНЕ МОВЛЕННЯ В СЕМІОТИЧНОМУ ДИСКУРСІ СУЧАСНОСТІ**

**Постановка проблематики дослідження.** В контексті сучасної музичної семіотики, що вивчає процес породження значення та інтерпретації музичних текстів, виокремлюється один з напрямків – музичний семіозис, як своєрідний інтерпретаційний простір структурування смислу та значення музики [7]. Музичне мовлення в такому контексті постає як універсальна форма мислення людини та являє собою кодований естетичний простір, усвідомлення якого дозволяє структурувати музичні цінності, що розкриваються в процесі означування й розуміння знаково-символічного музичного континууму