

УДК 130.2

DOI: 10.17223/1998863X/54/9

А.С. Силинская, И.А. Эннс

## МУЗЫКАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ КАК МНОГОУРОВНЕВАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В РАМКАХ КУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

*В статье рассматриваются этапы конституирования музыкального значения с точки зрения трех семиотических традиций: логико-философской, лингвоцентристской и информационной. На основе этих этапов для исследования музыкального значения как многоуровневой интерпретации тематизированы принципы анализа музыкальных произведений. С помощью данной условной аналитической схемы возможно достичь более четкого понимания процесса музыкального смыслообразования.*

Ключевые слова: музыкальное значение, язык, интерпретация, культурный код.

Процесс понимания музыкального произведения можно рассматривать и изучать с многих сторон. Музыкальный смысл является продуктом многоуровневой интерпретации, и для его полноценного исследования необходимо определить основные ступени построения значения в этом виде искусства. Музыка является системой коммуникации, которая имеет структуру, но не обладает смыслообразующими свойствами, характерными для вербального языка. А в коммуникации процессы понимания и конституирования значения неотъемлемо связаны между собой.

Целью данной статьи является поэтапное воссоздание процесса музыкального означивания, начиная с уровня единичных звуков и заканчивая культурными кодами. Выделены три семиотические традиции исследования значения: логико-философская, лингвоцентристская и информационная. Используя средства, которые предлагают для исследования музыкального означивания эти традиции, можно проследить процесс музыкального смыслообразования и уровни, на которых осуществляется интерпретация в этом виде искусства. Каждый уровень имеет свои особенности и инструменты, с помощью которых происходит воссоздание механизмов музыкального означивания. Это поможет более ясно представлять, из чего складывается музыкальное значение как интерпретация, а также проводить многосторонний анализ музыкальных произведений. Инструменты и средства, исполняющие смыслообразующие функции в музыке можно классифицировать в соответствии с уровнями семиотического исследования для более четкого понимания их роли.

Логико-философская семиотическая традиция исследует значение на уровне единичного знака с точки зрения субъектно-объектных отношений, основой этой традиции являются концепции Ч. Пирса [1] и Ч.У. Морриса [2]. Ключевыми моментами здесь являются связь человеческого сознания с внешним миром, восприятие реальности с помощью комплекса сигналов, воздействующих на чувства и вызывающих определенные реакции. Представители логико-философской семиотической традиции рассматривают более широкий спектр средств, выполняющих смыслообразующие функции и создающих

сложные модели реальности в сознании субъекта. Согласно концепции когнитивных уровней М. Мерло-Понти [3] и теории искусства Р.Дж. Колллингвуда [4] именно на уровне единичного знака можно исследовать первичную связь музыкальных звуков как сигнально-индексальных средств с человеческой телесностью и образование базовых синестетических ассоциативных реакций. Эти реакции позволяют создавать изначальный общий психоэмоциональный фон музыкальной композиции, на который наслаиваются более сложные ассоциации, зависящие от конкретного человека и имеющихся социокультурных условий. Анализ музыкальных выразительных средств и их акустических свойств в заданных обстоятельствах прослушивания произведения поможет раскрыть первичные телесные реакции и возникающие синестетические ассоциации, которые являются частью музыкального смыслообразования. С этой точки зрения, важно рассмотреть саму наличную ситуацию, в которой субъект воспринимает музыкальную композицию, а также акустические параметры звуков, входящих в структуру произведения (громкость, длительность, частота ритма, высота, диапазон, тональность и др.). Анализ всех этих обстоятельств и параметров даст ключ к пониманию общих первичных ассоциаций и телесных образов, которые становятся фундаментом для более сложных ассоциативных связей, возникающих в сознании человека при прослушивании музыкальной композиции. Важными пунктами анализа музыкальной композиции, с точки зрения логико-философской семиотической традиции, можно назвать:

1) акустические характеристики звуков, связанные с пространственным восприятием (модуляции громкости, длительность, звуковысотные и частотные параметры), а также присутствие прямых звукоподражаний объектам и явлениям из окружающей реальности (звуки живой и неживой природы, голоса животных, сигналы техногенного происхождения и т.д.);

2) акустические параметры звуков, связанные с человеческой телесностью и эмоциональным фоном (ритм, темп, количество и вид инструментов, тональность, тембр, присутствие вокала). Могут быть напрямую связаны с пространственным восприятием звуков.

Представители лингвоцентристской семиотической традиции, основанной на теории Ф. Соссюра [5], рассматривают образование знака и значения как части конкретной языковой структуры. Смыслообразование, с точки зрения этой традиции, происходит в процессе соединения знаков в конструкции, имеющие определенные синтаксические формы и закономерности. Значение приобретает во взаимосвязи и взаимообусловленности устойчивых конвенциональных синтаксических единиц, выстроенных в необходимом порядке, предписанном структурными законами в данной языковой системе. Наборы устойчивых значащих единиц порождаются в процессе коммуникации между субъектами и являются результатом конвенций внутри группы, использующей язык. Эти дискретные частицы могут находиться в парадигматических и синтагматических отношениях, т.е. объединяться в группы взаимозаменяемых единиц, и создавать единовременные линейные последовательные конструкции. Исследование музыкального языка, с точки зрения лингвоцентристской семиотической традиции, в трудах М.Г. Арановского [6], М.Ш. Бонфельда [7] и Б.В. Асафьева [8] основываются на изучении структуры и закономерностей ее построения. Анализ музыкального синтаксиса, сопряженный с анализом

первичных синестетических звуковых ассоциаций, позволит дополнить представление о музыкальном смыслообразовании и создании художественных образов в музыкальном искусстве. Этот анализ может осуществляться как в рамках отдельного произведения, так и в рамках определенного жанра, которому соответствуют те или иные устоявшиеся конвенциональные структурные формы. Лингвоцентристская семиотическая традиция, взятая обособленно в отрыве от логико-философской и информационной традиций, не будет иметь достаточно инструментов для полноценного раскрытия механизмов музыкального смыслообразования, поскольку за фундаментальную основу любой языковой деятельности берется только система вербального языка. Структурный анализ музыкальных произведений и музыкальных форм будет являться частью комплексного исследования музыкального искусства как способа конструирования значений. Он также позволит выявить роль музыкальной терминологии, основанной на синтаксисе, для образования в человеческом сознании музыкальных образов. Основными пунктами анализа, с точки зрения лингвоцентристской семиотической традиции, можно обозначить:

1) отношение музыкальной композиции к устоявшейся конвенциональной форме и соответствующему жанру, состав исполнителей;

2) синтагматические отношения между звуками и отдельными частями музыкальной композиции (движение мелодической и метроритмической линии, паузы, акцентированные ноты, повторяемость, гармонические последовательности, следование частей композиции в определенном порядке);

3) прагматические отношения между музыкальными звуками (диапазон, аккорды, мажорная-минорная тональность и т.д.).

Информационная семиотическая традиция, имеющая в основе концепцию кодов У. Эко [9], предлагает большой арсенал средств для комплексного анализа музыкального смыслообразования. Музыкальное искусство как способ культурной коммуникации рассматривают О. Салгар [10], Ф. Тагг [11] и Л.Ф. Чертов [12]. Образование значения в рамках этой традиции переходит от единичного знака и отдельно взятой языковой системы в поле коммуникативного акта, в котором происходит обмен информацией. основополагающим понятием становится код как схема интерпретации сообщения, и формируется она в зависимости от социальных и культурных условий, в которых живет и развивается отправляющий или воспринимающий субъект. Кодов может быть множество, они способны быть многоступенчатыми и заключают в себе способы расшифровки сообщений на разных когнитивных уровнях. Залогом успешной коммуникации является наличие у адресата и адресанта максимально схожего набора культурных кодов. Это увеличивает шансы того, что получатель сообщения интерпретирует его с помощью именно тех схем, которые использовал отправитель, и верно поймет воспринятую информацию. Коды формируются в социокультурной среде, которая является контекстом для осуществления коммуникативных актов. В качестве этого контекста можно рассматривать как непосредственно близкую окружающую реальность субъектов, так и всю совокупность общих культурных условий, в которых происходит обмен сообщениями. Классификация кодов будет зависеть от того, что принять за ее основу, способ восприятия, временные и исторические рамки, пространственные и географические параметры, принадлежность к определенной социальной группе или этносу и т.д. Информа-

ционная семиотическая традиция может предложить ряд инструментов для комплексного анализа музыкального смыслообразования как в рамках отдельных композиций, так и целых жанров. С точки зрения этой традиции, можно определить следующие компоненты образования значений в музыкальном произведении:

1) присутствие дополнительных немзыкальных кодов и выразительных средств (визуальные эффекты, танец, текст и др.), а также комментариев автора или исполнителя;

2) исторический и географический контекст исполнения схожих по форме и инструментовке музыкальных композиций (жанры, стили исполнения и их сочетания внутри одного произведения, отношение различных социальных групп к жанру и способу исполнения, связь композиции, ее части или жанра с конкретными историческими и политическими событиями и обстоятельствами);

3) наличные обстоятельства прослушивания и исполнения композиции (время суток, помещение, обстановка, подготовленность и мотивация слушателя, практическое предназначение композиции, обстоятельства первичного прослушивания композиции в прошлом);

4) слушательская практика воспринимающего субъекта (опыт прослушивания музыкальных композиций, наличие музыкального слуха, навыки пения или игры на музыкальных инструментах, теоретические знания о музыкальном искусстве);

5) принадлежность слушателя и композитора к определенным малым и большим социальным группам (возраст, пол, образование, этническая принадлежность, географическое место проживания и воспитания и др.).

Совмещение инструментов трех рассмотренных семиотических традиций для исследования музыкального смыслообразования позволит провести более полный и многосторонний анализ отдельных композиций и произведений, а также жанровых и стилевых образований. С помощью последовательного изучения, начиная с базовой мотивированности музыкальных звуков и заканчивая историческим и социокультурным дискурсом, можно достовернее определить механизмы образования музыкальных значений и их роль в пространстве культурной коммуникации. Такой способ анализа может применяться как для программных академических произведений, так и для композиций, относящихся к другим видам музыкального искусства, например, популярной музыки. Последовательность частей анализа или их список можно варьировать в зависимости от композиции.

Разбор композиций начинать стоит с помощью инструментов лингвоцентристской семиотической традиции, которые позволяют описать синтаксические характеристики построения произведения, структурное положение, в котором находятся звуки и звукосочетания относительно друг друга. Вторым этапом анализа становится рассмотрение базовой мотивации звуков и звукосочетаний, входящих в структуру произведения, с точки зрения логико-философской семиотической традиции. Это дает возможность разобрать и выделить, какое воздействие на слушателя могут оказать акустические характеристики композиции на уровне телесных и психоэмоциональных ассоциаций, создавая синестетические образы, ограничивающие круг интерпретаций. На третьем этапе анализа с помощью средств информационной семиотиче-

ской традиции необходимо изучить культурный и исторический дискурс, в котором была создана музыкальная композиция, а также контекст ее прослушивания и культурный дискурс, в котором находится слушатель. Это позволит отследить те значения музыкальной композиции, которые привносят культурные обстоятельства сочинения и прослушивания, увидеть исторически закрепленные ассоциации и интерпретации произведения, связь структурной формы со смысловым содержанием.

Анализ музыкальных композиций с помощью средств лингвоцентристской семиотической традиции носит исключительно описательный характер и фиксирует структурные свойства произведения. В этом пункте о музыкальном значении можно говорить, только имея в виду положение звуков и звукосочетаний в системе относительно друг друга. А инструменты логико-философской и информационной традиций позволяют исследовать музыкальное значение как многоуровневую и многокомпонентную интерпретацию субъектом при сочинении, исполнении и прослушивании композиции. И на уровне базовой мотивации звуков и звукосочетаний, и на уровне культурных кодов могут наблюдаться различия в интерпретациях музыкального произведения у разных субъектов. Это порождает множественность значений и толкований, приписываемых тем или иным композициям в зависимости от кодов, которыми обладают композитор, исполнитель и слушатель.

На уровне базовой мотивации звуков, их акустических свойств, связанных с человеческой телесностью, первичные синестетические коды могут носить характер общей доязыковой музыкальной коммуникации. С помощью акустических характеристик звуков, например, ритма, темпа, высоты и громкости, образуются синестетические коды, которые создают в сознании воспринимающего субъекта исходные образы. На эти образы наслаиваются культурные коды, присутствующие в сознании композитора, исполнителя и слушателя, делая приписываемое музыкальное значение более сложным и уточняя ассоциативную область, ограничивающую круг интерпретаций. Композитор в соответствии со своими внутренними представлениями и имеющимися кодами производит отбор музыкальных выразительных средств, которые объединяются в организованную структуру. Со временем различные музыкальные структурные формы начинают ассоциироваться с определенными историческими условиями и сами становятся наборами культурных кодов. Слушатель в процессе восприятия музыкального произведения использует для интерпретации те синестетические и культурные коды, которыми обладает, и приписывает композиции соответствующие значения.

Разница в имеющихся у композитора и разных слушателей наборах кодов порождает множество интерпретаций музыкальных композиций. Степень «понимания» музыкального произведения и приписываемые ему значения будут зависеть от уровня личной осведомленности воспринимающего субъекта о тех культурно-исторических условиях, в которых композитор создавал свое сочинение, а также от существующих в обществе конвенций и наличных обстоятельств прослушивания. В разных культурных сообществах один и тот же базовый синестетический образ, создаваемый акустическими свойствами музыкальных звуков, может по-разному интерпретироваться. Это может быть обусловлено отличиями в устройстве мировосприятия, социальной организации и прочих культурных обстоятельств, которые отражаются в искусстве.

Например, у человека, выросшего в европейской культуре и имеющего соответствующие коды и слушательскую практику европейской музыки, возникнут проблемы с пониманием китайских традиционных музыкальных композиций, поскольку восточная музыка имеет иную мелодическую и метроритмическую организацию. Музыкальное искусство является специфическим способом культурной коммуникации, поэтому исследовать музыкальное значение необходимо не как некую имманентную субстанцию, принадлежащую той или иной форме, а как многоуровневую интерпретацию, которая конструируется воспринимающими субъектами в процессе информационного обмена.

### Литература

1. Пирс Ч. Логические основания теории знаков. СПб. : Алетейя, 2000. Т. 2. 349 с.
2. Моррис Ч.У. Основания теории знаков // Семиотика : сб. переводов / под ред. Ю.С. Степанова. М. : Радуга, 1982.
3. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / пер. с фр. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина. СПб. : Наука; Ювента; Gallimard, 1999. 605 с.
4. Коллингвуд Р.Дж. Принципы искусства / пер. с англ. А.Г. Ракина; под ред. Е.И. Стафьевой. М. : Языки русской культуры, 1999. 328 с.
5. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики. М. : Логос, 1999. 235 с.
6. Арановский М.Г. Тезисы о музыкальной семантике. М. : Композитор, 1998. URL: <http://www.opentextnn.ru/music/Perception/?id=1148> (дата обращения: 04.11.2018).
7. Бонфельд М. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Вологда : Вологод. обл. универ. науч. б-ка, 1999. URL: <http://www.booksite.ru/fulltext/bon/fel/bonfeld/01.htm> (дата обращения: 04.11.2018).
8. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л. : Музыка, 1971. 375 с.
9. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. с итал. В.Г. Резника и А.Г. Погоняйло. СПб. : Симпозиум, 2006. 544 с.
10. Salgar O.H. Musical Semiotics as a Tool for the Social Study of Music // Translated by Brenda M. Romero. *Ethnomusicology Translations*. 2016. № 2. URL: <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/emt/article/view/22335> (дата обращения: 04.11.2018).
11. Tagg Ph. Music's Meanings: a modern musicology for non-musos. New York & Huddersfield : The Mass Media Music Scholars' Press, Inc., 2013. 710 p. URL: <http://tagg.org/bookstrax/NonMuso/NonMusoAll.pdf> (дата обращения: 04.11.2018).
12. Чертов Л.Ф. Знаковость: опыт теоретического синтеза идей о знаковом способе информационной связи. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 1993. 388 с.

*Anna S. Silinskaya*, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: [gella5@yandex.ru](mailto:gella5@yandex.ru)

*Irina A. Enns*, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: [irnns609@yandex.ru](mailto:irnns609@yandex.ru)

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*. 2020. 54. pp. 90–96.

DOI: 10.17223/1998863X/54/9

### MUSICAL MEANING AS A MULTILEVEL INTERPRETATION WITHIN CULTURAL COMMUNICATION

**Keywords:** musical meaning; language; interpretation; cultural code.

Research into the processes of meaning formation in music should focus on the communicative basis of this type of art. A person comes to the fore as a perceived subject whose consciousness constructs meanings in the process of cultural interaction with the external environment. It is necessary to study how musical meanings are formed in human consciousness when composing and listening to various kinds of musical works. The concepts of three major semiotic traditions were used to divide the complex process of interpretation in musical art into separate levels and to study it in more detail in this article. The logical-philosophical semiotic tradition explores meaning at the level of a single sign in terms of subject-object relations. The key point here is the connection of human mind with the outside world, the perception of reality through a set of signals that affect feelings and cause certain reac-

tions. At the single sign level, it is possible to investigate the primary association of musical sounds as signal-index means with a human body and the creation of basic synesthetic associative images. The linguo-centrist semiotic tradition links the formation of meanings to the structural features of the language system adopted for communication in a social group. At this level, it is impossible to study musical syntax as a way to organize primary sound material. The information semiotic tradition proposes to consider musical meaning as a product of the action of various cultural codes in communication. Attention is focused on the perceiving subject, the impact of the cultural environment on their consciousness, and the availability of certain codes to interpret musical messages. By graded analysis of musical works of different complexity levels, the formation of a field of meanings attributed to these compositions can be traced more accurately. This will allow a better understanding of the nature of musical meaning as a multiple interpretation.

### References

1. Pierce, C. (2000) *Logicheskie osnovaniya teorii znakov* [The Logical Foundations of the Theory of Signs]. Vol. 2. Translated from English. St. Petersburg: Aleteyya.
2. Morris, Ch.W. (1982) *Osnovaniya teorii znakov* [Foundations of the theory of signs]. In: Stepanov, Yu.S. (ed.) *Semiotika* [Semiotics]. Moscow: Raduga.
3. Merlot-Ponty, M. (1999) *Fenomenologiya vospriyatiya* [Phenomenology of Perception]. Translated from French by I.S. Vdovina, S.L. Fokin. St. Petersburg: Nauka, Yuventa, Gallimard.
4. Collingwood, R.J. (1999) *Printsipy iskusstva* [The Principles of Art]. Translated from English by A.G. Rakin. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
5. Saussure, F. (1999) *Kurs obshchey lingvistiki* [General Linguistics]. Translated from French. Moscow: Logos.
6. Aranovsky, M.G. (1998) *Tezisy o muzykal'noy semantike* [Abstracts on Musical Semantics]. Moscow: Kompozitor. [Online] Available from: <http://www.opentextnn.ru/music/Perception/?id=1148> (Accessed: 4th November 2018).
7. Bonfeld, M. (1999) *Muzyka: Yazyk. Rech'. Myshlenie* [Music: Language. Speech. Thinking]. Vologda: Vologda Regional Universal Scientific Library. [Online] Available from: <http://www.booksite.ru/fulltext/bon/fel/bonfeld/01.htm> (Accessed: 4th November 2018).
8. Asafiev, B.V. (1971) *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Leningrad: Muzyka.
9. Eco, U. (2006) *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [The Missing Structure. Introduction to Semiology]. Translated from Italian by V.G. Reznik, A.G. Pogonyaylo. St. Petersburg: Simpozium.
10. Salgar, O.H. (2016) *Musical Semiotics as a Tool for the Social Study of Music*. Translated by B.M. Romero. *Ethnomusicology Translations*. 2. DOI: 10.14434/emt.v0i2.22335.
11. Tagg, Ph. (2013) *Music's Meanings: a modern musicology for non-musos*. New York & Huddersfield: The Mass Media Music Scholars' Press, Inc. [Online] Available from: <http://tagg.org/bookxtrax/NonMuso/NonMusoAll.pdf> (Accessed: 4th November 2018).
12. Chertov, L.F. (1993) *Znakovost': opyt teoreticheskogo sinteza idey o znakovom sposobe informatsionnoy svyazi* [Signality: The Experience of a Theoretical Synthesis of Ideas about the Sign Method of Information Communication]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.