УДК 37.0:[78.01:81ꞌ22] Лященко Ірина Сергіївна

викладач кафедри музикознавства,

інструментальної та хореографічної підготовки

факультету мистецтв

Криворізького державного

педагогічного університету

вул. Олександра Васякіна, 54-а, 50086,

м. Кривий Ріг, Україна

e-mail: [isusova.mus@gmail.com](mailto:isusova.mus@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2070-8538>

**МУЗИЧНА СЕМІОТИКА: МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ АСПЕКТ**

Проблема оновлення освітнього простору, зокрема музичного, є на сьогоднішній день досить актуальною. У статті досліджуються особливості засад семіотики та музичної семіотики для вивчення можливості 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 та співвіднесення його основних методологічних рис із поняттям «музичної семіотики». Внаслідок проведеного аналізу з’ясовані 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 «мови» («музичної мови») та «мовлення» («музичного мовлення»).

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

***Лященко Ирина Сергеевна***

**Музыкальная семиотика: междисциплинарный аспект**

Вследствие актуальности процесса обновления современной образовательной системы Украины, особенно эстетической ее области, обращает на себя внимание проблема качественной трансформации музыкально-педагогического образования. Введение семиотической составляющей в процесс подготовки будущих преподавателей музыкальных дисциплин призвано обогатить его аналитическую направленность, как в теоретическом, так и в практическом формате. Подобная практика выглядит перспективной в процессе обучения музыкальных педагогов, исполнителей музыки. Целью данной статьи является необходимость изучения сущностных признаков понятия «семиотика» в междисциплинарном контексте, то есть с философской, филологической, культурологической и искусствоведческой позиции с дальнейшим их соотнесением с характерными особенностями понятия «музыкальная семиотика». В результате анализа различных литературных источников, излагающих положения концепций влиятельных в области проблематики семиотической теории ученых в названных сферах были выделены единые характерные черты понятия «семиотика». В процессе соотнесения названных сущностных признаков семиотики с понятием «музыкальная семиотика» был сделан вывод о совпадении их в полном объёме в определении обоих феноменов. Но при этом, исходя из специфики музыкального искусства, обнаруживаются и особенные характеристики музыкальной семиотики, с учетом которых следует выстраивать дальнейшее изучение музыкальной семиотики и активное внедрение ее возможностей в процесс обучения музыкантов – педагогов и исполнителей.

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

***Liashchenko Iryna***

**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 process of teaching music teachers, music performers. The purpose of this article is the need 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 was concluded that they fully coincide in the definition of both phenomena. But at the same time, based on the specifics of musical 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.

**Keywords**: semiotics, semiosis, sign, interpretation, communication

**Постановка проблеми**. Сучасний світовий простір з його глобальними викликами сповнений фундаментальними трансформаційними процесами. Втім, в 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, її інтересами, запитами. По всьому світі помітно зріс інтерес до світу духовного, естетичного. В цьому контексті музичне мистецтво також переживає низку трансформаційних процесів. Галузь, яка вимагає в нашій країні найбільш серйозних змін, це, в першу чергу, освіта, зокрема, музична, без оновлення якої важко уявити подальший духовний розвиток підростаючого покоління, що потребує, у свою чергу, підготовки висококваліфікованого вчителя. Тому, до перспективних напрямків оновлення музично-педагогічної освіти належить збагачення її змісту семіотичною складовою на засадах міждисциплінарного підходу, зокрема з врахуванням висновків філософії, філології, культурології, мистецтвознавства.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Філософськізасади семіотики розкрито в працях зарубіжних і вітчизняних науковців, як: Ч. Морріс,   
Ч. Пірс, Г. Шпет 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 сформували, зокрема,   
М. Бонфельд, В. Холопова, С. Шип та ін. Разом з тим, проблема модернізації музично-педагогічної освіти з врахуванням основ музичної семіотики і з виявленням її міждисциплінарної сутності потребує цілісного дослідження.

**Метою** нашої 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 такі загальнонаукові методи, як 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 знаку». В контексті семіотичної проблематики можуть розглядатися, наприклад, деякі положення теорії пізнання Аристотеля. Він, зокрема, висунув у якості наукового методу пізнання аналітику, яка дозволяє структурувати «хаос “злитих» вражень” за допомогою розкладення чуттєвої “цілісності” на «елементи» [14, 36]. Ступенями пізнання виступають, згідно з вченням Аристотеля, відчуття–пам'ять–досвід–наука. А його вчення про категорії напряму співвідносяться з проблематикою «знаку», «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. В наукових розвідках   
Г. Лейбніца, Дж. Локка з’являються поняття «знаку», «означеного», але передусім в 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. Його вчення про категорії та теорія знаків є найбільш відомим та впливовим в контексті основ сучасної семіотичної концепції. Визнаючи виняткову здатність людини мислити та опосередковувати свою думку знаком, Ч. Пірс притримувався «пансеміотичного» погляду на світ, виділяючи твердження про те, що «будь-яка думка є знаком» [цит. за: 4, 83]. Фактично, для Ч. Пірса, «людина є істота, яка витворює знаки за допомогою семіозису» [4, 84]. У процесі формулювання своєї концепції дослідник робить особливий акцент на процес інтерпретації знаку, динамічний та всебічний. Ч. Пірс розрізняє три основних типи знаків: іконічний знак (фактична подоба об’єкта та його позначення), індекс (за асоціацією наявність одного означає присутність іншого явища, предмету), символ (природний, встановлений раніше зв'язок між означальним та означуваним) [19, 104]. Означальне при цьому розуміється як «матеріальні якості» будь-якого знаку, а означуване – його безпосередня інтерпретація [19, 103].

Велику роль у своїй теорії Ч. Пірс відводить процесу «означування», де інтерпретація знаку 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], не лише створюють основне підґрунтя семіотики у XIX ст., але й глибоко впливають на розвиток всієї семіотичної проблематики в цілому.

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

Одним із засновників семіотики є Ч. Морріс. Він розвинув думки   
Ч. Пірса і зміг викласти їх в більш доступній манері, завдяки чому семіотика як міждисциплінарний напрям стала розвиватися більш активно. 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, 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 та перетворення (синтактика), інтерпретацію знаків та їх поєднування (семантика) та 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 відношення 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 предмету» [12, 37]. «Знак ми можемо сприймати як посередника між дійсним та ідеальним, тому насправді знак – це завжди лише відношення», – говорить дослідник [цит. за: 12, 38]. Г. Шпет виділяє у процесі розуміння знаку як чуттєво-інтуїтивний (онтологічний), так й логічно-інтелектуальний (теоретичний) виміри. Звертає на себе також 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]. В 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 грецького – «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 напрямком [15].

Отже, під семіотикою у філософському дискурсі розуміється певна «наднаука», що об’єднує цілий ряд тих наукових галузей, які використовують знакові системи різної міри універсальності та специфіки. Тут особливе місце відводиться поняттю «знак», що розглядається переважно як матеріальний носій, в першу чергу, певної інформації. Завдяки 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 людини себе та оточуючого світу.

Слід зазначити, що практично всі названі науковці виступають у своїх інтересах та діяльності не лише у філософському вимірі. Проблематика семіотики тісно пов’язана з філологією, передусім лінгвістикою, адже інформаційний семіотичний простір застосовує природну людську мову, як носій інформації, комунікації, знання. У предмет семіотики входить при цьому не зміст процесів комунікації, але тільки їх знакове втілення. Втім, вочевидь, першим інструментом в процесі комунікації та семіозису виступає слово. Тому є зрозумілою 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 наступні:

* переважання у мові довільних знаків, тобто знаки не мають обмежень, крім вимог традиції;
* лінійність мовного знаку, тобто послідовність один за одним аж до утворення ланцюга, тривалості у часі (поряд з іншими, до лінійних семіотичних структур належить й музика, адже музичний текст не можливо охопити миттєво);
* змінність та водночас незмінність знаку (змінність можлива лише за умови стійкості попередньої структури, тобто є тою передумовою, завдяки 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 знаку, розглядаючи його максимально в широкому трактуванні. Для нього немає перепон і для інтерпретації знаків. Не обмежував він й «означуваного»: для нього знак – не лише фонема, але й мінімальні одиниці мови, якщо вони несуть певний сенс. Крім того, вчений пропонує у своїх роботах сталу схему комунікативного акту, що містить 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 приймає. Несхожість, багатозначність мовного знаку адресанта та адресата («опозиція кодування та декодування») – важлива складова теорії   
Р. Якобсона [19].

У мові, а також мистецтві і взагалі, 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 боку – зв’язки 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. Р. Якобсон «запропонував також свій аналіз знаків, вважаючи, що для зорових знаків важливішим є просторовий вимір, а для слухових – часовий» [9, 56].

Таким чином, в лінгвістиці також розглядаються знакові системи, пов’язані із застосуванням «знаків» з їх специфічними характеристиками. Якщо поширити семіотичне поле мовознавства ширше, у літературний простір, то тут з’являється важлива відмінність – «принцип знаку» заміняється «принципом висловлювання». Висловлювання, що розуміється як те, що міститься в мовленні між паузами або при написанні між крапками [11], розглядається в семіотиці як пропозиціональна функція. Остання, в свою чергу, містить як постійні, так й перемінні чинники. Метою роботи з висловленням, таким чином, стає виявлення ступенів узагальнення та істинності твердження. Семіотичний аналіз літературного тексту полягає у віднайдені «постійних» та «перемінних» величин, а також в подальшому аналітичному процесі з ними для створення досить об’єктивної картини світу автора, базуючись на конкретному тексті [11, 9-10].

Таким чином, дослідження мови та літератури під особливим кутом зору – семіотичним – виступили наріжними для формування семіотики як науки. На відміну від філософського розуміння, поняття «знак» у філології розуміється, так би мовити, двоїсто – як «форма» (матеріальний носій, «означене» знаку) і «зміст», «смисл» («означуване» знаку). 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-символу та засобом створення у реципієнта певного образу, який має асоціюватися з тим знанням, що міститься у адресата конкретного повідомлення і є результатом попередньо створеної інформації. Дослідження лінгвістів та літературознавців торкаються передусім функціонування природної мови з її специфічною знаковою системою, яка є принципово багатозначною. Методи лінгвістики ґрунтовно вплинули й продовжують впливати на семіотику в цілому.

Продовжуючи досліджувати міждисциплінарний аспект семіотики, зупинимося на культурологічному вимірі. Звертає на себе увагу У. Еко, якого називають найбільш відомим семіотиком XX ст. Його «Трактат по загальній семіотиці» являє собою теорію кодів і створення знаків. У. Еко розумів семіотику як дисципліну про культуру.

Різноманітні погляди дослідника торкнулися кількох фундаментальних напрямків семіотики як науки:

• її структури (загальна та спеціальні семіотики);

• методу (торкається питання кодів у музиці, риториці, кінематографі тощо) та паралельно загального процесу семіозису, пов’язаного із загальним для всіх галузей комунікативним фактором;

• практичне значення (не зводячи все до комунікації, обстоює думку про комунікацію в глобальному контексті – для суспільних відносин, культури);

• множинність інтерпретацій (як обов’язкова, організуюча ознака художнього тексту);

• ідея про «відкритий твір» (стосовно смислового навантаження самого художнього твору, а також найширшого інтерпретаційного поля, що співпадає з постмодерністськими постулатами).

Теорія знаків У. Еко вибудовується навколо наступних 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, тут особливе місце належить також науковим розвідкам Ю. Лотмана. Згідно з основними положеннями так званої тартуської школи, представником та генератором ідей якої й був   
Ю. Лотман, мова розумілася як первинна семіотика. Міфологія, релігія, література, мистецтво належать до вторинних моделюючих систем, які моделюють певні фрагменти реальності і внаслідок функціонування породжують твори – знакові послідовності, тобто, тексти з їх пізнавально-комунікативними можливостями. Вторинні системи за змістом залежать від мови, створюються за його участі та за його допомогою інтерпретуються.

Крім зазначених ідей, у теоріях представників тартуської школи варто виділити наступні:

• Наявність семіосфери (що входить до структури ноосфери та відповідає за комунікативні процеси за посередництвом 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, двоїчність жіночого-чоловічого тощо) [18].

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

Л. Матвєєва дає наступне 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].

Можна зустріти й думку 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 світ знаків постає перед нами у єдності матеріального і духовного» [8, 31]. Знаки потрібні для того, щоб у їх оболонці могли зберегтися, а також передатися і сприйматися іншими людьми наслідки людської діяльності у культурі.

Таким чином, в культурологічному вимірі, крім спільних з іншими міждисциплінарними аспектами наступних теоретичних положень, як от: визначення семіотики як системи знаків, розуміння комунікативного процесу для передачі соціальної інформації; обстоюється думка про фіксацію, трансляцію, опрацювання та накопичення значення тексту культури внаслідок синтезу матеріального та духовного факторів людської життєдіяльності, а також виокремлюється пізнавальна та інформаційно-організуюча функція знакових систем, що є надзвичайно важливим на різних рівнях функціонування культури – від універсального до побутового простору. Культура як знакова система, як генератор знакових систем є посередником між людиною та оточуючою дійсністю. Фактично, текст культури витісняє поняття «мови», 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 з фундаментальних способів пізнання багатьох галузей життєдіяльності людства, логічним стало залучення названої універсальної проблематики й у науково-теоретичний вимір інших знакових явищ, таких як, живопис, архітектура, кіномистецтво та ін. Теорія мистецтва є досить складним феноменом як в цілому, так й за окремими напрямками та перебуває в постійному процесі розвитку, трансформацій, адже вимагає створення більш універсальної категоріальної бази, розв’язання цілого ряду загальних і конкретних проблем. Вочевидь, одним із завдань семіотики є подолання цих моментів у мистецтвознавстві.

Дослідження текстів різних видів мистецтва з позицій семіотичної методології спрямовані в першу чергу на інтерпретаційні механізми. Крім того, кожний вид мистецтва через специфіку своєї знакової системи переважно пропонує вузько направленні, орієнтовані лише на спеціалістів теоретичні та практичні розвідки. Окремим фактором цієї проблематики, який вирізняється від більш точних наук, виступає семіотика творчості. Втім, об’єднуючим компонентом в цьому контексті виступають праці семіотичного спрямування, які торкаються аналізу стилів, жанрів, засобів виразності видатних пам’яток світового мистецтва. До подібних досліджень належать труди Ю. Лотмана, У. Еко, які коротко були охарактеризовані вище. Звертають на себе увагу й дослідження, спрямовані на аналітичні спостереження за яскравими явищами мистецтва. Серед них можна назвати «Мистецтво бачити» С. Даніеля [2], «Семіотика мистецтва» Б. Успенського [13], ряд досліджень, присвячених російському образотворчому мистецтву М. Аллєнова. Всі названі ґрунтовні мистецтвознавчі роботи торкаються таких питань, як: комунікація між митцем та глядачем, символічні коди у «мові» образотворчого мистецтва, їх варіанти інтерпретації, жанрові та стилістичні узагальнення на основі аналізу певних мистецьких шедеврів та ін. Ця проблематика співвідноситься із теоретичними засадами семіотики, втім, в досить специфічний спосіб, зокрема, із застосуванням поетично-символічної мови, без використання строгого наукового категоріального апарату. Саме тому, можна зробити висновок, що семіотика в мистецтвознавчому контексті застосовується передусім як аналітичний інструментарій з використанням 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.

В 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 XX столітті ця тривала тенденція втратила свою актуальність. Отже, на початок минулого століття припадає процес формування та розвитку науки про музику (хоча, звичайно прослідковуються давні та стійкі історичні передумови теоретичного осмислення «мистецтва звуків» у різних контекстах), результати якого і складають основу сучасних дослідницьких процесів в музично-теоретичній та музично-практичній галузях.

На початок XX століття припадають й перші спроби застосування лінгвістичного аналізу (семіотичного спрямування) в музичних дослідженнях, проте, поширюється він в музичному мистецтві наприкінці XX – поч. XXI ст.

Розглядаючи різноманітні теорії власне музичної семіотики, вважаємо за потрібне звернути увагу передусім на концепцію В. Холопової, яка, досліджуючи специфіку музичного мистецтва, вивела основні складові його оригінального мислення за посередництвом унікальної мовної системи. Дослідниця, відштовхуючись від знакової теорії Ч. Пірса, склала власну типологію художніх знаків у музичному мистецтві. В основі цієї типології є твердження про те, що «іконічні знаки в музиці – це виразові знаки» [16, 64]. Отже, 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 практично торкається широкого спектра проблематики практичного використання в аналітичному, виконавському аспектах, охоплює різні рівні осягнення найскладнішого питання розуміння змісту музичного тексту – від окремої інтонації до стильових та жанрових узагальнень.

Знаки музичної мови досліджував й М. Бонфельд. Дослідник визнавав надзвичайний вплив музичного мистецтва на людину, пояснюючи його «особливими, унікальними можливостями безпосереднього впливу на людську психіку» [1, 131]. Втім, він один з перших зробив 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 в музичній мові елементів тексту та про наявність системи граматик [1, 24]. М. Бонфельд, посилаючись на думку філолога Р. Якобсона, твердить, що «художня мова насамперед реалізує поетичну (естетичну) функцію, тобто є зосередженою на самому повідомленні» [1, 40]. Цікаво, що тут музикознавець, продовжуючи твердження літературознавця, знаходить одну з головних властивостей мови і музики, пояснюючи їх виняткову близькість в мистецькому просторі. Вчений робить висновки 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, вона розкриває свою суть, утворюючи один з 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 значення в своїй концепції «художньої (мистецької) дійсності», яка за посередництвом системи знаків музичної мови доноситься до публіки зусиллями інтерпретатора (виконавця).

Музикознавець, аналітик С. Шип спрямував своє дисертаційне дослідження як на створення свого сучасного методу вивчення специфіки музичної мови із застосуванням лінгвосеміотичного підходу, так й на практичний вимір своєї концепції [17]. В порівнянні з теорією   
М. Бофельда, концепція С. Шипа виглядає більш універсальною, поліфонічно складеною, адже вчений тут застосував цілий ряд як попередньо встановлених, але оновлених, так і зовсім нових понять, механізмів аналізу, узагальнень. В основі дослідження С. Шипа передусім новаторським виступає поняття «музичного мовлення», яке не відкидаючи традиційного 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 і 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 застосовує 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 та передає закодовану певним чином інформацію про художню дійсність реципієнту в індивідуалізовано-емоційному ключі.

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

Проаналізувавши поняття «семіотики» в міждисциплінарному аспекті, ми дійшли висновку, що в різних наукових напрямах та гуманітарних сферах знання, таких як: філософія, філологія, культурологія, мистецтвознавство, воно має подібні сутнісні ознаки, а також предмети дослідження. До них належить універсальність, системний характер аналізу, знакова природа людського мислення, різного роду комунікаційні процеси з подібними складовими, «знак» як носій та зберігач попередньо сформованої протягом історії людства певної інформації соціального, наукового, культурного значення, а також 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 отриманого знання. Важливим фактором функціонування комунікативних процесів в 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 напрямки проблематики музичної семіотики, ми бачимо необхідність співвіднесення названих теоретичних положень 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 : Издательство «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 :* Сборник материалов XVIII Международной научно-практической конференции. Новосибирск : ЦРНС, 2015. С. 129-133.
6. Матвєєва Л. Л. Культурология : Курс лекцій : навчальний посібник. Київ : Либідь, 2005. 512 с.
7. Моррис Ч. Основания теории знаков. *Семиотика* / сост., вступ. статья и общ. ред. Ю.С. Степанова. Москва : Радуга, 1983. С. 37-89.
8. Подольська С. А., Лихвар В. Д., Іванова К. А. Культурологія : навч. посібник. 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. статья и общ. ред. Ю.С. Степанова. Москва : Радуга, 1983. С. 5-36.
12. Счастливцева 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 / Гл. редакция Л. Ильичев, П. Федосеев, С. Ковалев, В. Панов. Москва : Сов. Энциклопедия, 1983. 840 с.
15. Финн В. Семиотика. *Философский энциклопедический словарь* / Гл. редакция Л. Ильичев, П. Федосеев, С. Ковалев, В. Панов. Москва : Сов. Энциклопедия, 1983. С. 601-602.
16. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства : учебное пособие. Санкт-Петербург : Издательство «Лань», 2000. 320 с.
17. Шип С. Знакова функція та мовна організація музичного мислення : автореф. дис… д-ра наук : 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. статья и общ. ред. Ю.С. Степанова. Москва : Радуга, 1983. С. 102-117.

**REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)**

1. Bonfeld, M. Sh. (2006) *Muzyka: Yazyk. Rech. Myschleniye. Opyt sistemnogo issledovaniya iscusstva* [Music: Language. Speech. Thinking. The experience of a systematic study of musical art], St. Petersburg: Kompozytor\*Sankt-Peterburg, 648 (in Russian).
2. Daniel, S. (1990) *Iskusstvo videt: O tvorcheskikh sposobnostyakh vospriyatiya, o yazyke liniy i krasok i o vospitanii zritelya* [The Art of Seeing: On the creative abilities of perception, on the language of lines and colors, and on educating the view], Leningrad: Iscusstvo, 223 (in Russian).
3. Karmin, A., Novikova, E. (2004) *Kulturologiya* [Culturology], St. Petersburg: Piter, 464 (in Russian).
4. Lukianova, N. (2011) Znachenie idei Ch. S. Pirsa dlya filosofii kommunikatsyii [The value of C. S. Pierce's ideas for the philosophy of communication]. *Izvestiya Tomskogo politekhnicheskogo universiteta,* vol. 319, no. 6, pp. 82-88 (in Russian).
5. Lutero, T. (2015) O kontseptsii Umberto Eko i ego vklad v semiologicheskie issledovaniya [About the concept of Umberto Eco and his contribution to semiological research]. Proseedings of the *Yazyk i kultura: XVIII Mezhdunarodnaya nauchno-practicheskaya konferentsiya (Russia, Novosibirsk),* Novosibirsk: TSRNS, pp. 129-133 (in Russian).
6. Matveeva, L. (2005) *Kulturologiya* [Culturology],Kiev: Lybid, 512 (in Ukrainian).
7. Morris, Ch. (1983) Osnovaniya teorii znakov [Foundations of the theory of signs]. *Semiotika* [Semiotics]. Moscow: Raduga, pp. 37-89 (in Russian).
8. Podolska, S., Lykhvar, V., Ivanova, K. (2005) *Kulturologiya* [Culturology],Kiev: Centr navchalnoi literatury, 392 (in Ukrainian).
9. Pocheptsov, G. (2001) *Teoriya kommunicatsiy* [Communication theory]. Moscow: Refl-buk, Kiev: Vakler, 652 (in Russian).
10. Sossiur, F. de (1977) Kurs obshchei lingvistiki [General linguistics course]. *Trudy po yazykoznaniyu* [Works on linguistics]. Moscow: Progress, pp. 31-269 (in Russian).
11. Stepanov, Yu. (1983) V mire semiotiki [In the world of semiotics]. *Semiotika* [Semiotics]. Moscow: Raduga, pp. 5-36 (in Russian).
12. Schastlyvtseva, E. (2011) Problema ponimaniya i znakovaya kontseptsiya Gustava Shpeta [The problem of understanding and the iconic concept of Gustav Shpet]. *Vestnik Vyatskogo 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. Ilychev, L., Fedoseev, P., Kovalev, S., Panov, V. (ed.) (1983) *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya Entsiclopediya, 840 (in Russian).
15. Fynn, V. (1983) Semiotika [Semiotics]. *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya Entsiclopediya, pp. 601-602 (in Russian).
16. Kholopova, V. (2000) *Muzyka kak vid iscusstva* [Music as an art form]. St. Petersburg: Lan publishing, 320 (in Russian).
17. Shyp, S. (2002) *Znakova funktsiya ta movna organizatsiya muzychnogo myslennya* [Sign function and language organization of musical thinking] (PhD Thesis), Kiev: Natsionalna muzychna akademiya Ukrainy im. P. Chaikovskogo, 34 (in Ukrainian).
18. Koshelev, A. (compiler) (1994) *Yu. M. Lotman i tartusko-moscowskaya semioticheskaya 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* [Semiotics]. Moscow: Raduga, pp. 102-117 (in Russian).