

В СОЮЗЕ СО СЛОВОМ IN ALLIANCE WITH THE WORD



УДК 781.1

DOI: 10.52469/20764766_2024_04_120

Н. М. ВЕТРОВ

Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. А. Матусовского

СООТНОШЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ И ВЕРБАЛЬНОЙ СЕМИОТИКИ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНА

Автором статьи рассматриваются семиотические сходства и различия между вербальным и музыкальным типами текста на современном этапе. В качестве сходных характеристик фигурируют свойства, присущие непосредственно знаку: прямое, денотативное смысловое выражение и метатекстуальный план, обеспечивающий коммуникативное взаимодействие с антропосферой в целом. Различия обуславливаются, в первую очередь, личностными характеристиками реципиента, его способностями к восприятию синтетического и аналитического текстов, а также эвристическими механизмами и принципами когнитивной экономичности, приобретающими видимость актуальности в эпоху постмодерна с ее постоянно возрастающей информационной нагрузкой на человека. Сообразно упомянутой направленности, как вербальные, так и музыкальные знаки разделяются на экстратекстуальные и интратекстуальные, исходя из фактических соотношений с внешней реальностью и другими текстовыми элементами. Первые отсылают к действительности за пределами текста, вторые – замыкаются на самом тексте. Экстратекстуальные знаки обладают прямой либо косвенной эмпирической обоснованностью, аутореферентные благоприятствуют символизации произведения и созданию знаковой структуры без опоры на какой-либо набор наблюдаемых реалий за ее пределами. При данном подходе знак становится не денотативным, а рефлексивным, ссылающимся на самого себя либо другие знаки. Музыка в подобных случаях является носителем имманентных смыслов со звуковыми семантическими элементами, при этом значением наделяется лишь идентификация звуковых знаков и их взаимосвязей, без какой-либо ориентации на внешний мир. С точки зрения семиотики, в музыке преобладает центристремительная тенденция с фокусировкой на звуковом материале, что отличается от вербальных конструкций, в которых смысловой акцент выносится за пределы непосредственного текста, образуя коннотативные значения и опираясь на контекст согласно центробежному принципу.

Ключевые слова: музыкальный и вербальный тексты, интерпретация, эвристика, внутренняя и внешняя семантика, смысловая неопределенность.

Для цитирования: Ветров Н. М. Соотношения музыкальной и вербальной семиотики в эпоху постмодерна // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 4. С. 120–125.

DOI: 10.52469/20764766_2024_04_120

N. VETROV

M. Matusovsky Lugansk State Academy of Culture and Arts

CORRELATIONS BETWEEN MUSICAL AND VERBAL SEMIOTICS IN THE POSTMODERN ERA

The article examines semiotic similarities and differences between verbal and musical types of text at the present stage. As similar characteristics, the following properties inherent directly to the sign are proposed: direct, denotative semantic expression and metatextual dimension that ensures communicative interaction with the anthroposphere as a whole. The differences are associated, first of all, with personal features of the recipient, his ability to perceive synthetic and analytical text, as well as heuristic mechanisms and principles

of cognitive economy, which are becoming increasingly relevant in the postmodern era with its constantly growing information load on a person. Depending on their orientation, both verbal and musical signs are divided into extra-textual and intra-textual based on their relationship with external reality and other textual elements. The former refers to reality beyond the text, while the latter are focused on the text itself. The extratextual signs have direct or indirect empirical validity, while the self-referential ones contribute to symbolization of the text and creation of a sign structure without relying on any set of observable realities beyond it. With this approach, the sign becomes not denotative, but reflexive, referring to itself or other signs. In this case, music becomes a bearer of immanent meanings with sound semantic elements, while only the identification of sound signs and their interrelations without any reference to the outside world is important. From the semiotic point of view, music has a centripetal tendency with a focus on the sound material, in contrast to verbal constructions, where the semantic emphasis is aimed beyond the immediate text, creating connotative meanings and relying on the context according to the centrifugal principle.

Keywords: musical and verbal texts, interpretation, heuristics, internal and external semantics, semantic uncertainty.

For citation: Vetrov N. *Correlations between musical and verbal semiotics in the Postmodern era*. In: *South-Russian Musical Anthology*. 2024. No. 4. Pp. 120–125.

DOI: 10.52469/20764766_2024_04_120



Философия культуры в эпоху постмодерна стремится акцентировать интерпретативную составляющую трансляционных процессов, уравнивая значимость автора произведения и его реципиента. В данной ситуации важным аспектом исследования становится описание принципов кодирования и декодирования транслируемых смыслов – процедур, реализуемых посредством знаковых систем. С позиций семиотики музыкальный знак выполняет функции, аналогичные вербальному. Процессы их функционирования осуществляются на весьма сходных основаниях. Выявление данных оснований и последующий их анализ – цель настоящей работы.

У музыкальной и вербальной композиций обнаруживается много общего. И первая, и вторая содержат как прямые, указательные знаки, так и косвенные, метатекстуальные, обеспечивающие связь с фоновыми культурными массивами, которые способствуют интерпретации знака. И музыкальные, и вербальные знаки могут принадлежать к различным организационным уровням: элементарному (нога/фонема), фразовому, синтаксическому, композиционному. Любой знак несет в себе смысл, что позволяет не согласиться с утверждением К. Леви-Стросса: «Музыка – это язык минус смысл» [цит. по: 1, р. 132]. Собственно, задачей вербального, музыкального или какого-либо другого знака является концентрация максимума смысла в минимальной форме. Эта задача представляется особенно актуальной в эпоху постмодерна с его беспрецедентной информационной нагрузкой на человека, вследствие чего смысловая компактность нередко приобретает более значимую роль, чем полнота или точность.

Собственно музыкальные знаки могут быть разделены на интратекстуальные и экстратексту-

альные, исходя из направленности внутрь музыкального текста либо вовне – к сопутствующим данным. Для уяснения этой классификации вначале необходимо уточнить понятие музыкального текста. А. В. Денисов определяет музыкальный текст как структурно-смысловое единство, зафиксированное в материальной форме [2, с. 21]. Тем самым музыкальный текст отграничивается от нотной записи, которая представляет собой лишь его формальную реализацию. Интратекстуальные знаки ориентируются на раскрытие темы произведения непосредственно, напрямую; экстратекстуальные обращаются к личности композитора, условиям создания конкретного сочинения и другим подобным факторам, которые представляются частными случаями метатекста.

С точки зрения семантики, внешнюю и внутреннюю направленность музыкального знака можно описать как реальную, то есть отсылающую к действительности за пределами музыки, и аутореферентную, замыкающуюся на самой себе. Реальная семантика обладает эмпирической обоснованностью, музыкальный знак в этом случае наделяется, по определению Ф. де Соссюра, привязкой к означаемому [3, с. 61]. Аутореферентная семантика основывается на полной символизации произведения, создании знаковых структур без необходимости ориентации на какую-либо совокупность реалий, наблюдаемых за его пределами. Означаемые при данном подходе являются не денотативными, но ауторефлексивными, то есть ссылающимися на самих себя. Значение придается лишь идентификации музыкальных знаков и их взаимосвязей, без каких-либо отсылок к внешнему миру. Музыка становится носителем имманентных смыслов,

соотносимых со звуковыми семантическими элементами. В отличие от вербальных конструкций, где внимание отвлекается от непосредственного погружения в текст с целью формирования коннотативного значения по центробежному принципу, музыка характеризуется центростремительной тенденцией с фокусировкой на звуковом материале.

Впрочем, различие между внутренней и внешней семантикой не является кардинальным, скорее оно способствует обеспечению диалектического единства. Как феномен, музыка опирается на обе указанных составляющих, поскольку даже самодостаточные элементы могут инициировать процессы смыслообразования, опирающиеся на внешнюю реальность (эмпирическую и культурную среду) или внутренний мир слушателя (эмоциональный и когнитивный резонанс). В той степени, которая достигается при слушательском восприятии музыкального звука наподобие устной речи, обращенной к внешней среде, функционирует аспект внешней референции и семантики. Если же слушатель стремится интериоризировать этот звук, осуществляется переход от непосредственной презентации к соотносению звучания с уже сформированными мировоззренческими когнитивными элементами. В дальнейшем звук не воспринимается в его эмпирическом проявлении, ориентируясь на знаковый уровень трансляции и мобилизуя процессы распознавания, идентификации и культурной адаптации.

Внутренняя семантика музыкального знака получила экспериментальное подтверждение благодаря когнитивным и нейробиологическим исследованиям, акцентирующим внимание на индуктивной силе музыки, ее воздействиях на тело и мозг [4, с. 65]. Так, в результате интратекстуального воздействия формируется замкнутая система «музыка–человек», не нуждающаяся в других стимулах и связях с внешним миром. Сенсорные и двигательные реакции на соответствующие (интратекстуальные) знаки возникают в человеческом теле; экстратекстуальные знаки, напротив, опосредуются мышлением и культурой. Потенциал музыки, оказывающей непосредственное влияние на организм, способствовал развитию виброакустической медицины [5, с. 55] – направления терапии, исследующего телесные и висцеральные физиологические реакции внутренней среды человека на звуковые стимулы. В данном аспекте музыкальный знак фактически противопоставляется вербальному, так как последнему интратекстуальность, по сути, не свойственна.

Способы восприятия знаков определяются конфигурацией человеческого тела и когнитив-

ных способностей, позволяющей воспринимать и ассимилировать музыкальный и коммуникативный опыт. О поисках возможностей целенаправленного воздействия на эту конфигурацию свидетельствует многовековая история создания музыкальных инструментов: огромное количество соответствующих материалов связано с факторами музыкального воздействия. Другим направлением указанных поисков стало изучение действий, относящихся к звукообразованию и звукоизвлечению, – от единичных до составных. Главной задачей, решаемой в процессе этих изысканий, являлось определение системы кодирования музыкальных знаков. В качестве подобной интратекстуальной системы также допустимо рассматривать пение, особенно вокализ, лишенный вербальной семантики. Несмотря на отсутствие или слабую выраженность экстратекстуальности, вокализ наделяется интонационными качествами, эмоциональным планом выражения, артикуляцией, интенсивностью и другими свойствами, элементы которых могут рассматриваться в качестве музыкальных знаков. В вербальном языке аналогом вокализа может быть признано междометие – лексическая единица, в большей мере ориентированная на эмоциональное воздействие, чем на операционно-когнитивное.

Музыкальный знак сам по себе способен стимулировать не только двигательные функции организма или телесный резонанс, но и настроение, гормональный фон. С точки зрения биологической адаптации, упомянутый знак является способом встраивания в звучащий мир и успешной жизни в нем. Эффективные поведенческие реакции на музыкальные знаки расширяют диапазон возможных путей закрепления эстетического опыта на генетическом уровне, становясь элементами поступательного эволюционного развития. Музыкальная интратекстуальность позволяет субъекту взаимодействовать с окружающей средой при помощи тела и чувств, функционируя в качестве управляющей системы для моторных и когнитивных паттернов таких взаимодействий.

Напротив, экстратекстуальные знаки (как музыкальные, так и вербальные) заключают в себе направленность к внешним реалиям, выходящим за рамки непосредственной трансляции. Дж. Дьюи писал о жизненном опыте: это не заточение в субъективных чувствах и ощущениях, но весьма активная коммуникация с миром, при достижении максимального уровня интенсивности обеспечивающая полное взаимопроникновение личности и внешних объектов или событий [6, с. 165]. Полнота реальности осознается только в перцептивном потоке, рациональное всегда

характеризуется неполнотой, поскольку требует специальной привязки к внешним текстовым корпусам. В силу дискретности и фрагментированности человеческих знаний о мире (индивидуальных и коллективных), некоторые знаки, ориентированные в соответствующем направлении, образуют порог входа в произведение. Под указанным порогом следует понимать степень закодированности и сложности распознавания знака в перцептивном потоке: чем сложнее кодировка и выше требования к фоновому знанию, тем менее доступным и более элитарным становится произведение.

Экстратекстуальные знаки необходимы для более экономного управления поступающей информацией. В режиме знакового распознавания мы пренебрегаем сенсорной обработкой звукового события, отдавая предпочтение рациональной обработке, позволяющей предположительно выстроить транслируемый смысл. Подобная обработка обеспечивает когнитивную экономичность, поскольку эпизодически вычленять и разграничивать дискретные знаки гораздо проще, чем ориентироваться в непрерывном перцептивном потоке. Обозначенный тезис применим и к музыкальному, и к вербальному, и к другим видам текста.

Знаковая трансляционная структура ориентируется на реципиента как субъекта процессов, происходящих здесь и сейчас, образующих якорные точки в референтном обмене. Тем самым формируется социально-пространственно-временная система координат, в которой находится реципиент, поскольку именно три упомянутых измерения обуславливают его интерпретацию музыкальных или вербальных знаков. Принимая во внимание позицию слушателя в данной системе координат, мы избегаем дистанцирования и поляризации в триаде транслятор–знак–получатель, утверждая векторный и директивный подход, предполагающий побуждение к реакции вместо символического поля знака. Однако векторному подходу в равной степени присущ обратный эффект: непосредственное побуждение к реакции предоставляет минимум возможностей для выхода за границы предзаданного вектора, что оборачивается снижением значимости слушателя как соучастника коммуникативного акта. При упомянутом подходе экстратекстуальные знаки оказываются стимулами второго порядка, уступая первенство интратекстуальным. В результате возникает условное разделение музыки на ту, которую слушают, и ту, над которой думают.

Проблема знаковой дискретности в музыке осознается более остро, чем в речи. Языковые единицы отличаются более абстрактным и сим-

волическим характером, лучше поддаются аналитическому восприятию, подразумевающему членение на фрагменты. Музыкальный поток синтетичен, он заведомо не сводится к последовательности отдельных звуков, что доказывают спектрометрические исследования [7, с. 41]. Из спектрограмм явствует, что между звуками не существует переходов и пустот, дискретизация музыкального потока обуславливается аналитической парадигмой мышления слушателя. Членение потока осуществляется произвольно, сопровождаясь намеренной семантизацией его элементов.

Противопоставление аналитического и синтетического подходов к изучению знакового потока привело к разделению семиотических позиций: речь идет о номинализме и реализме, первый из которых в качестве исходного материала рассматривает знак, а второй – музыкальный или же лингвистический опыт. Указанная дихотомия не нова: несмотря на постмодернистский характер семиотики как философского направления, соответствующая дискуссия уходит своими корнями в средневековые диспуты о номинализме и реализме. Суть названной дискуссии может быть выражена дилеммой: являются ли музыкальные и вербальные конструкции рациональными продуктами нашего мышления или относятся к материальным реалиям объективного мира? Примирить номиналистов и реалистов стремился Г. В. Лейбниц [8, с. 83], развивая постулат универсальной науки, восходящий к «Органону» Аристотеля. Будучи потоком, сочетающим в реальном времени дискретные знаки и физические волновые колебания, музыка в значительной степени воплощает идею объединения разума и мира.

Одной из функций семиотики во всех сферах ее деятельности является снижение смысловой неопределенности. В этом смысле семиотика, фактически сужающая поле возможных интерпретативных толкований, может быть противопоставлена герменевтике. Антиэнтропийные возможности музыки оказываются более обширными в сравнении с речевым актом, поскольку смысловое сообщение кодируется на нескольких уровнях музыкальной структуры (высота тона, ритм и др.), а не заостряет внимание на семантическом уровне. Представляется уместной параллель с языковыми средствами выражения: музыкальные произведения, несмотря на значительный объем, имеют больше сходства со словами, чем с предложениями. Впрочем, речь также изобилует попытками разнообразить уровни транслируемых сигналов с помощью интонирования, фонологии, длительности звуков, ударений. Наиболее характерным примером такого

категории предназначены для объединения разрозненных языковых единиц в целостный образ, что обеспечивает легкость его распознавания при трансляции. Соотношение аналитичности и синтетичности придает языковой системе большую формализованность и легкость при смысловой передаче, оставляя музыкальной больше пространства для интерпретаций и образного развертывания.

Вышеизложенное позволяет сделать следующие выводы:

В качестве знаковой системы музыка тяготеет к большей синтетичности, чем язык, которому свойственен аналитический принцип построения. Рассуждая о синтетичности и аналитичности, нужно подчеркнуть, что в данном случае соответствующие термины используются как относительные, а не абсолютные характеристики. Вербальный знак строже формализован, следовательно, он наделяется более ярко выраженным собственным значением, в то время как отдельно взятый музыкальный знак зависим от синтаксического уровня и собственной роли в нем. Аналогию синтетичности музыкального знака можно провести с грамматическими категориями вербальных знаков, такими как род, число, падеж, склонение, лицо, спряжение. Перечисленные

3) интратекстуальные знаки апеллируют в большей мере к чувствам и ощущениям человека, в то время как экстратекстуальные тяготеют к рациональности и коммуникации, опирающейся на избирательную сопряженность со внешними текстовыми корпусами;

4) более последовательная ориентация музыкального знака, в сравнении с вербальным, на чувственную сферу реципиента обуславливает большую экономичность музыки при трансляции эмоциональных и образных смыслов, речевое описание которых было бы существенно объемнее, а значит, ресурсозатратнее при обработке; наряду с этим, обратной стороной экономичности является снижение точности, что придает музыке большую эвристичность по сравнению с речью;

5) эвристическая взаимозависимость знаков придает музыкальному потоку большую синтетичность и целостность, тогда как большая смысловая самостоятельность языковых единиц приводит к аналитичности и дискретности речевого потока.

ЛИТЕРАТУРА

1. Cobussen M. Thresholds: Rethinking Spirituality Through Music. New York: Routledge, 2016. 170 p.
2. Денисов А. В. Метаморфозы музыкального текста: моногр. М.: Юрайт, 2018. 189 с.
3. Сухачев Н. Л. Значение и смысл слова. СПб.: Нестор-История, 2019. 184 с.
4. Ильиных И. А. Экология человека. М.: Директ-Медиа, 2016. 300 с.

5. Чернов Н. Н., Лагута М. В., Вареникова А. Ю. Методы и приборы на основе взаимодействия акустических волн с биологическими тканями. Ростов н/Д: ЮФУ, 2021. 109 с.
6. Колесников А. С. Мировая философия в эпоху глобализации. М.: Northern Cross Publishing, 2008. 434 с.
7. Акустика: Справочник / под ред. М. А. Сапожкова. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Радио и связь, 1989. 336 с.
8. Любичев А. А. Линии Демокрита и Платона в истории культуры. СПб.: Алетея, 2017. 256 с.
9. Approaching Postmodernism / ed. by D. Fokkema, H. Bertens. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 1986. 302 p.

REFERENCES

1. Cobussen M. Thresholds: Rethinking Spirituality Through Music. New York: Routledge, 2016. 170 p.
2. Denisov A. *Metamorfozy muzykal'nogo teksta* [Metamorphoses of the Musical Text]: monograph. Moscow: Yurayt, 2018. 189 p.
3. Sukhachev N. *Znachenie i smysl slova* [Meaning and Sense of the Word]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya, 2019. 184 p.
4. Il'inykh I. *Ekologiya cheloveka* [Human Ecology]. Moscow: Direkt-Media, 2016. 300 p.
5. Chernov N., Laguta M., Varenikova A. *Metody i pribory na osnove vzaimodeistviya akusticheskikh voln s biologicheskimi tkanyami* [Methods and devices based on the interaction of acoustic waves with biological tissues]. Rostov-on-Don: South Federal University, 2021. 109 p.
6. Kolesnikov A. *Mirovaya filosofiya v epokhu globalizatsii* [World Philosophy in the Era of Globalization]. Moscow: Northern Cross Publishing, 2008. 434 p.
7. *Akustika* [Acoustics]: reference book. Ed. by M. Sapozhkov. The 2nd remade and suppl. ed. Moscow: Radio i svyaz', 1989. 336 p.
8. Lyubishchev A. *Linii Demokrita i Platona v istorii kul'tury* [The Lines of Democritus and Plato in the History of Culture]. St. Petersburg: Aleteia, 2017. 256 p.
9. Approaching Postmodernism. Ed. by D. Fokkema, H. Bertens. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 1986. 302 p.

Ветров Никита Михайлович

аспирант кафедры культурологии

Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. А. Матусовского

Россия, 291001, Луганск

elvientos@yandex.ru

ORCID: 0009-0006-9479-3508

Nikita M. Vetrov

Graduate student at the Department of Cultural Studies

M. Matusovsky Lugansk State Academy of Culture and Arts

Russia, 291001, Lugansk

elvientos@yandex.ru

ORCID: 0009-0006-9479-3508