

ПЕРСПЕКТИВЫ СЕМИОТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ  
ЖАНРОВ

PERSPECTIVE DE CERCETARE SEMIOTICĂ A GENURILOR MUZICALE

SEMIOTIC RESEARCH PROSPECTIVES OF MUSICAL GENRES

**INESSA SEDIH<sup>53</sup>,**

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-3263-8987>

**CZU 781.1**

**DOI <https://doi.org/10.55383/ca.21>**

*Статья посвящена исследованию музыкального жанра в контексте семиологии, отрасли современного научного знания, рассматривающей явления культуры как знаковые системы и феномены коммуникации. С точки зрения семиологии, жанр, являясь важным носителем семантики произведения, раскрывает основные семиотические функции сочинения.*

---

<sup>53</sup> E-mail: [inessazlata75@mail.ru](mailto:inessazlata75@mail.ru)

**Ключевые слова:** жанр, семиотика, семиология, семантика

*Articolul este consacrat studiului genului musical cercetat în contextul semiologiei, un domeniu al științei contemporane care tratează obiectele culturale ca sisteme de semne și fenomene de comunicare. Din punct de vedere al semiologiei, genul, fiind un important purtător al semanticii opusului muzical, relevă cele mai importante funcții semiotice ale acestuia.*

**Cuvinte-cheie:** semiotică, semiologie, gen, semantică

*The article is devoted to the study of the musical genre in the semiology context, a domain of the contemporary science, which treats cultural objects as sign systems and communication phenomena. From the point of view of semiology, the genre, being an important carrier of the semantics of the musical piece reveals its most important semiotic functions.*

**Keywords:** semiotics, semiology, genre, semantics

## Вступление

К концу XX столетия круг смежных наук, взаимодействующих с музыковедением, необыкновенно расширился: сегодня он включает историю, философию, литературоведение, искусствоведение, культурологию, а также новые отрасли гуманитарного знания – компаративистику, герменевтику, текстологию, лексикографию и другие. Все эти науки обогатили музыковедение не только новыми объектами, но и методами исследования. Особенно этот процесс активизировался во второй половине XX века, связанной с появлением и развитием новых способов музыкального мышления, требующих иных подходов и методов исследования.

Г. Тараева в своем диссертационном исследовании *Семантика музыкального языка: конвенции, традиции, интерпретации* так описывает этот процесс: «На определенном этапе наука осознала: чтобы наделять устойчивым, постоянным значением музыкальные средства, композиторские приемы, музыковедческого аппарата явно не хватает. Необходимо было обращаться к помощи смежных наук, к иным методам анализа» [1 с. 25].

Во второй половине XX века в орбиту смежных с музыковедением наук активно внедряется семиология, рассматривающая все явления культуры как знаковые системы и феномены коммуникации. Как результат, в аналитическом музыковедческом аппарате все чаще фигурируют такие лингвистические и семиотические термины, как: текст, лексика, знак, синтагматика и парадигматика и др., что, в свою очередь, приводит к осознанию сложной иерархической системы музыкально-выразительных средств, рассматриваемых в коммуникативном аспекте.

Семиотика как наука, предоставляющая новый научный аппарат исследования феноменов современного искусства, является одним из наиболее эффективных методов изучения многих явлений современного искусства. Так, в статье Н. Осиповой *Структурно-семиотический подход как аспект методологии гуманитарного знания*, опубликованной в 2011 году, говорится, что семиология – это наука, которая позволяет выяснить, «как организовано сообщение, что оно выражает и с помощью каких элементов, помогает понять идеи автора и глубинные смыслы текста» [2 с. 7].

## К проблеме терминологического аппарата

Семиотика (образовано от греческого слова: σημεῖον – знак) – это «междисциплинарная область исследований, в рамках которой изучаются знаки и знаковые системы, хранящие и передающие информацию» [3]. Согласно данным статьи из Новейшего философского словаря,

знаковая семиотика сосредотачивает свое внимание на изолированном знаке, отношении знака к значению, адресату, а также на процессе семиозиса, т.е. превращения незнака в знак. Процесс семиозиса включает три основных позиции: доступный восприятию элемент, замещающий объект или знак, или репрезентант, ментальный образ этого объекта – интерпретант и, наконец, сам объект, или референт. Этот процесс рассматривается в трех измерениях: 1) синтактика – сфера внутренних отношений между знаками; 2) семантика – отношения между знаками и их объектами; 3) прагматика – отношения между знаками и теми, кто ими пользуется.

Главные принципы семиотики как «науки о знаках» были сформулированы Ч. Пирсом, разрабатывались в трудах Ф. де Сюссора, У. Эко, Ч. Морриса, Т. Сибеока и др. Так, любое произведение искусства, рассматриваемое с позиции семиотического исследования, представляет собой особое **семиотическое пространство** или «семиосферу», в которой взаимодействуют так называемые смысловые коды, особого рода авторские «послания», обращенные к слушателю и требующие «декодировки». По мнению Умберто Эко, «все феномены культуры рассматриваются как факты коммуникации и отдельные сообщения организуются и становятся понятными в соотношении с кодом» [4]. В процессе использования методики семиотического анализа, как правило, выделяют **культурные, социальные, а также идеологические коды**, а также часто говорят о «**стилевом**» и «**авторском коде**» [2 с. 6].

Как известно, музыкальное искусство является объектом изучения **музыкальной семиотики**. Еще в 1979 г. в статье *Музыкальный стиль как семиотический объект*, В. Медушевский писал: «Как мы полагаем, **музыкальная семиотика** призвана изучать, каким образом духовное содержание культуры, являющееся отражением жизни, а также исторические формы художественного общения отпечатываются в строении отдельных произведений, особенностях музыкального языка, стилей, жанров, культурных сфер» [5 с. 35].

#### **Методология семиотического исследования: базовые концепции**

Современное музыкознание располагает большим количеством семиотических исследований, связанных с музыкой. В отдельных работах подробно рассматривается какой-либо один семиотический уровень – как, например, в диссертациях Д. Терентьева *Взаимовлияние музыкального синтаксиса и семантики* (Киев, 1984), О. Никитенко *Фонологические аспекты музыкального языка* (Л., 1987); авторы других работ анализируют знаковую систему на всех уровнях музыкальной организации (в качестве примера сошлемся на диссертацию С. Мальцева *Семантика музыкального знака*). Семиотическому анализу посвящено исследование Галины Демешко *Диалогические традиции современного отечественного инструментализма*, а также последние статьи Н. Гуляницкой, В. Холоповой, благодаря которым были внесены существенные уточнения в представлении о семантике в музыке, в том числе с учетом социально-интеллектуального опыта ее понимания. Отдавая должное знаковой теории Ч.С. Пирса, В. Холопова составила свою типологию музыкальных знаков. Ссылаясь на разработки В. Медушевского, исследователь замечает, что данные интонационные обобщения, которые работают с сознанием человека на ассоциативном, чувственном уровне, хранятся в чувственно-образной памяти человека в виде пластически ощущаемых **знаков**. [6 с. 65]. Систематика художественных знаков в музыке, по мнению В. Холоповой, строится на совокупности и разграничении **а) понятийных, б) эмоциональных и в) предметных знаков**.

В. Холопова заменяет термин «иконичность», подразумевающий изобразительность или зримое подобие, на более емкий по отношению к музыкальному искусству термин «выразительность». Таким образом, иконические музыкальные знаки в семиотической теории В.

Холоповой преобразовались в **выразительные (эмоциональные, заменившие иконы)** куда относятся голосовые (песенные, декламационные) и моторные (ритмические). К **предметным** – относятся **индексы**, с помощью которых в музыке передается зрительная предметность, как например, звукоизобразительные приемы, к **понятийным – символы** (музыкальные и словесные), привносящие в музыку понятийное начало, куда включаются условные знаки, действующие как-бы по договоренности автора и слушателя, как то: музыкально-риторические фигуры, темы с определенной символикой и другие. Кроме того, к понятийным словесным знакам, по мнению В. Холоповой, относятся программные названия и авторские ремарки текста в нотах, а также явления так называемой «новой программности», своего рода авторские послания, отраженные в современных программных заголовках так называемой today's music, таких, как, например, *Стена-сообщение, Второй снег на стадионе* и другие, имеющие яркий понятийно-знаковый характер. С В. Холоповой соглашается Н. Гуляницкая, которая, комментируя ситуацию современных обозначений в музыкальном искусстве XX века, пишет: «Если вдуматься в этот процесс, то окажется, что за внешней вывеской скрыто нечто внутреннее, возможно, и з н а к о в о е (выделено нами)» [7 с. 4].

С. Мальцев в своей статье *Основы теории музыкального знака*, напечатанной в сборнике «Теория и история искусства» за 2020 год [8], анализирует различные семиотические уровни взаимодействия знаковых систем произведения. В работе уточняется понятие программности музыки в широком значении этого слова, при котором голос в музыке действует как персонаж, анализируются различные средства реализации подобной программы, включая условные знаки, звукоподражание, лейтмотив и цитату, музыкальную метафору и метонимию.

По мнению ученого, семиотический спектр музыкально-выразительных средств вовлекает и жанровые средства произведения. Семиотический анализ жанра сочинения автор статьи проводит на основе принципа «**обозначения через жанр**», подразумевающий использование жанровых элементов музыки, таких, как танцевальная ритмоформула, тип фактуры, характер акцентуации и др. присущих жанру элементов, отражающих различные стороны музыкального содержания.

### **Жанр как объект семиотического исследования**

Заметим, что изучение **жанра** является важной областью исследования музыкальной семиотики последних десятилетий. Пионером в этой сфере также выступил русский музыковед В. Медушевский, который в статье *Музыкальный стиль как семиотический объект* писал: «наряду с общим и нейтральным слоем музыкального языка возникают две особые сферы – сферы жанровых и стилистических средств языка... При этом, например, извлеченные из разных жанров жанровые з н а к и (выделено нами), встречаются в конкретных произведениях, рождая неповторимую жанровую драматургию» [5 с. 34].

В. Медушевский дал определение жанра с точки зрения бинарного соотношения кодовых знаков, а именно коннотативного (означающего) и денотативного (означаемого) смыслов. По его словам, музыкальные жанры – исторически развивающиеся типы музыкальных произведений, отличающиеся социально-коммуникативной направленностью, характером содержания и, соответственно особенностями формы в тесном и широком смысле слова. Эти особенности выступают в роли *означающего* а функциональная направленность – в роли *означаемого* (выделено нами)» [5 с. 35].

Заметим, что жанровая драматургия многих произведений реализуется посредством «программирования» отдельных жанровых ассоциаций, которые В. Холопова причисляет к понятийным знакам. Подобный прием был характерен для стиля Ф. Шопена, Й. Брамса, А. Берга, а также жанровых аллюзий в музыке Д. Шостаковича, А. Шнитке, Э. Денисова [6 с. 69].

В статье *Диалогические традиции современного отечественного инструментализма* Галина Демешко подчеркивает знаковый характер жанровой драматургии современных произведений. Автор пишет, что «в самой «означающей» части жанра происходит... значительное смещение акцента с собственно-семантической (отражательной, воспроизводящей) доминанты – на рефлексивную и интерпретирующую (раскрывающую, истолковывающую), а в его знаково-нормирующей части – с «предписывающей» на порождающую, с формообразующей на текстуальную, при которых каждый фрагмент текста становится самостоятельным «атомом» в живом потоке смыслообразования» [9].

Подобные примеры трактовки жанров, которые становятся яркими носителями не только семантики, но и концепта художника в современном искусстве, автор обозначает, как «жанры-носители интеллектуализма».

### **Выводы**

Суммируем изложенное. Семиотика – это наука, которая предоставляет уникальный исследовательский аппарат глубинных процессов, происходящих в разных видах искусства и музыкальное искусство не исключение. В первую очередь, семиотические методы исследования помогают глубже раскрывать семантическую сторону музыкального произведения на самых разных уровнях, таких, как музыкальная интонация, применение того или иного сочетания музыкально-выразительных средств, использование музыкальной символики и других, проливающих свет на его содержание с точки зрения знаковых систем. При этом, семиотика предоставляет уникальную методологическую базу с позиции процесса семиозиса, включающего процесс создания, восприятия и анализа музыкальной формы в широком смысле, оперируя понятиями синтактики, семантики и прагматики.

Важнейшей областью исследования музыкальной семиотики последних десятилетий является жанровая парадигма современного искусства, подразумевающая возникновение целого ряда жанровых экспериментов, отражающих знаковую трактовку жанров в современном искусстве, проявляющих себя как «жанры-носители интеллектуализма» (термин Г. Демешко). При этом, с точки зрения семиотики, принцип «**обозначения через жанр**» (термин С. Мальцева) не только реализует жанровую драматургию сочинения, но и отражает важную роль жанровых средств музыкального произведения с позиции его семиозиса.

Таким образом, семиотический анализ является, на наш взгляд не только наиболее современным, но и наиболее универсальным научным методом анализа современных явлений искусства, включая явление жанра, поскольку позволяет «объединить системообразующие характеристики культуры на основе достижений семиотики в сфере знаковых систем с выявлением их синтаксического, семантического и прагматического аспектов» [2].

### **Библиографические ссылки**

1. ТАРАЕВА, Г.Р. *Семантика музыкального языка: конвенции, традиции, интерпретации* [online]: автореф. дис. ... доктора искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2013 [accessat 15 noiem. 2022].

- Disponibil: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/semantika-muzykalnogo-jazyka-konvencii-tradicii-interpretacii.html>
2. ОСИПОВА, Н.О. Структурно-семиотический подход как аспект методологии гуманитарного знания. В: *Культурологический журнал* [online]. 2011, № 3 (5) [accesat 28 aug. 2022]. ISSN 2222-2380. Disponibil: <https://cyberleninka.ru/article/n/strukturno-semioticheskiy-podhod-kak-aspekt-metodologii-gumanitarnogo-znaniya/viewer>
  3. ФИНН, В.К., ГУТНЕР, Г.Б., УСМАНОВА, А.Р. Семиотика [online]. В: *Гуманитарный портал* 2002–2022. [accesat 25 aug. 2022]. Disponibil: <https://gtmarket.ru/concepts/6925>
  4. ЭКО, У. *Отсутствующая структура: Введение в семиологию*. Санкт-Петербург: Symposium, 2004. ISBN 5-89091-252-6.
  5. МЕДУШЕВСКИЙ, В.В. Музыкальный стиль как семиотический объект. В: *Советская музыка*. 1979, № 3, с. 30–39. ISSN 0131-6818.
  6. ХОЛОПОВА, В.Н. *Музыка как вид искусства: учеб. пособие*. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2014. ISBN 978-5-8114-0334-9.
  7. ГУЛЯНИЦКАЯ, Н.С. Музыкальный жанр – явление историческое? В: *Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных* [online]. 2015, № 1, с. 3–10 [accesat 28 aug. 2022]. Disponibil: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=14929](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=14929)
  8. МАЛЬЦЕВ, С.М. Основы теории музыкального знака. Ч. 2. В: *Теория и история искусств* [online]. [accesat 28 aug. 2022]. Disponibil: [HTTPS:// CYBERLENINKA.RU /ARTICLE/N/OSNOVY-TEORII-MUZYKALNOGO-ZNAKA-CHAST-2/VIEWER](https://cyberleninka.ru/article/n/osnovy-teorii-muzykalnogo-znaka-chast-2/viewer)
  9. ДЕМЕШКО, Г.А. *Диалогические традиции современного отечественного инструментализма* [online]: автореф. дис. ... доктора искусствоведения. Новосибирск, 2002 [accesat 30 aug. 2022]. Disponibil: <https://www.dissercat.com/content/dialogicheskie-traditsii-sovremennogo-otchestvennogo-instrumentalizma> .