

*СИЛИНСКАЯ Анна Сергеевна, соискатель кафедры истории философии и логики Национального исследовательского Томского государственного университета. Автор 4 научных публикаций\**

## **РОЛЬ СИНЕСТЕЗИИ В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО СЕМИОЗИСА**

Исследование семиотики искусства представляет собой отдельную отрасль науки о смыслообразовании, которая, в свою очередь, разделяется на разные ветви в зависимости от вида искусства. В данной статье автор рассматривает особенности музыкальной семиотики и подвергает анализу механизм порождения значений в искусстве для поиска максимально адекватной модели музыкального семиозиса. Особенность языков искусства заключается в том, что они с помощью различных средств выражения воздействуют на непосредственный чувственный опыт, вызывая у субъекта определенные эмоциональные реакции. Лучше всего для этих целей подходят иконические и сигнально-индексальные средства, довольно тесно связывающие сознание с наличной ситуацией непосредственного восприятия. Но языки искусства выводят значения за рамки наличной ситуации, формируя у субъекта отвлеченные чувственные образы. Поэтому семиозис в искусстве происходит в первую очередь на уровне чувственных переживаний и потом уже может переходить в область условных конвенциональных знаков. Автор рассматривает тезис о том, что создание отвлеченных чувственных образов через восприятие тех, которые непосредственно даны, осуществляется с помощью феномена синестезии. Последняя позволяет формировать ассоциации с переживаниями, не существующими здесь и сейчас. Это обеспечивает создание специфических синестетических кодов, позволяющих на особом когнитивном уровне передавать информацию, основанную на телесном и эмоциональном опыте. Музыкальное искусство с помощью воздействия на слух сигнально-индексальными средствами может вызывать у человека определенные реакции, формировать отвлеченные чувственные образы и создавать различные коды, ограничивающие поле интерпретаций. Таким способом осуществляется процесс семиозиса в рамках музыки как специфического языка искусства.

**Ключевые слова:** *семиозис, семиотика искусства, музыкальное искусство, чувственный образ, синестезия.*

Предметом семиотического исследования в общем понимании выступает поиск таких способов и законов, с помощью которых вещи или явления приобретают значение в человеческом

сознании. Музыкальный язык представляет большой интерес для семиотики искусства, нацеленной на поиск принципов, составляющих основы процесса смыслообразования в сфере

---

\*Адрес: 634050, г. Томск, ул. Ленина, д. 36; e-mail: gella5@yandex.ru

Для цитирования: Силинская А.С. Роль синестезии в формировании музыкального семиозиса // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2018. № 2. С. 62–68. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2018.2.62

чувственного опыта человека. Необходимо до конца понять, какое место занимает музыкальное искусство в человеческой коммуникации, и создать модель семиозиса, функционирующую в этой сфере. Необходимо найти наиболее адекватный метод изучения смыслопорождения в музыкальной деятельности как специфического способа конституирования значений в единичном сознании и общем культурном поле, поэтому данное исследование является актуальным.

Цель исследования – определить, каким образом в музыке происходит порождение значений и интерпретаций в ходе создания и трансляции сообщений. Для этого автор обращает внимание на роль чувственного опыта как особого когнитивного уровня, на котором происходит специфическое означивание, отличное от понятийной сферы вербального языка.

Научная новизна исследования состоит в выделении основных положений современной точки зрения на искусство как на совокупность особого рода коммуникативных систем, порождающих специфические смыслы, экспликации этих положений на музыкальную деятельность и привлечении теории синестетики для объяснения механизмов конституирования значений в музыке. Полученные результаты могут быть полезны для дальнейшего изучения проблемы смыслопорождения в искусстве, роли феномена синестезии в теории формирования значений, а также для создания последовательного анализа различных синестетических кодов и способов их функционирования в музыкальной деятельности.

Многие исследователи музыкальной семиотики, например М.Г. Арановский [1] или М. Бонфельд [2], пытались применить к этому виду искусства модель функционирования структуры вербального языка. Она могла показаться самой подходящей для создания модели функционирования музыкального семиозиса по причине подчиненности временному потоку, в котором происходит развертывание вербального и музыкального сообщения, а также ориентации на слуховое восприятие. Но это ни в коем случае не

является подтверждением идентичности этих двух способов передачи информации и полной адекватности модели вербального языка применительно к музыке.

Музыкальные сообщения в виде отдельных законченных произведений или композиций ориентированы на задействование разных форм человеческого сознания, сенсорного, моторного, психоэмоционального и других уровней восприятия. Ключевым понятием становится не условный знак, функционирующий в сфере абстрактного мышления, а сигнально-индексальное средство, воздействующее на чувственный опыт. Музыкальная семиотика – как семиотика искусства вообще в понимании У. Эко – должна исследовать совокупность всех инструментов смыслообразования, которые включает в себя этот вид искусства, как набор неких способов кодирования информации [3]. Произведения, созданные и интерпретируемые с помощью этих кодов, можно понимать как музыкальные тексты. Предметом исследования становятся не только сами коды и образованные с их помощью тексты, но и способы взаимодействия кодов, их иерархия, совмещение для формирования единого смысла произведения.

Поиск механизма, который связывает непосредственное чувственное восприятие произведений искусства, психоэмоциональное состояние субъекта и сферу формирования абстрактных понятий, вызывает множество дискуссий. Как показывает предыдущий опыт семиотических исследований, например у М.Г. Арановского [1], М. Бонфельда [2] или А.В. Денисова [4], не представляется возможным связать напрямую конкретный чувственный опыт созерцания произведения искусства с уровнем сознания, на котором создаются конвенциональные знаки. Не поддается систематизации именно область психических и эмоциональных реакций, служащая фундаментом для эстетического познания и передачи подобного рода информации. Музыкальное смыслопорождение функционирует на ином, долингвистичном, уровне сознания.

Такие авторы, как Л.Ф. Чертов [5, 6], Б.М. Галеев [7] и Н.П. Коляденко [8], предлагают обратить внимание на теорию синестезии, которая предполагает, что в результате функционирования особого психического феномена одни непосредственные ощущения способны ассоциироваться с другими, например цвет с тактильным восприятием или звуком, оттенок или звук с пространственными ощущениями и т. д.

Л.Ф. Чертов утверждает, что подобная постановка вопроса по отношению к семиотике искусства позволяет ввести в поле смыслообразования сигнальные и индексальные средства выражения как орудия функционирования семиозиса в области эстетических переживаний: «Семиотика таких незначительных средств, хотя и допускает этимологический оксюморон, представляет собой вполне правомерное расширение семиотики знаков, поскольку сигналы и индексы также участвуют в выражении смыслов, особенно в произведениях искусства, где они составляют значительную часть их репрезентативных и коммуникативных средств. В частности, такая семиотика будет более приспособлена для исследования знакомых эстетикам способов выражения одних чувств с помощью других, и в ее рамках можно рассматривать системы, в которых чувствование предполагается не только в восприятии плана выражения, но и в интерпретации плана содержания» [6, с. 168].

Одни чувственные – непосредственно воспринимаемые – сигналы и индексы ассоциативно вызывают другие ощущения, не данные в наличной ситуации, тем самым они образуют особые коды, которые Чертов называет синестетическими. В отличие от кодов, образующих конвенциональные знаки, синестетические коды включают в себя только чувственную информацию, их содержанием являются только физические ощущения. Но, по мнению автора, этот феномен можно определять шире: как способность сигнальных и индексальных средств, воздействующих на субъекта в данный момент, вызывать ассоциацию с чувствами, эмоциями и представлениями. И на этом уровне следует

искать механизм, по которому действует смыслообразование при непосредственном восприятии произведений искусства, замещающих собой не только предметы и явления внешнего мира, но и психоэмоциональную реакцию создателя, переданную особыми средствами выражения.

Для того чтобы разделить сферы смыслопорождения вербального языка и музыкальной деятельности, следует рассмотреть точку зрения М. Мерло-Понти, который в своей работе «Феноменология восприятия» рассуждает об отличии чувственного восприятия и когнитивного уровня, где образуются условные знаки и понятия [9]. Смысл может возникать до того, как о предмете или явлении может быть вынесено какое-то суждение. Сфера непосредственного чувственного восприятия существует на своем уровне сознания, создает свои специфические смыслы, которые могут быть переданы другому субъекту посредством различных стимулов. Сигнально-индексальные инструменты выражения являются орудиями кодировки и трансляции специфической информации, относящейся к чувственному восприятию. Они в первую очередь используются в любом виде искусства, будь то изображение, скульптура или музыка.

Реакция, обусловленная тем или иным набором стимулов, способна вызывать ассоциацию с физическими ощущениями, эмоциональный ответ, а позже включается в систему культурных конвенций и может стать планом содержания условных знаков вербального языка и перейти в понятийную сферу. Мерло-Понти утверждает, что помимо объективного мышления, оперирующего условными знаками, существует уровень сознания, на котором происходит трансляция аффективного чувственного опыта и которое напрямую зависит от телесности воспринимающего субъекта. Именно на этом уровне может происходить отсылка одних непосредственно данных ощущений к другим вне зависимости от перевода на вербальный язык и формирования понятий.

В этой сфере происходит функционирование феномена синестезии в ее классическом

понимании и образование синестетических кодов, которые являются основой семиозиса в музыкальном искусстве. «С нашей точки зрения, сенсорно-моторная цепь является внутри нашего всеобъемлющего бытия в мире относительно самостоятельным потоком существования. Не потому, что она вносит в наше целостное бытие различимый вклад, но потому, что в определенных условиях, возможно, выявить неизменные ответы на, в свою очередь, неизменные же стимулы» [9, с. 124].

Музыкальное искусство транслирует специфическую информацию с помощью особым образом структурированных звуков. Сигнально-индексальные средства, направленные на слуховой канал связи, имеют возможность по-своему воздействовать на воспринимающего субъекта и вызывать у него определенный набор реакций. В основе музыкальных звуков лежит отсылка к естественным природным сигналам, указывающим человеку на присутствие того или иного предмета, явления или ситуации и побуждающим его к разного рода активности. Звуковые колебания оказывают непосредственное влияние на человеческое восприятие окружающей реальности и тесно связаны с телесностью и, как следствие, с психоэмоциональной сферой. То или иное звучание создает представление о пространственном положении объектов, как это показано в работе С.А. Мозгот [10], о наличии препятствий, движения, эмоциональном состоянии живых существ, выраженном голосом, и т. д. С помощью специально подобранных звуков, включенных в структуру композиции, музыка способна воздействовать на первичные – досознательные – физиологические реакции человека, формируя синестетическую чувственную ассоциацию с образом пространства, явления и др., не присутствующих в наличной ситуации. Такими средствами музыкальное произведение способно возбуждать определенную телесную и эмоциональную ответную активность, которая может провоцировать образование уже сознательных ассоциативных образов, своеобразных коннотативных значений, а те, в свою

очередь, имеют возможность стать планом содержания конвенционального знака, перейти в понятийную сферу.

В музыкальном произведении звуки служат материалом для формирования целостного чувственного образа, который может ограничивать круг возможных ассоциаций, направляя сознание в определенное русло. Звучание как сигнально-индексальное средство способно создавать множество чувственных синестетических кодов. Оно может передавать пространственные характеристики окружающей реальности, например: удаленность объекта и его передвижение относительно воспринимающего человека (или движение самого человека относительно объектов) с помощью громкости, сюда же можно отнести движение вверх или вниз, связанное с повышением и понижением тональности. Длительность звука, наличие или отсутствие эха создают чувственный образ открытого или ограниченного пространства, его протяженности и возможной формы.

Отдельные коды создаются с помощью отсылки к телесности субъекта, его движениям, возможно, физиологическим процессам, например сердцебиению. В этом плане важно рассмотреть человеческую способность к вокализации, голосовому способу передачи звуковой информации, поскольку она очень тесно связана с эмоциональными состояниями субъекта. Существуют определенные и довольно четко очерченные общечеловеческие паттерны выражения эмоций с помощью голоса, изменения его интонаций, громкости, высоты и др., основанные также на первичных сигнально-индексальных системах. Таким образом, исполнение музыки на инструментах при восприятии может отсылать субъекта к ее вокализации и тем самым провоцировать определенные эмоциональные реакции через отсылку к чувственному и психическому опыту состояний.

Зачастую синестетические коды могут наслаиваться друг на друга, и становится довольно сложно точно определить, к какому именно телесному и эмоциональному ответу изначально идет апелляция, поскольку чувственный опыт

составляет целостную картину как совокупность одновременных ощущений. Например, мажорные конструкции могут одновременно включать в себя пространственный код открытости, физического движения вверх и телесный код условий свободного прохождения голоса (расправленные легкие, плечи и диафрагма), которые вместе создают ассоциацию с состоянием эмоционального подъема, при переходе в понятийную сферу формируются различные коннотации: «радость», «бодрость», «свобода» и др.

Музыкальная отсылка к движениям тела может не только вызывать чувственные образы, но и побуждать к определенной активности, например, такой жанр, как марш, полностью основан на ритмичном шаге. Уже позже в результате использования в культурном и историческом контекстах маршевая музыка приобретает коннотативные ассоциации с массовыми организованными движениями, обстоятельствами, в которых они применялись, к примеру военными действиями в целом или конкретными войнами.

Целостное музыкальное произведение является многоуровневым текстом и может иметь множество дополнительных кодов, кроме пространственных и телесных, связанных

со звучанием. Добавляются иные средства, формирующие образы и ограничивающие круг интерпретаций, вербальные компоненты, звуки, полностью взятые из внетекстовой реальности и включенные в тело произведения, и т. д. Контекст создания и исполнения делает произведение частью условной конвенциональной системы знаков, придает ему дополнительные коннотативные значения. И тогда музыкальная композиция в целом или ее часть может выполнять функции узнавания, становится планом содержания конвенционального знака, заменяющего для человеческого сознания те или иные объекты или целые исторические и культурные события.

Фундаментом музыкальной семантики является непосредственный чувственный опыт, который преломляется через призму синестетических кодов, ограничивающих круг возможных реакций, и порождает определенные эмоциональные аффекты. Таким образом, музыкальное искусство служит полем трансляции специфической информации, основанной на телесности и психоэмоциональных состояниях субъекта. При включении в общий культурный контекст музыкальные произведения могут становиться частью условных вербальных систем в качестве плана содержания.

### Список литературы

1. Арановский М.Г. Синтаксическая структура мелодии: Исследование. М.: Музыка, 1991. 320 с.
2. Бонфельд М. Музыка: Язык. Речь. Мышление (Опыт системного исследования музыкального искусства). Вологда: Волог. обл. универс. науч. б-ка, 1999. URL: <http://www.booksite.ru/fulltext/bon/fel/bonfeld/01.htm> (дата обращения: 01.03.2018).
3. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. с итал. В.Г. Резник и А.Г. Погоняйло. СПб.: Симпозиум, 2006. 538 с.
4. Денисов А.В. Музыкальный язык: структура и функции. СПб.: Наука, 2003. 207 с.
5. Чертов Л.Ф. Знаковость: опыт теоретического синтеза идей о знаковом способе информационной связи. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1993. 378 с.
6. Чертов Л.Ф. Знаковая призма. Статьи по общей и пространственной семиотике. М.: Яз. славян. культуры, 2014. 320 с.
7. Галеев Б.М. Человек, искусство, техника: Проблема синестезии в искусстве. Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 1987. 262 с.
8. Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания: на материале искусства XX века. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2005. 392 с.

9. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / пер. с фр. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина. СПб.: Наука; Ювента; Gallimard, 1999. 605 с.

10. Мозгот С.А. Специфика исследования пространства в музыке: к проблеме включения аналитического метода // Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2007. № 2. С. 310–317.

## References

1. Aranovskiy M.G. *Sintaksicheskaya struktura melodii: Issledovanie* [The Syntactic Structure of a Melody: A Research]. Moscow, 1991. 320 p.

2. Bonfel'd M. *Muzyka: Yazyk. Rech'. Myshlenie (Opyt sistemnogo issledovaniya muzykal'nogo iskusstva)* [Music: Language. Speech. Thinking (Systems Study of Musical Art)]. Vologda, 1999. Available at: <http://www.booksite.ru/fulltext/bon/fel/bonfeld/01.htm> (accessed 1 March 2018).

3. Eco U. *La struttura assente: Introduzione alla ricerca semiologica*. Milan, 1968 (Russ. ed.: Eko U. *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu*. St. Petersburg, 2006. 538 p.).

4. Denisov A.V. *Muzykal'nyy yazyk: struktura i funktsii* [Musical Language: Structure and Functions]. St. Petersburg, 2003. 207 p.

5. Chertov L.F. *Znakovost': opyt teoreticheskogo sinteza idey o znakovom sposobe informatsionnoy svyazi* [Significance: The Experience of Theoretical Synthesis of Ideas About the Sign Method of Information Communication]. St. Petersburg, 1993. 378 p.

6. Chertov L.F. *Znakovaya prizma. Stat'i po obshchey i prostranstvennoy semiotike: Yazyki slavyanskoy kul'tury* [The Sign Prism. Articles on General and Spatial Semiotics: Languages of Slavic Culture]. Moscow, 2014. 320 p.

7. Galeev B.M. *Chelovek, iskusstvo, tekhnika: Problema sinestezii v iskusstve* [Man, Art, Technology: Synaesthesia in Art]. Kazan, 1987. 262 p.

8. Kolyadenko N.P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya: na materiale iskusstva XX veka* [Synaesthetics of Musical and Artistic Consciousness: Based on Twentieth-Century Art]. Novosibirsk, 2005. 392 p.

9. Merleau-Ponty M. *Phénoménologie de la Perception*. Gallimard, 1945 (Russ. ed.: Merlo-Ponti M. *Fenomenologiya vospriyatiya*. St. Petersburg, 1999. 605 p.).

10. Mozgot S.A. Spetsifika issledovaniya prostranstva v muzyke: k probleme vklyucheniya analiticheskogo metoda [Specificity of the Study of Space in Music: On the Problem of Including the Analytical Method]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2: Filologiya i iskusstvovedenie*, 2007, no. 2, pp. 310–317.

DOI: 10.17238/issn2227-6564.2018.2.62

**Anna S. Silinskaya**

Tomsk State University;  
ul. Lenina 36, Tomsk, 634050, Russian Federation;  
e-mail: gella5@yandex.ru

## THE ROLE OF SYNAESTHESIA IN THE FORMATION OF MUSICAL SEMIOSIS

Research into art semiotics is a separate field of study on sensemaking which, in turn, is divided into various branches depending on the art form. This article dwells on peculiarities of musical semiotics

---

For citation: Silinskaya A.S. The Role of Synaesthesia in the Formation of Musical Semiosis. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo univesiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2018, no. 2, pp. 62–68. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2018.2.62

and analyses the mechanism of meaning generation in art in order to find the most adequate model of musical semiosis. The languages of art, using various means of expression, can influence the immediate sensual experience, thus evoking certain emotional responses. This purpose is more easily achieved by iconic, signal and indexical means, which establish a rather strong link between consciousness and the current situation of immediate perception. However, the languages of art push meanings beyond the framework of the current situation, thus forming abstract sensual images. Therefore, semiosis in art first occurs at the level of sensual experiences and only then can continue into the sphere of conventional signs. Further, the author considers the thesis that abstract sensual images are created through perception of the presently existing ones by means of synaesthesia. The latter enables us to form associations with experiences which do not exist here and now. Due to this, specific synaesthetic codes are created allowing us to transfer information based on corporal and emotional experience at a special cognitive level. Using signal and indexical means to produce effect on hearing, musical art can provoke certain responses, form abstract sensual images and create various codes limiting the field of interpretations. This is how the process of semiosis in music as a specific language of art takes place.

**Keywords:** *semiosis, art semiotics, musical art, sensual image, synaesthesia.*

Поступила: 05.04.2017  
Received: 5 April 2017