

УДК 7.01

А.И. Лесков

*аспирант. Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена*

г. Санкт-Петербург, Россия

leskov.aleksandr@mail.ru

РОЛЬ ТЕМБРА В ВОСПРИЯТИИ МУЗЫКАЛЬНОГО СМЫСЛА

**[*Leskov A.I. The role of timbre
in the perception of the meaning of the musical language*]**

The author considers the timbre as one of the most important ways to transfer music embedded in the text of the content, based on the conceptual apparatus of semiotics and association psychology. The perception of timbre initiates the emergence synesthesias as with conventionally caused by the structure, and ultimately the individual who fills the individual elements of the musical material semantic meaning and purpose, thereby contributing to their signification. From this viewpoint is considered the tone for the first time.

Key words: the timbre, musical language, synaesthesia, convention values, social representations.

Представление о музыке как о языке обусловлено ее универсальной способностью передавать смысл невербально, расширяя его границы посредством обогащения первоначально заложенного автором содержания личным опытом воспринимающего музыку. Диалогичность, лежащую в основе вербального языка, можно вполне определить и как суть языка музыкального. Но любой диалог предполагает наличие конвенций. Конвенции в языке являются следствием априорного стремления человека рационализировать и тем самым осмыслять результаты своей деятельности. В инструментарии музыкального языка такие конвенции можно с легкостью выделить, если рассматривать графическое воплощение музыки или же ее структуру с точки зрения теории. Однако, и тот, и другой аспект музыкального языка предполагают наличие специализированных знаний, в то время как для восприятия смысла заложенного в музыке «сообщения» обладание знаниями о ее структуре необязательно. Таким образом, возникает вопрос о природе конвенций, структурирующих восприятие музыки и актуализирующих ее способность выстраивать невербальный диалог между автором и слушателем.

В данной статье конвенциональный фактор музыкального языка объясняется через выявление в музыке знаковой структуры и обозначение в качестве смыслового значения музыкальных знаков синестезий, возникающих посредством восприятия тембра как качественного признака звука и одновременно средства музыкальной выразительности. Облегчить поставленную задачу нам поможет а) выявление специфики музыкального языка как семиотической системы и б) анализ восприятия тембра.

Отметим, что обращение к понятийному аппарату семиотики продиктовано ее способностью выделить конвенции в любой языковой системе, рассматриваемой с помощью универсального метода. В науке существует множество определений семиотики. Нами используется определение, данное Умберто Эко, который рассматривал семиотику «и как некую *междисциплинарную науку*, в которой все феномены культуры изучаются под знаком коммуникации, и как *технику, метод анализа* любых феноменов» [1]. С нашей точки зрения, данное определение наилучшим образом отражает суть этого научного явления.

Истоки музыкальной семиотики можно обнаружить в работах Г. Епперсона, А. Шеринга, в первую очередь, с их теориями музыкального символа. Собственно музыкальная семиотика стала активно развиваться в работах зарубежных исследователей 60-х годов XX века: Я. Йиранека, Н. Рюве, Дж. Стефани и др. Среди выдающихся советских и российских исследователей можно назвать М. Арановского (собственно «отца-основателя» семиотики в советском музыковедении), М. Бонфельда, Е. Бразговскую, С. Мальцева, В. Медушевского, Г. Орлова, В. Холопову, Л. Шаймухаметову и многих других. Однако история музыкальной семиотики весьма драматична. Семиотических концепций много, но до сих пор нет единого определения ключевого для семиотики понятия «музыкальный знак». Остановимся на определении, данном музыкальному знаку Л. Шаймухаметовой, как в наибольшей степени обобщающем все психические процессы, вызываемые восприятием музыки. Под знаком исследователь понимает «материально-идеальную стереотипную единицу художественного текста, обладающую свойством инварианта и способностью рождать адекватные звуковой форме образы-представления» [2]. О структуре семиотических знаков будет сказано чуть позже. В первую очередь хотелось бы отметить причину неоднозначности семиотических определений. С нашей точки зрения, она заключается в устойчивой тенденции проведения аналогий

между музыкой и вербальным языком. Вербализация музыки предполагает ее восприятие, в первую очередь, как системы статической, в которой целостный смысл обладает способностью делиться на дискретные единицы со строго обозначенными семантическими границами. Однако, это противоречит самой сути музыки как явления, чей смысл развивается континуально и контекстно зависим, а строго закрепленное значение отдельных единиц можно выделить лишь с известной долей условности. Если учесть, что классификация языков, принятая в семиотике, определяет музыку как искусственную мягкую (предельно адаптируемую) систему, то можно сделать вывод о недопустимости применения семиотических понятий в их смысловой однозначности, структурирующей вербальный язык, к музыкальному материалу.

Сама природа музыкального смысла как развивающегося во времени предполагает наличие в структуре музыкального знака компонента, актуализирующего predisposedность слушателя реагировать определенным образом на знак – «интерпретанты» (термин Ч. Морриса). Именно поэтому в музыкальной семиотике принято использовать в качестве определения структуры знака пирсовскую триаду «икон-индекс-символ», включающую в себя в качестве обязательного компонента представление человека о референте, т.е. воспринимаемом объекте. В соответствии с пирсовской моделью информационный носитель знака, его «тело», «имя», воспринимаемое нами через органы чувств (последовательность звуков, графем и т.д.), связывается в сознании человека с предметом внешнего мира – референтом, который знак непосредственно обозначает. Эта связь осуществляется только через представление о референте, т.е. через наделение последнего индивидуальным смыслом. Представление как механизм психики базируется на способности человека запоминать полученную извне информацию, хранить опыт переживания и эмоциональную оценку, вызванные воспринятым. С точки зрения одного из основоположников теории социальных представлений С. Московичи любое представление в сути своей имеет социальный характер, являясь следствием процесса социализации, в то же время представления «обеспечивают членам сообщества возможность общения, снабдив их кодом для социальных обменов» [3], фактически выполняя функцию стабилизатора значений знаков, выражаясь языком семиотики. Индивидуальный, личностный характер такого рода представлений имплицитно присутствует в их структуре, однако все-

гда имеет в себе детерминирующее начало в виде опыта, полученного в ходе социализации. Отметим, что выделение качественных различий в условиях формирования индивидуальных и социальных представлений – один из неразрешенных вопросов социологии в настоящее время, равно как и для семиотики вопрос разграничения смысла и значения знака имеет статус скорее метафизического. Однако выделение общего и различий помогает прояснить действие психических механизмов и, как следствие, позволяет выявить конвенциональный фактор даже в тех областях, которые кажутся на первый взгляд сугубо индивидуальными.

Механизмы сопоставления индивидуальных и социальных представлений, а также смысла и значений знаков, нам представляются очень схожими. Невозможно отрицать степень субъективности многих представлений воображения и памяти, детерминируя их исключительно социальными факторами, поскольку в ряде случаев это грозит превращением в смысловую абстракцию. Потому мы можем вполне удовлетвориться определением индивидуальных представлений Э. Дюркгейма, как «основанных на личном опыте отдельного индивида», в которых социальный компонент сведен к минимуму. Что касается понятий «значение» и «смысл» знаков, то здесь ситуация наблюдается аналогичная. С одной стороны, в знаке имплицитно содержится возможность его интерпретации носителем языка, с другой – языковая система вне зависимости от ее вида в сути своей конвенциональна, следовательно, знаки, ее составляющие, также структурированы конвенциональным фактором.

В соответствии с вышеизложенным утверждением, в семиотике разделяют понятия «смысл» и «значение» знаков, понимая под «значением» – «конвенционально принятое, закрепленное в сознании носителей языка соотнесение оболочки знака (знаконосителя) с референтом» [4], а под «смыслом» – «способ отражения референта в высказывании» [4]. Значения знаков бывают *графическими* и *семантическими*, однако оба вида обозначают признаки референта, воспринимаемые с учетом конвенционального фактора. Отметим, что нас интересует *семантическое значение*, как, в отличие от графического, не требующее специализированных знаний о структуре музыкального языка. Что касается *смысла* знаков, то он в наибольшей степени индивидуален, поскольку зависим от опыта воспринимающего субъекта, далеко не всегда структурированного исключительно социальными представлениями.

Таким образом, выделив дефиниции этих понятий, остается определить, что именно можно считать значением знаков, а что – их смыслом.

Восприятие человека устроено таким образом, что целостный образ предмета, поступающий в наше сознание посредством деятельности органов чувств, анализируется за счет выделения дискретных единиц, сопоставляется с имеющимся опытом в памяти и после складывается воедино, с учетом момента узнавания. Эмоциональное оценивание, являясь априорным для человека, происходит в момент сопоставления с хранящимся в памяти опытом, являющим собой совокупность ощущений и переживаний, инициированных иным объектом реального мира, с которым ранее было пересечение. В этот же момент создаются вторичные обобщенные образы на основе собственно воспринятого, т.е. *представления*. Поскольку в психике человека все процессы взаимосвязаны, то представления могут возникать на основе, как восприятия, так и мышления или же воображения. Один и тот же внешний фактор может инициировать представления различные как по своей природе, так и по характеру: социальные, индивидуальные. Связь между созданными психикой представлениями осуществляется во многом за счет *ассоциаций*. Как и всякое отдельное ощущение, ассоциация закрепляется и становится более отчетливой в результате повторения. Тем самым, чтобы вызвать определенную ассоциацию у человека, нужно знать каким образом выстраивались в его сознании связи между объектами.

Поскольку природа человека двойственна: индивидуальное и социальное начала существуют и проявляются одновременно, то помимо сугубо индивидуальных ассоциаций, можно выделить и те ассоциации, которые своей причиной имеют социальные представления. Индивидуальные ассоциации трудно прогнозируемы, однако, ассоциации, имеющие в своей основе представления социальные с заданными эмоциональными реакциями на них, подлежат сознательному формированию.

Таким образом, если под референтом в музыкальном языке понимать психологическое состояние, а в качестве модели знака использовать пирсовскую триаду с выделением представления как структурной составляющей знака, то можно сказать, что ассоциации как связь между элементами психики, в том числе и представлениями, априорно свойственны музыкальному знаку. В этом случае под значением знака мы можем понимать ассоциации

между представлениями, имеющими социальный характер, а под смыслом – сугубо индивидуальные, в которых социальный аспект либо сведен к минимуму, либо очень трудно выводим. Отметим, что выделение в качестве значения и смысла знака ассоциаций – не являлось предметом изучения ни музыкальной семиотики, ни психологии. Остается выяснить какой элемент системы музыкального языка способен вызывать богатые ассоциации, образующие, с одной стороны, значение знаков, а с другой, их смысл. С нашей точки зрения таким элементом является *тембр*.

Как известно, тембр являет собой форму звуковой волны и предельно зависит от спектрального состава звука. Проведенные во второй половине 20 века исследования позволили выделить отдельные спектральные составляющие звука, а также синтезировать звуковые сигналы с точно контролируемыми параметрами. В результате было установлено, что: «от спектрального состава звука зависит...структура слухового образа, характеризующаяся такими субъективными свойствами, как объем и плотность» [5].

Тот факт, что тембр порождает ассоциации с объемом и плотностью звука – т.е. характеристиками, получаемыми благодаря не слуховым, а тактильным ощущениям, свидетельствует о вызываемых его восприятием связях между представлениями, возникающими благодаря деятельности других органов чувств, т.е. о *синестезиях*. Если одновременно с восприятием тембра звука в нашем сознании рождается представление о его плотности и объеме, значит, в основе данной синестезии лежит объективирующий фактор. В то же время у каждого человека свои ассоциации с плотностью звука и его объемом, идущие от персонального опыта. Следовательно, на примере данной синестезии можно выявить способность межчувственных ассоциаций связывать как индивидуальные, так и социальные представления (конвенционально структурированные в своей сути).

В психологии выделяют два вида синестезий: *по смежности* сопутствующих признаков и *по сходству* эмоциональных впечатлений. Синестезии *по сходству* впечатлений связывают сугубо личностные представления, в которых конвенциональный или, другими словами, социальный фактор практически не выделяем. Синестезии *по смежности* же всегда в основе своей имеют природосообразный фактор. Для наглядности приведем в качестве примера ассоциацию «высота-размер». Высокий звук ассоциируется с объектом не-

большого размера, в то время как звучание низкое сопоставляется нами априорно с объектом большим и тяжелым. Данная ассоциация носит природный характер и возникает из опыта социализации индивида. Однако, помимо природосообразного, ассоциации по смежности могут обладать и социальным характером, накладывающимся непосредственно на природный. Так, в пьесе М. Мусоргского «Два еврея» мы видим, как композитор размещает партию богатого еврея в низкий регистр, в то время как партию бедного – в высокий. Регистровка в данном случае имеет целью вызвать синестезию по смежности размера и высоты объектов, только не природного, а социального характера. Такие синестезии, однако, не исключают и индивидуальных ассоциаций, ведь у каждого человека свои собственные представления о богатстве, бедности, высоте и размере. Потому и связи между ними могут существенно отличаться

Поскольку синестезии есть связи между представлениями, то напрашивается вывод, что именно *в механизме межчувственных ассоциаций и скрытые конвенции смысла, которые, с точки зрения семиотики, являются способом кодирования информации в любой языковой системе.* При этом синестезии по сходству эмоциональных впечатлений в виду невозможности выделить в них однозначно социальный фактор сопоставимы со смыслом знаков, в то время как синестезии по смежности признаков воспринимаемых объектов – с семантическим значением знака, конвенционально насыщенным.

Таким образом, обобщая вышеизложенное, можно сделать вывод, в соответствии с которым музыкальный знак наделяется своим семантическим значением благодаря синестезиям, имеющим в основе социальный характер, а смыслом – через ассоциации индивидуальные. И тем компонентом системы, который вызывает механизм межчувственных ассоциаций, и, как следствие, наделяет музыкальный знак смыслом и семантическим значением является *тембр*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Санкт-Петербург: Symposium, 2006.
2. Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкальной темы. Москва, 1998.

3. *Макаров М.Л.* Основы теории дискурса [Электронный ресурс]. М.: Гнозис, 2003. – Режим доступа: <http://lib.znate.ru/docs/index-78949.html>
4. *Бразговская Е.Е.* Языки и коды. Введение в семиотику культуры. Пермь: Изд-во Пермского педагогического университета, 2008.
5. *Носуленко В. Н.* Психология слухового восприятия. Москва, 1988.

REFERENCES

1. *Eco, U.* lack of structure. Introduction to semiology. St. Petersburg: Symposium, 2006.
2. *Shaimukhametova LN* Semantic analysis of a musical theme. Moscow: Publishing House of RAM him. Gnesinyh, 1998.
3. *Makarov, ML* Fundamentals of the theory of discourse [electronic resource]. М., 2003. – Mode of access: <http://lib.znate.ru/docs/index-78949.html>
4. *Brazgovskaya, EE* languages and codes. Introduction to the semiotics of culture. – Perm Univ Perm Pedagogical University, 2008.
5. *Nosulenko VN* Psychology of auditory perception. Moscow, 1988.

25 мая 2014 г.
