

Калита А. А., Марченко В. В.,

Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут», м. Київ

МЕХАНІЗМИ ПОРОДЖЕННЯ ТА СПРИЙНЯТТЯ МОВЛЕННЕВО-МУЗИЧНОГО ТВОРУ

У статті на основі сформованої авторами комунікативної моделі викладено синергетичний підхід до розгляду процесів породження, актуалізації і сприйняття мовленнєво-музичного твору. Зазначено перспективу його подальшого практичного застосування як ефективного методологічного інструменту дослідження мовленнєво-музичних творів у двох масштабах: повному та частковому.

Ключові слова: мовленнєво-музичний твір, комунікативна модель, синергетичні механізми, породження і сприйняття, адресант, адресат.

В статье на основе сформированной авторами коммуникативной модели изложен синергетический подход к рассмотрению процессов порождения, актуализации и восприятия речемусыкального произведения. Отмечено перспективу его дальнейшего практического применения как эффективного методологического инструмента исследования речемусыкальных произведений в двух масштабах: полном и частичном.

Ключевые слова: речемусыкальное произведение, коммуникативная модель, синергетические механизмы, порождение и восприятие, адресант, адресат.

The article presents the synergetic approach towards the study of the processes of production, realization and perception of speech-and-music works that is based on the model of communication proposed by the authors. The paper states the perspective of further practical application of the above mentioned approach considering it an effective methodological research tool for the study of speech-and-music works in both full and partial scales.

Key words: speech-and-music works, model of communication, synergetic mechanisms, production and perception, sender, receiver.

Серед багатьох аспектів дослідження взаємозв'язку інтонації мовлення і музики особливий інтерес викликає вивчення їхньої взаємодії у мовленнєво-музичних творах, які вважаються найвіддалішим продуктом синтезу словесного і музичного начал. Проте недостатність необхідних наукових уявлень і фактів про загальні закономірності і механізми породження, сприйняття й декодування змісту мовленнєво-музичних творів значною мірою стримує вивчення комунікативно-когнітивних особливостей функціонування в них інтонації. Тому мета нашої праці полягає у виявленні комунікативних особливостей функціонування інтонації у мовленнєво-музичних творах на основі аналізу закономірностей та механізмів їхнього породження і сприйняття людиною.

Виникнення наукового інтересу до питання функціонування мовленнєво-музичних творів та проблеми синтезу слова і музики не є чимось несподіваним, адже поезія і музика утворилися з триєдиного синкретичного мистецтва, у межах якого поєднувалися виразні засоби поезії, музики і танцю, які в античній теорії не було потреби розділяти. Результати сучасних теоретичних і експериментальних пошуків (див., напр., [1; 2; 15]) свідчать, що мовленнєво-музичні твори як синтетичні продукти людської діяльності не лише виконують суто естетичну й емотивну функції, збільшуючи силу враження за рахунок двох відповідних складових [15, с. 35], а й суттєво впливають на специфіку перебігу когнітивних процесів у свідомості індивіда. З цієї точки зору мовленнєво-музичний твір можна розглядати як цілісний механізм, утворюваний за рахунок взаємодії засобів різних рівнів мовної та музичної систем, що забезпечують його сприйняття як нероздільного цілого, а отже, ідеї, які виражаються у ньому, відображають узагальнений результат пізнання і мисленнєвої діяльності індивіда [1, с. 43].

Не випадково, мабуть, дослідники різних аспектів взаємозв'язку слова і музики пропонують різноманітні класифікації їхньої взаємодії (див., напр., К.С. Браун, П. Фрідріх, В. Вольф та ін.). Серед них найбільш продуктивним убачається синтез, у якому твір поєднує дві мови мистецтва, уникаючи як певних проблем адаптації однієї семіотичної системи до іншої (наприклад, неспівпадіння просодичної організації віршової фрази і ритмо-інтонаційної організації музичної), так і вимушених змістових обмежень самого задуму, пов'язаних з його початковим викладом у межах однієї системи, оскільки автор, створюючи одночасно і звукову, і вербальну частини, здатен виражати й нові емоції, які не мають словесного еквівалента, та конкретизувати їх у вербальній формі [2, с. 79-80].

З цього неважко дійти висновку, що при дослідженні мовленнєво-музичних творів не доцільно розмежовувати їхню вербальну і музичну складові, що існують як осмислена єдність і, як будь-які твори мистецтва, функціонують, за Ю. Лотманом [12, с. 24], як складний механізм, що зберігає різноманітні коди і здатний трансформувати отримані повідомлення, та як інформаційний генератор породжувати нові. Таким чином, мовленнєво-музичний твір радше слід розглядати як **полікодовий текст**, побудований на поєднанні у спільному знаковому просторі семіотично гетерогенних складових – вербального тексту в усній або письмовій формі та знаків іншої (у цьому випадку – музичної) системи [14, с. 90-91].

Уважаючи мовленнєво-музичний твір полікодовим текстом, що функціонує у пісенному дискурсі, ми набуваємо підстав для розгляду процесів його породження і сприйняття за аналогією до комунікації, оскільки (див., напр., [15]) його актуалізація, як і будь-якого іншого продукту культури взагалі [14] та музичної зокрема, і є одним з реальних актів комунікації.

Виходячи з цього, під час вибору теоретичної основи для шуканого опису ми зупинилися на загальновідомій моделі комунікації Шеннона-Уївера [13, с. 229-230]. Ця модель описує комунікацію як односторонній лінійний процес, у межах якого відправник створює повідомлення, що надходить у передавач. З передавача

вже у формі певних сигналів воно через канал зв'язку досягає приймача. На підставі отриманих сигналів приймач відтворює повідомлення, яке безпосередньо і сприймає адресат. Простіше кажучи, лінійна послідовність трансляції повідомлення може бути описана такою сукупністю мовленнєво-комунікативних операцій: створення повідомлення → його кодування → транслявання → отримання і декодування.

Зазначимо тут, по-перше, що внаслідок актуалізації і сприйняття мовленнєво-музичного твору, які можуть відбуватися не лише завдяки його трансляції засобами масової інформації та звуковідтворюючими приладами тощо, а й в режимі живого спілкування (наприклад, на концерті), наявність передавача і приймача не стає для нашого моделювання принципово важливою умовою. По-друге, шукані нами відповідно до мети дослідження механізми породження і сприйняття мовленнєво-музичних творів функціонують виключно у психологічних сферах комунікантів. По-третє, зазначений у моделі Шеннона-Уівера феномен шуму, що спотворює сигнал, є суттєвим і для мовленнєво-музичних творів, у процесі актуалізації яких роль своєрідного комунікативного шуму можуть відігравати певні просторово-часові та культурно-освітні фактори, вплив яких інтенсифікується зазвичай у периферійних зонах співпадіння мовленнєвих культур адресата й адресанта.

Ураховуючи викладене, ми визнали за доцільне інтерпретувати шукану узагальнену модель процесу комунікації, перебіг якої ґрунтується на мовленнєво-музичних творах, її графічним образом, наведеним на рис. 1.

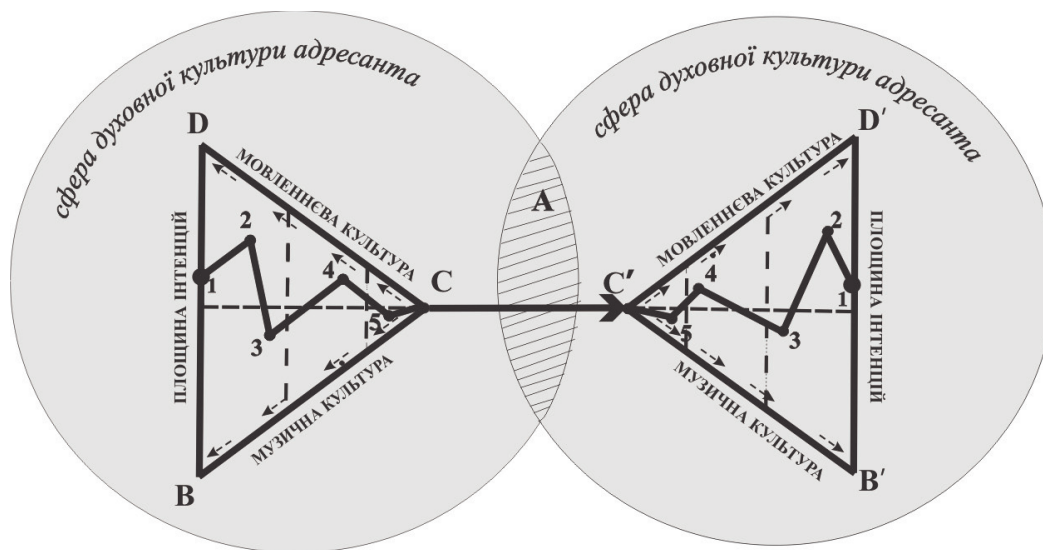


Рис. 1. Комунікативна модель породження, актуалізації і сприйняття мовленнєво-музичного твору

Умовні позначки: *A* – зона співпадіння мовленнєво-музичних культур комунікантів; *C* – свідомість відправника інформації; *C'* – свідомість реципієнта; *C-C'* – сумарний вектор транслявання актуалізованої інформації

У якості методологічної основи формування цієї моделі використано ідею співпадіння мовленнєво-музичних культур адресанта й адресата як обов'язкову умову комунікації. Оскільки мовленнєва та музична культури є окремими складовими духовного світу людини, то нами використано відомий [6, с. 15] образ зіткнення двох сфер – духовних культур адресанта й адресата, внаслідок якого у процесі мовленнєво-музичної комунікації створюється зона їхнього співпадіння (*A*), завдяки існуванню якої і стає можливою сама комунікація.

У межах кожної з означених сфер, що за системним підходом інтерпретують оточуюче середовище, трикутниками зображені перетини синергетичних моделей пірамід духовного буття адресанта й адресата, обґрунтованих у роботі [11].

Усередині перетину піраміди духовного буття адресанта (рис. 2) зображено систему сфер духовного буття індивіда, що включає екзистенціальну, ментальну і трансцендентну підсистеми, функціонування яких керується свідомістю, позначеною на моделі точкою *C*. Оболонка системи утворена трьома складовими: мовленнєвою і музичною культурами адресанта та площиною його інтенцій. Усередині позначеної системи відбувається саморозвиток синергетичного за своєю природою механізму породження й актуалізації мовленнєво-музичного твору, який на моделі відображений у вигляді структури-атрактора *I-C*.

Над площиною інтенцій розташована сфера **екзистенціального буття**, під яким слід розуміти усе, що стосується унікальної неповторності внутрішнього людського буття, відчуття індивідом своєї приналежності до вищого і не може бути висловлене мовою понять [9, с. 207]. У сфері екзистенціального буття з притаманним йому максимальним потенціалом психофізіологічної енергії відбувається безперервна хаотична робота позасвідомого начала індивіда. Саме у цій сфері утворюються енергетичні відбитки емоційних станів індивіда, які у результаті безперервної роботи несвідомого трансформуються й агрегатуються у більш складні структури, що здатні функціонувати як певні емоційні концепти [9, с. 208]. Нагадаємо тут, що реалізацію процесів, які відбуваються у сфері екзистенціального буття, прийнято трактувати як емоційне мислення.

Над сферою екзистенціального буття розташована сфера **ментального буття** індивіда, основні процеси якого розгортаються у сфері підсвідомого, і в якому відбувається процес взаємодії глибинних рівнів колективної й індивідуальної свідомості, що визначають спосіб мислення і перебіг почуттів людини. Ментальне буття,

яке реалізується в умовах різкого перепаду психо-енергетичних потенціалів генетично зумовлених результатів емоційного мислення і не менш акцентних потенціалів соціально зумовлених результатів раціонального мислення, ґрунтується на емо-раціональному мисленні [9, с. 209].

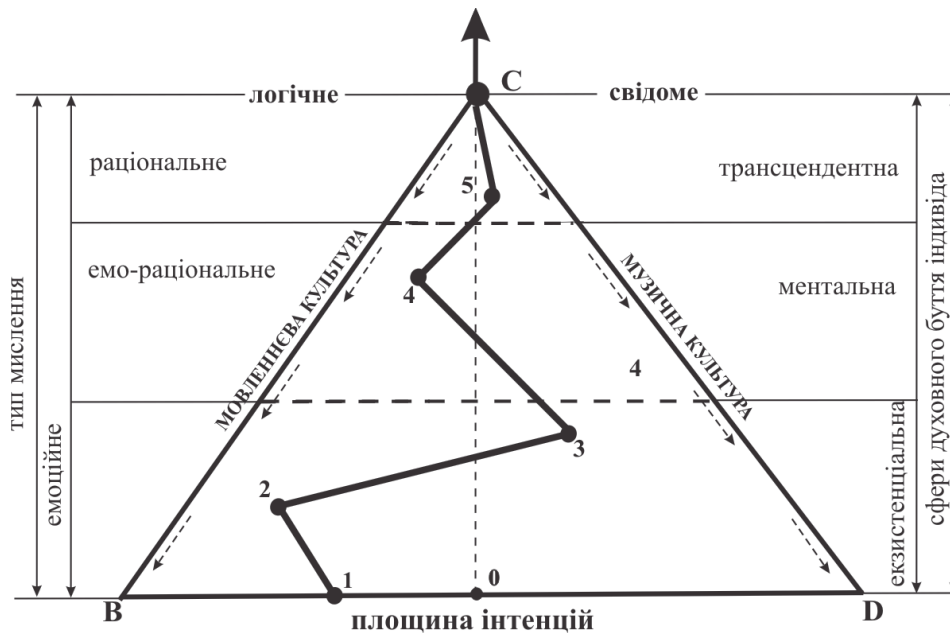


Рис. 2. Модель процесу породження й актуалізації мовленнєво-музичного твору у духовній сфері адресанта (автора-виконавця)

На відміну від описаних вище емоційного та ментального буття, *трансцендентне буття* індивіда ґрунтується на процесах, що складаються переважно із актів мислення, в основі яких лежить раціональна логіка. Сліди раціонального мислення, що фіксуються у сфері трансцендентного буття, здатні агрегатуватися у більш складні структури раціональних концептів. Слід зазначити, що саме завдяки актам трансцендентного буття, перебіг яких здійснюється у сфері підсвідомого і ґрунтується на механізмі раціонального мислення, людина набуває креативних здібностей [9, с. 211].

Головну роль у духовному бутті індивіда відіграє *свідомість* (точка С), яка, використовуючи результати біологічного інстинктивно-емоційного досвіду індивіда (продукт екзистенціального буття), генетико-культурну інформацію (продукт ментального буття) і соціокультурне знання (продукт трансцендентного буття), здатна здійснювати розробку і контролювати реалізацію певних поведінкових технологій та забезпечувати адекватну реакцію людини на виклики оточуючої дійсності [9, с. 211].

Важливо наголосити на тому, що результати перебігу процесів у кожній із сфер буття індивіда фіксується у пам'яті у вигляді певних концептів, назви яких детермінуються типом мислення, що їх породжує [9, с. 220]. Відповідно до цього виокремлюють емоційні, емо-раціональні, раціональні і логічні концепти, які можуть актуалізуватися не лише у вербальній формі, а й у невербальних, зокрема у слуховій, тобто у вигляді музики [9, с. 221; 14]. Варто також зазначити, що у царині когнітивного музикознавства і досі немає чітко сформульованого значення поняття «концепт». Проте все більшої популярності набирає теорія стійких інтонаційних зворотів, відомих як мігруючі інтонаційні формули. Такі звороти мають закріплене значення, здатні викликати конкретні предметно-образні уявлення й активно мігрують у тематизмі різних текстів, збагачуючи музичну мову і конкретизуючи зміст твору [16, с. 20-21]. Поняття «мігруючих інтонаційних формул» за своєю сутністю є досить близьким до аналогічного лінгвістичного поняття «фоноконцепт», під яким розуміють специфічне, сформоване внаслідок конкретного комунікативного досвіду, мисленнєве утворення, що включає змістовний мінімум знання, здатного зберігатися в довгостроковій пам'яті індивіда у формі звукового перцептивного образу або символу і відтворюватися в усному мовленні за допомогою певних фонетичних структур [7]. Таким чином, цілком імовірно, що мігруючі інтонаційні формули можуть трактуватися як музичні концепти.

Як відомо [8, с. 73], процес породження будь-якого висловлювання реалізується у достатньо широкому діапазоні емоційних станів індивіда: від елементарного інтересу, збуджуваного свідомістю, до несвідомого стресу. Зважаючи на це, неважко уявити, що автор (див. рис. 2), під впливом пережитого потрясіння або певного стресу особистого характеру, приступив до створення пов'язаного з ними мовленнєво-музичного твору.

У такому стані хаотичні внутрішні відчуття і спогади автора збуджують завзячай психічну енергію його несвідомого начала, тобто екзистенціальної сфери його духовного буття. Природним наслідком цього постає необхідність висловлення своїх почуттів, оскільки, як це відомо [4; 11], емоційно-енергетичні процеси, що збуджуються в екзистенції, породжують у психічній сфері автора, здебільшого, неусвідомлювані ним поля інтенцій (у музикознавстві – «несвідома орієнтація форми на сприйняття» [3]), які, внаслідок сходження до відповідних структур ментального і трансцендентного буття стають більш визначеними та, будучи контрольовані свідомістю, перетворюються в кінцевому рахунку в цілком конкретні прагматичні настанови.

Завдяки цьому у психічній сфері автора одночасно виникає хаотична множина її розмаїтих станів, для наукового опису яких потрібно використати ту саму кількість їхніх суттєвих параметрів, які в сучасній синергетичній теорії і прийнято [10, с. 123] позначати поняттям параметрів стану. Цілком зрозуміло, що вичерпне здійснення такого опису стає нереальним. Саме тому для моделювання в синергетиці й прийнято оперувати більш загальними параметрами – параметрами порядку системи [там само, с. 142], енергію яких спрямовано на пригнічення саморозвитку хаосу психічних станів сфери духовного буття автора. Такими параметрами порядку в нашому випадку слугують: мовленнєва культура автора (див. рис.1, сторона трикутника BD) та музична культура (сторона CD).

Таким чином, як це зазначалося раніше, ми набуваємо можливості зображення механізму породження мовленнєво-музичного твору у вигляді структури-атрактора 1-С, саморозвиток якого відбувається під впливом мовленнєвої та музичної культур автора, що виконують роль параметрів порядку.

За цих обставин синергетична природа створення індивідом мовленнєво-музичного твору може бути описана нами таким чином.

Унаслідок виходу системи зі стану емоційного хаосу, що за зазначених вище причин виник на площині інтенцій у точці 1, зароджується частковий аттрактор (1-2). Його кінцева точка (2), яка тяжіє до площини мовленнєвої культури як параметру порядку, свідчить про намагання автора дібрати адекватне вербальне вираження своїх почуттів. У другій точці (2) під впливом емоційного хаосу зароджується частковий аттрактор (2-3), кінцева точка якого (3) максимально наближується до оболонки системи (CD), що позначає площину музичної культури автора. Це вказує на те, що використані вербальні засоби недостатні для вираження переповнюючих його почуттів. Тому він звертається до музики, намагаючись підвищити адекватність їхнього вираження. Як бачимо, після третьої точки біфуркації (виходу системи із хаосу) саморозвиток системи перетікає вже у ментальній сфері духовного буття автора мовленнєво-музичного твору. Зазначена точка характеризує той факт, що на цій стадії саморозвиток системи його духовного буття ґрунтується на емо-раціональному типі мислення. Саме у результаті цього під впливом енергії елементів раціонального мислення частковий аттрактор (3-4), ніби компенсуючи вплив емоцій, відхиляється в бік добору мовленнєвих засобів вираження смислу твору. Орієнтування часткового атрактора (4-5) свідчить, що внаслідок хаосу, який відбувся у точці біфуркації (4), підсвідомість автора вирішила суперечності між можливістю насичення твору мовленнєвими і музичними засобами на користь музичних. Наслідком цього і стало спрямування часткового атрактора до його кінцевої точки (5).

Система завершує свій саморозвиток у точці (С), вибір спрямування атрактора в яку відбувається виключно під впливом раціонального мислення. Завершаючи, таким чином, відображений на моделі структуро-атрактором (1-С), саморозвиток, психічна система автора входить у кінцеву стадію творчого пошуку. На завершених цієї стадії, результати зазначеного когнітивного пошуку, будучи на підставі діалектичного мислення остаточно проконтрольовані свідомістю автора, синтезуються та матеріалізуються ним у конкретний мовленнєво-музичний твір.

Повертаючись після цього до комунікативної моделі, зображеної на рис. 1, неважко побачити відтворення образу рис. 2. у її лівій частині. Тому нам залишається зазначити, що на комунікативній моделі відображено ідеальний випадок адекватного декодування адресатом (див. трикутник С-D-B) смислу мовленнєво-музичного твору, оскільки, як відомо, за реальних обставин дзеркальне відтворення структури-атрактора адресанта психічною сферою адресата неможливе. Ця обставина пов'язана, насамперед, з наявністю в кожного з них глибоко індивідуальної будови та історії формування психіки. Проте для нас важливим, у першу чергу, є той факт, що за допомогою сформованої у роботі комунікативної моделі виникає можливість установа певних варіантів саморозвитку структур-атракторів, здатних описувати особливості породження і сприйняття будь-яких функціонуючих у національних культурах мовленнєво-музичних творів.

Резюмуючи викладене, необхідно зазначити, що використання обґрунтованої нами моделі у якості методологічного інструментарію уможливує науковий опис складних процесів породження і сприйняття мовленнєво-музичних творів у двох масштабах: повному (розгляд повного циклу життя мовленнєво-музичного твору від породження до його сприйняття) та частковому (вивчення саморозвитку конкретного мовленнєво-музичного твору у психічній сфері адресанта або адресата).

Література:

1. Алексеева М. В. Музыка и слово: проблема синтеза в эстетической теории и художественной практике: дис. ... канд. философ. наук / М. В. Алексеева. – Москва, 2010. – 164 с.
2. Алексеева М.В. Музыка и слово: возможности синтеза семиотических систем / М. В. Алексеева // Вестник МГУКИ. – Вып. 3. – 2009. – С. 78-79.
3. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Борис Владимирович Асафьев. – М. : Музыка, Ленинградское отделение, 1971. – 373 с.
4. Калита А. А. Актуалізація емоційно-прагматичного потенціалу висловлення: монографія / Алла Андріївна Калита. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. – 320 с.
5. Калита А. А. Когнітивний підхід до вивчення фонетичних засобів мови / А. А. Калита, Л. І. Тараненко // Науковий вісник Чернівецького університету: збірник наукових праць. – Вип. 441-443: Германська філологія. – Чернівці : ЧНУ. – 2009. – С. 3-6.
6. Калита А. А. Речевая манипуляция: определение, функция, механизм реализации / А. А. Калита, Л. И. Тараненко // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – №: 1022, Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов». – Харків, 2012. – С. 10-19.

7. Калита А. А. Синергетизм порождения и актуализации фоноконцепта / А. А. Калита, Л. І. Тараненко // Наукові записки. – Вип. 96 (2). – Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 2 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. – 2011. – С. 213-219.
8. Калита А. А. Функционально-энергетический подход: механизм актуализации эмоционально-прагматического потенциала высказывания / А. А. Калита, А. В. Клименюк // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – 2004. – №635. – С.70-74.
9. Клименюк А. В. Знание, познание, когниция: монография / Александр Валерианович Клименюк. – Тернополь : Підручники і посібники, 2010. – 304 с.
10. Клименюк О. В. Методологія та методи наукового дослідження: навчальний посібник / Олександр Валеріанович Клименюк. – К. : «Міленіум», 2005. – 186 с.
11. Клименюк А. В. Синергетический инструментарий раскрытия черного ящика исторического явления / А.В. Клименюк // Україна – Європа – Світ: міжнародний збірник наукових праць на пошану проф. М. М. Алексієвця / редкол.: Ю. М. Алексєєв, Л. М. Алексієвцев, М. М. Алексієвцев [та ін.]. – Тернопіль, 2010. – Вип. 5: Україна – Європа – Світ: історико-політичні та гуманітарні аспекти розвитку : у 2 ч., Ч. 1. – С. 234-251.
12. Лотман Ю. М. Текст как семиотическая проблема // Лотман Ю.М. / Избранные статьи в трех томах. – Т. I. – Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин : «Александра», 1992. – С. 191-199.
13. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации / Георгий Георгиевич Почепцов. – М. ; К. : Ваклер: Рефлбук, 2001. – 656 с.
14. Сонин А. Г. Общепсихологические и когнитивные механизмы понимания мультимедийных текстов Текст / А. Г. Сонин // Вопросы психолингвистики. – №1. – М., 2003. – С. 89-97.
15. Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке / А. Н. Сохор // Серия: Брошюры «Вопросы эстетики». –М. : Издательство Музыка, 1968. – 105 с.
16. Шаймухаметова Л. Н. Мигрирующая интонационная формула как феномен музыкального мышления / Л. Н. Шаймухаметова // Проблемы музыкальной науки. – Уфа : Уфимская государственная академия искусств им. Загира Исмаилова – 2011. – № 2. – С. 18-26.