



УДК 781.24 : 8

DOI 10.34064/khnum1-56.13

**Старцев Д. А.**

ORCID 0000-0003-1727-481X

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

## **Нотний текст в аспекті семіотичної теорії Чарльза Морріса**

**АНОТАЦІЯ** ■ **Старцев Д. А. Нотний текст в аспекті семіотичної теорії Чарльза Морріса.** ■ У статті з позицій семіотики розглянуті нотний запис і його знаки як письмова система. Поряд із залученням поняття семіозису – процесу функціонування знаків – представлено визначення, за Ч. Моррісом, інших базових термінів семіотики і проведено дослідження особливостей функціонування музичних графічних знаків в світлі виокремлених понять. Аналіз структури нотації та її елементів обумовлений трьома складовими семіотики як наукової дисципліни: синтактикою, семантикою і прагматикою. Кожна з них має власні правила, які розкривають відношення знаків одне до одного в ланцюжку «знак – десигнат – денотат» та способи інтерпретації об'єктів та понять. Вивчення умов функціонування знаків і, разом з цим, правил, що діють на семіотичних рівнях, дає можливість надати повну характеристику нотного тексту як знакової системи, так само як і окремих її елементів. Аналіз синтактичних відношень дозволяє виявити ряд спеціальних нотних знаків, які функціонують у поєднанні з іншими, доповнюючи або змінюючи їх референції. ■ **Ключові слова:** *семіотика, Чарльз Морріс, семіозис, семантика, синтактика, прагматика, знак, нотний запис.*

**АННОТАЦИЯ** ■ **Старцев Д. А. Нотный текст в аспекте семиотической теории Чарльза Морриса.** ■ В статье рассмотрены нотная запись и её знаки как письменная система. Наряду с привлечением понятия семиозиса – процесса функционирования знаков – представлены определения, по Ч. Моррису, других базовых терминов семиотики и проведено исследование особенностей функционирования музыкальных графических знаков

в свете выделенных понятий. Анализ структуры нотации и её элементов обусловлен тремя составляющими семиотики как научной дисциплины: синтактикой, семантикой и прагматикой. Каждая из них имеет собственные правила, которые раскрывают отношение знаков друг к другу в цепочке «знак – десигнат – денотат» и способы интерпретации объектов и понятий. Изучение условий функционирования знаков и, вместе с тем, правил, действующих на семиотических уровнях, даёт возможность дать полную характеристику нотного текста как знаковой системы, также как и отдельных её элементов. Анализ синтактических отношений позволяет выявить ряд специальных нотных знаков, которые функционируют в сочетании с другими, дополняя или изменяя их референции. ■ **Ключевые слова:** *семиотика, Чарльз Моррис, семиозис, семантика, синтактика, прагматика, знак, нотная запись.*

**ABSTRACT ■ Startsev D. A. Musical notation in the aspect of the semiotics theory by Charles Morris.**

■ **Background.** According semiotics, the text by which the fixation and preservation of information is carried out is the result of sign activity of man. The study of the patterns and nature of the notation and its elements is impossible without consideration of semiosis – the process of functioning of signs. The peculiarity of the musical activity is the fact that the graphic musical text finds a different form – the note signs are read by the interpreter and transform into sound. In other side, it is important to note that in the mind of the composer in the process of recording the work sound images are primary. On this basis, it can be assumed that musical activity combines the functioning of several sign systems. Therefore, it seems appropriate to investigate musical notation – the carrier of musical information – as an abstract written sign system and to illuminate its components using semiotic theory. Since the latter, according to Ch. Morris (2001), creates a “common language” that can be applied to any particular sign system.

**The object of the research** is the traditional music notation as a written sign system. **The main goal** is the analysis of a special musical sign system and its elements from the standpoint of semiotics. **The semiotic research method** is used in the aspect of the theory of Charles Morris, one of the founders of semiotics as a scientific discipline about signs.

**Research results.** “The human mind is inseparable from the functioning of signs – perhaps, in general, intelligence should be equated with the functioning of



signs,” – this thought by Ch. Morris (2001: 45) immediately removes the question of the legitimacy of seeing in the art a sign system or a kind of language. Unlike the so-called natural language, music is a special language that, for its scientific description, needs to be studied from a semiotic point of view to study its formal structure, to refer to objects that are denoted and to interpreters using the sign system. In the definition of Ch. Morris (2001: 76), language is a set of symbolic means, the use of which is conditioned by syntactic, semantic, and pragmatic rules. The scientist uses the definitions “designatum” and “denotatum” describing the sign correlation in the process of “semiosis”. The “designatum” may be considered as an “image” or “concept” of the “denotatum”, which refers to real-world objects.

In the written music notation (text) system, signs are presented in complex form. Given the absence of “denotatum” as a real object in the musical activity, the only physical result of the sign’s functioning is sound itself. However, this physical phenomenon is not within the scope of the sign system under consideration as a denotation or other component. That is, the material sound result is part of another musical process and, accordingly, another sign system – the performing process of a piece of music.

Signs can be jointed into different combinations. As Ch. Morris (2001) writes, this does not preclude the existence of an isolated sign. In the case of musical texts, significant situations may occur in which individual graphic elements in combination find new content. For example, the league, along with the emphasis, can demonstrate the motive structure. In this situation, the emphasis indicates the location of the reference tone, and the league – framed the boundaries of the motive. Being a semantic unit, the structure of the motive is due to the logical accent, which has a major impact on the ratio of other tones of the sequence: the notes located before and after the accent have a different degree of gravity, which directly determines the musical pronunciation. The absence of a league in this combination makes it possible to read this motif as having a different length, especially if it bordered on others. In the absence of an accent, the location of the reference tone is not indicated and obeys the metric grid of the tact, namely, the main note of the motif will be placed on a downbeat.

The consideration of musical notes in the semiotic aspect also led to the assumption that there are independent signs that, being isolated, carry information (for example, the “note” sign, which indicates the pitch and duration); as well as special signs that add new qualities to other musical notes (for example, alteration



symbols), which, taken separately, do not have practical value. For example, the “#” (“sharp”) symbol functions only in combination with another, independent, “note” sign. At the same time, reading the alteration sign together with the pause symbol is not possible due to the lack of appropriate syntactic and semantic rules. These special characters play the role of qualifiers and add their “designates” to other meanings, acting at the syntactic and semantic levels of the semiosis process. The concept of the interaction of signs in the process of semiosis provides for the formation of new complex characters from independent and special characters. New iconic situations form a new value field. During the use of characters in various combinations, the interpreter may take into account other designations, which is further regulated by pragmatic rules.

**Conclusions.** Many studies of musical language as a system related to natural lead to negative results and incline their authors to statements about the metaphorical nature of this concept. However, its study from a semiotic perspective, that is, the study of musical notation as a system of signs or a special language, opens up a different perspective. The identification of conditions and rules for the functioning of signs at different semiotic levels makes it possible to provide a complete description of the sign musical notation system and its elements.

The groups of “designatums” and “denotatums” need to be precisely defined, namely, their belonging to a certain sign system, since the same sequence of tones in one system acts as a unit of language, and in another, for example, as a leitmotif. It is noted that the musical system has more “designatums” than actually existing objects of reference (“denotatums”). The analysis of relations arising at the syntactic level made it possible to identify a number of special musical graphic signs that function only in combination with other signs and supplement or change their reference (for example, alteration signs).

The process of functioning of signs and the formal structure of the sign system of a musical language require a comprehensive and deeper study, which is the **perspective** of this study. ■ **Key words:** *semiotics, Charles Morris, semiosis, semantic, syntactic, pragmatic, sign, musical notation.*

**Постановка проблеми.** Вивчення закономірностей і природи нотації та її елементів на сучасному етапі розвитку наукової думки неможливе без розгляду семіозису – процесу функціонування знаків, тобто – з позицій семіотики. Особливість музичної діяльності



пов'язана з тим, що графічно зафіксований нотний текст, за допомогою якого відбуваються фіксація і збереження інформації, знаходить іншу форму: нотний знак, прочитаний інтерпретатором, утворює звук. З іншого боку, важливо відзначити, що у свідомості композитора первинними є звукові образи, які трансформуються в нотні знаки в процесі запису твору. Виходячи з цього, можна припустити, що музична діяльність поєднує в собі функціонування різних знакових систем. Тому доречним видається дослідити нотний запис – носій музичної інформації – як абстрактну письмову знакову систему та висвітлити її компоненти з точки зору семіотичної теорії. Оскільки остання, за думкою Ч. Морріса (2001), створює спільну мову, яку можна застосовувати до будь-якої з конкретних.

**Аналіз останніх публікацій.** Детальний опис символів нотного тексту і їх значень в сучасній нотації міститься в книзі О. Дубинець «Знаки звуків» (1999). М. Рейбрук у своїй статті «Музика та семіотика: експериментальний підхід до музичного смислоутворення» (Reybrouck, M., 2017) розглядає семіотичний підхід в музиці і фокусується на прагматиці. Аналіз категорії музичної мови у контексті музичного семіозису представлений у статті І. П'ятницької-Позднякової (2015). Проблеми визначення і співвідношення музичного тексту і твору в аспекті семіотичних досліджень розглянуті у праці О. Капічіної (н. д.). У даній статті нотний текст вивчається як спеціальна знакова система.

**Об'єктом** дослідження є традиційна нотація як письмова знакова система. Головною **метою** – аналіз спеціальної нотної знакової системи та її елементів з позицій семіотики. Використано **семіотичний метод дослідження** в аспекті теорії Чарльза Морріса, одного із засновників семіотики як наукової дисципліни про знаки.

**Викладення основного матеріалу.** «Людський розум невід'ємний від функціонування знаків – можливо, взагалі інтелект слід ототожнювати саме з функціонуванням знаків», – ця думка Ч. Морріса (2001: 45) одразу знімає питання щодо правомірності вбачати у музичному мистецтві знакову систему або різновид мови. Треба підкреслити, що, на відміну від так званої природної мови, музика є спеціальною мовою, яка потребує для свого наукового опису з семіотичних позицій ви-



вчення її формальної структури, відношення до об'єктів, які позначаються, та до інтерпретаторів, що використовують знакову систему. У визначенні Ч. Морріса (2001: 76), мова, у семіотичному сенсі, є сукупністю знакових засобів, застосування яких обумовлено синтактичними, семантичними та прагматичними правилами. Вчений вирізняє поняття «десигнат» та «денотат» як компоненти процесу семіозису. За його словами, існують знаки, що мають тільки десигнати, тобто значення слова, клас об'єктів, до яких використовується або на які вказує знак, у той час як денотати, як предмети реального світу, відсутні. Десигнат може бути визначений по відношенню до денотата як «образ» або «концепт». Інакше кажучи, десигнат – це певне поняття, що має властивості, які враховує інтерпретатор при сприйнятті знакового засобу (там само: 49).

У письмовій (нотно-текстовій) системі знакові засоби подані у складній формі. Зважаючи на відсутність у музичній діяльності денотатів як реальних об'єктів, єдиним кінцевим фізичним результатом функціонування знаку є безпосередньо звук. Проте дане фізичне явище не входить до сфери розглядуваної знакової системи у якості денотата або іншого компоненту. Тобто матеріальний звуковий результат виступає частиною іншого музичного процесу і, відповідно, іншої знакової системи – інтонованого мовлення, виконання музичного твору. Зовсім інша річ – віртуальний звук, що виникає у свідомості інтерпретатора; у такому разі звуковий образ посідає місце компоненту, який виникає після реакції інтелекту на нотний знак.

Нотні знаки мають «базові значення», такі як звуковисотність, тривалість, штрих (спосіб звуковидобування). Втім, крім вищезазначених музично-структурних параметрів, інтерпретатор використовує також інші засоби виразності: артикуляцію, фразування, агогіку, динамічні відтінки. У сукупності, у різних комбінаціях нотні знаки здатні містити десигнати іншого роду, які несуть інформацію про різні деталі виразної частини музичної тканини. До цієї ж сфери треба віднести також репрезентацію (подання одного предмета через інший) особливостей мотивної організації, що певним чином впливає на артикуляцію як прийом музичного вимовляння. Для визначення сутності інтерпретаційної діяльності Ч. Морріс (2001: 72) використовує



поняття «інтерпретанти», тобто навички сприйняття знаку як засобу для означення об'єктів або понять, або, за словами вченого, «метод визначення сукупності об'єктів, що позначає знак, але при цьому вона не є частиною цієї сукупності».

Знаки можуть поєднуватися у різні комбінації. Втім, як зазначає Ч. Морріс, це не виключає існування ізольованого знаку. У випадках із нотними текстами можливі знакові ситуації, в яких окремі графічні елементи в поєднанні отримують нове інформаційне наповнення. Наприклад, ліга разом із акцентом може демонструвати будову мотиву. У даній ситуації акцент вказує на розташування опорного тону, а ліга окреслює межі мотиву. Будова мотиву як смислової одиниці обумовлена логічним акцентом, що має основний вплив на співвідношення інших тонів даної послідовності: ноти, розташовані до і після акценту, мають різну міру тяжіння, що безпосередньо визначає музичну вимову. Відсутність ліги у даному поєднанні робить можливим прочитання мотиву як такого, що має іншу довжину, особливо якщо він межував з іншими. За відсутністю акценту розташування опорного тону є не визначеним і підпорядковується метричній сітці такту (головна нота мотиву буде розміщена на сильній або відносно сильній долі).

Функціонування знаків характеризується процесом, при якому можливе врахування одного об'єкту за допомогою іншого, опосередкованого явища. Відповідно до сучасного тлумачення, «опосередкування – це процес сприйняття і передачі інформації без безпосередньої допомоги органів чуття. Основною формою опосередкованого віддзеркалення дійсності є абстрактне мислення. Опосередковане віддзеркалення можливе лише за допомогою спеціальної інформаційно-знакової системи-мови» (Грицанов, 1999). Виходячи зі змісту даного терміну, виявлені можливості презентації нотного матеріалу можуть вважатися одним із результатів «опосередкованого віддзеркалення» інтерпретатором певних знаків.

Ч. Морріс (2001) пише про мову як систему взаємозв'язаних знаків, що має синтаксичну структуру та дозволяє знакам у деяких поєднаннях «функціонувати як твердження» та містити десигнати і денотати, які будуть загальними для інтерпретаторів. Аналіз музичної мови вимагає точного визначення її типу. Семіотика розділяє три



рівні відношень у процесі функціонування знаків і знакових систем: синтактичний, семантичний і прагматичний. Кожен рівень має правила, що визначають стосунки між знаковими засобами та їх зв'язок з об'єктами і констатують умови, необхідні для сприйняття інтерпретатором знаку. Ч. Морріс (2001: 54) стверджує, що повна характеристика окремих знаків можлива лише при визначенні усіх синтактичних, семантичних і прагматичних правил.

Синтактика – це частина семіотики, яка зосереджена на вивченні структурних особливостей знаків та їх поєднань. У теорії Ч. Морріса важливе місце займають правила утворення і живання знаків, у даній частині семіотики – синтактичні правила. У синтактичному аспекті розглядаються граматичні закономірності, правила формування і трансформації знакових засобів та їх поєднань. Одразу слід зазначити, що нотна система запису має найбільш вільну форму використання знаків. Складно уявити знакову ситуацію і, разом з тим, синтактичне правило, за яких вважалося би неможливим одночасне використання акцентів та ліг, штрихових вказівок та динамічних нюансів. Але невірними є комбінації знаків, які жодним чином не можуть бути поміщені у контекст і не мають десигнатів, наприклад, поєднання двох знаків альтерації – діезу та бемолю – стосовно до однієї ноти.

Коли два знаки застосовуються по відношенню до об'єкту, знаковий процес (семіозис) першого знаку буде пов'язаний із функціонуванням іншого. Отже, інтерпретатор реагуватиме на знаки аналогічним чином, але не виключаючи додаткові реакції, викликані одним із знаків. «За наявності безлічі знаків, використовуваних одним і тим самим інтерпретатором, завжди існує можливість певних синтактичних стосунків між знаками», – пише Ч. Морріс (2001: 59). З позицій семіотики, структури мотивів, фразування, артикуляції є десигнатами і належать, насамперед, знаковій системі нотного тексту, тобто є компонентами структурної частини, суто музично-організуючої, а не художньо-образної. Коли йдеться про образну частину твору, то ми переміщаємося до іншої знакової системи. Тому послідовність нот, в першу чергу, вказує на зміни висоти звуку, на особливості організації мотивів у письмовій системі, а вже в іншій, образній, системі може бути символом, що пов'язується у свідомості із художніми



явищами (наприклад, лейтмотивом). Будь-яка система формує власне визначення символів та їх значень.

Ч. Морріс (2001) пропонує таку типізацію знаків: одиничний знак, що позначає одиничний об'єкт, відноситься до групи індексів; якщо знак представляє безліч предметів, то можливе його спільне функціонування з іншими знаками, які відкрито виражають властивості цього знаку або обмежують його вживання, внаслідок чого він може бути віднесеним до тих, що характеризують; третя група складається з універсальних знаків, які «позначають все» (у прикладі Ч. Морріса наведено слово «щось»), які мають зв'язки зі всіма знаками і володіють універсальною імплікативністю, інакше кажучи, імплікуються кожним знаком мови (мають універсальне вживання). Виходячи з даної типізації, вже на ранній стадії дослідження допустимо стверджувати, що музична нотація складається переважно з індексальних та характеризуючих знаків. Можна завбачити, що саме в ході трансформації одиничних знаків в поєднаннях (як у прикладі з акцентом і лігою) утворюється характеризуючий знак, котрий вказує на структуру мотиву, артикуляційну модель.

На семантичному рівні вивчається відношення знаків до їх десигнатів і до об'єктів, які вони позначають. Так само, як і в інших наукових дисциплінах, в семантиці розрізняють чисту і дескриптивну семантику. У першому випадку розробляється теорія і термінологія, у другому вивчаються реальні прояви знакових ситуацій і їх сприйняття. Семантичні правила визначають, за яких умов знак може бути застосованим до об'єкту або ситуації. Іншими словами, ці правила обумовлюють функціонування знаків та їх способи означення об'єктів. Припустимо таке: якщо два інтерпретатори використовують різні семантичні правила, володіючи однією і тією ж формальною структурою, то їх сприйняття ситуації приведе до різних результатів. Якщо який-небудь об'єкт або ситуація відповідають умовам, викладеним у семантичному правилі, то вони можуть бути позначені знаком. Знаковий засіб – це об'єкт, що має своїм денотатом інший об'єкт, та функціонування якого визначається правилами вживання.

Знаки-індекси формуються згідно з правилом: вони означають те, на що направляють увагу. Ч. Морріс (2001: 59) стверджує, що індексу-

ючі знаки не характеризують свої денотати і не мають бути схожими з об'єктами означення. Якщо знак проявляє ті ж властивості, які належать об'єкту денотата, то він є іконічним. За відсутністю загальних якостей, що характеризують, знак буде символом. Знаки нотної системи відносяться до типу символів. Навіть такий знак, як нота «до», не виражає властивості звуковисотності і є конвенційним графічним засобом письмової нотної системи. Ще одним аргументом умовності даного типу знаків є те, що одна і та сама нота має відмінності у своєму графічному зображенні у різних знакових ситуаціях, наприклад, у скрипковому і басовому або у альтовому і теноровому ключах. Відмінності між типами знаків пояснюються різницею в семантичних правилах.

Як вказувалося вище, зв'язок знаку з десигнатом регулюється правилом. Об'єкти, що позначаються, не повинні існувати реально. Для кожного знаку можливе окреме формулювання семантичного правила. Ч. Морріс вважає за можливе, що пошуки повної семантичної відповідності між знаками природних систем ускладнюються через ігнорування або спрощення синтактичного і прагматичного вимірів процесу функціонування знакових засобів. Необхідною умовою існування мови як знакової системи є наявність особливих знаків, що виконують функції покажчиків синтактичних стосунків між іншими знаками. Наприклад, природні мови містять такі спеціальні знаки: паузи, інтонації, порядок знаків, префікси і суфікси та інше. Вони відносяться до синтактичного і прагматичного вимірів. Якщо дані спеціальні знаки мають семантичний вимір, вони позначатимуть знакові засоби, а не денотати (Морріс, 2001).

Чи має нотація вищеописані спеціальні знаки? Розгляд нотних знаків у даному аспекті привів до припущення, що існують самостійні знаки, які, будучи ізольованими, несуть інформацію, наприклад, «нота», який вказує на висоту звуку та його тривалість; і спеціальні знаки, які додають нові якості до інших нотних знаків, наприклад, символи альтерації, штрихові вказівки, які, взяті окремо, не мають практичного значення. Так, символ «#» функціонує лише у поєднанні з іншим, самостійним, знаком «нота». У той же час, прочитання знаку альтерації разом з символом паузи є неможливим унаслідок відсутності відповідних синтактичних і семантичних правил. Дані спе-



ціальні знаки виконують роль таких, що уточнюють і додають свої десигнати до інших значень, діючи на синтаксичному і семантичному рівнях. Для більшої конкретизації у подальшому, у рамках даної статті пропонується ввести класифікацію самостійних і спеціальних знаків нотного запису.

Концепція взаємодії знаків у процесі семіозису передбачає формування нових комплексних знаків із самостійних і спеціальних символів. Нові знакові ситуації утворюють нове поле значень. У ході використання знаків у різних поєднаннях інтерпретатор може враховувати інші десигнати, що додатково регулюється прагматичними правилами.

Прагматика – це розділ семіотики, який висвітлює відношення знаків до їх інтерпретаторів, тобто всі «біотичні», пов'язані з живими істотами, аспекти семіозису. Як і інші рівні семіозису, прагматику можна розділити на чисту та дескриптивну. Відношення знаку до десигнату, за словами Ч. Морріса (2001: 73), є реальним врахуванням об'єктів, яке здійснюється інтерпретатором, що реагує на знаковий засіб, а те, що враховується, є десигнатом. У такому процесі семантичне правило коригується у прагматичному вимірі завдяки навичці інтерпретатора використовувати знак за певних умов або очікуванню певного результату при функціонуванні знаку.

У музиці на відношення прагматичного рівня впливають багато чинників: приналежність композитора до епохи і національної школи, особливості його композиторського стилю, уподобання інтерпретатора та його рівень володіння письмовою мовою і виконавськими засобами. Ч. Морріс (2001: 79) відзначає, що будь-які знаки можуть вивчатися з точки зору прагматики; в деяких випадках допускається використання знаків для здійснення процесів інтерпретації незалежно від того, чи існують об'єкти і наскільки це формально відповідає правилам утворення і перетворення.

**Висновки.** Багато досліджень музичної мови як системи, спорідненої з природною, призводять до негативних результатів і схиляють їх авторів до тверджень про метафоричність даного поняття. Але її вивчення з семіотичних позицій, що полягає у дослідженні нотного запису як системи знаків або спеціальної мови, відкриває іншу перспективу. Виявлення умов і правил функціонування знаків на семіо-



тичних рівнях дає можливість надати повну характеристику знакової системи та її елементів.

Потребує точного визначення група десигнатів та денотатів, а саме, їх приналежності до певної знакової системи, оскільки одна послідовність тонів у одній системі виступає як одиниця мови, а в інший, наприклад, як лейтмотив. Зазначено, що нотна система має більше десигнатів, ніж реально існуючих предметів референції. Аналіз відношень синтактичного виміру дозволив виявити ряд спеціальних знаків, які функціонують лише у поєднанні з іншими знаками та доповнюють чи змінюють їх референцію.

Процес функціонування знаків та формальна структура знакової системи музичної мови потребують комплексного та більш глибокого вивчення, що й становить **перспективу даного дослідження**.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Арановский, М. (1974). Мышление, язык, семантика. В кн. *Проблемы музыкального мышления*, 90–123. Москва: Музыка.
- Бонфельд, М. (1991). *Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства*. Москва: [б. и.], 125.
- Грицанов, А. (1999). Новейший философский словарь. Минск: Книжный Дом. Retrieved from [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_new\\_philosophy/865/ОПОСРЕДОВАНИЕ](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy/865/ОПОСРЕДОВАНИЕ)
- Дубинец, Е. (1999). *Знаки звуков. О современной нотации*. Киев: Гамаюн, 314.
- Капічіна, О. Музична семіотика: Теоретико-методологічний досвід західних шкіл. Отримано 15.12.2019 з <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=1368&chapter=1>
- Моррис, Ч. У. (2001). Основания теории знаков. В кн. *Семиотика: Антология*. Ю. С. Степанов (Сост.). (Изд. 2-е, испр. и доп.), 45–110. Москва: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга.
- П'ятницька-Позднякова, І. (2015). Музичне мовлення в семіотичному дискурсі сучасності. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 42, 22–35.
- Reybrouck, M. (2017). Music and Semiotics: An Experiential Approach to Musical Sense-making. Retrieved from <https://www.intechopen.com/>



books/interdisciplinary-approaches-to-semiotics/music-and-semiotics-an-experiential-approach-to-musical-sense-making

## REFERENCES

- Aranovskiy, M. (1974). Myshlenie, yazyk, semantika [Thinking, language, semantics]. In *Problemy muzykalnogo myshleniya – Musical thinking issue*, 90–123. Moscow: Muzyka [in Russian].
- Bonfeld, M. (1991). *Yazyk. Rech. Myshlenie. Opyt sistemnogo issledovaniya muzykalnogo iskusstva [Language. Speech. Thinking. Experience in studying of musical art]*. Moscow, 125 [in Russian].
- Dubnets, Ye. (1999). Znaki zvukov. O sovremennoy notatsii [*Sounds of signs. About modern notation*]. Kiev: Gamayun, 314 [in Russian].
- Gritsanov, A. (1999). Noveyshiyy filosofskiy slovar [Newest philosophy dictionary]. Minsk: Knizhnyy Dom. Retrieved from [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_new\\_philosophy/865/ОПОСРЕДОВАНИЕ](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy/865/ОПОСРЕДОВАНИЕ) [in Russian].
- Kapichina, O. Muzychna semiotyka: Teoretyko-metodolohichnyi dosvid zakhidnykh shkil [Musical semiotics: theory and methods of west science schools]. Retrieved December 15, 2019, from <http://bo0k.net/index.php?p=a+chapter&bid=1368&chapter=1> [in Ukrainian].
- Morris, Ch. U. (2001). Osnovaniya teorii znakov [Fundamentals of sign theory]. In *Semiotika: Antologiya – Semiotics: Anthology*. Yu. S. Stepanov (Comp.). (2nd ed.), 45–110. Moscow: Akademicheskyy Proekt; Yekaterinburg: Delovaya kniga [in Russian].
- P'iatnytska-Pozdniakova, I. (2015). Muzychne movlennia v semiotychnomu dyskursi suchasnosti [Musical speech in the semiotic modern discourse]. *Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity – Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education*, 42, 22–35 [in Ukrainian].
- Reybrouck, M. (2017). Music and Semiotics: An Experiential Approach to Musical Sense-making. Retrieved from <https://www.intechopen.com/books/interdisciplinary-approaches-to-semiotics/music-and-semiotics-an-experiential-approach-to-musical-sense-making>

Стаття надійшла до редакції 11.01.2020 р.