

## **SPECYFIKA INFORMACJI MUZYCZNEJ I PROBLEMY WERBALNEJ REPREZENTACJI OBRAZÓW MUZYCZNYCH ZA POMOCĄ JĘZYKA**

**Aleksandra CĘDROWSKA**

*doktor, asystent w Zakładzie Językoznawstwa Synchronicznego i Diachronicznego  
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Polska  
Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce  
orcid 0000-0003-0361-6065  
aleksandra.cedrowska@ujk.edu.pl*

W artykule podejmuje się problem reprezentacji muzycznej informacji przy pomocy środków języka. Stwierdzono, że ma on związek z opisem wrażeń o innym charakterze niż sam opisywany obiekt – z wrażeniami zmysłowymi, emocjonalnymi stanami, myślami i przejawem woli. Zauważono związek przyczynowo-skutkowy między obrazem świata odbiorcy, który jest z jednej strony zawsze indywidualny i неповtarzalny oraz kulturowo i cywilizacyjnie wspólny dla członków jednej wspólnoty, a różnicą w percepcji akustycznych przebiegów dźwiękowych, co bezsprzecznie ma przełożenie na interpretację przebiegów muzycznych. Autor postawia tezę o niewystarczalności środków językowych, gdzie mamy do czynienia z kodem jakościowo odmiennego typu (pojęciowo-werbalnym), przy czym jest to zawsze język narodowy, a także o pewnych ograniczeniach wynikających z umiejętności użytkownika języka.

W artykule omówiono kilka rodzajów dyskursu, zwrócono uwagę na to, że w związku z innym typem działalności językowej, w każdym z nich będzie inny cel podczas realizacji procesu werbalizacji informacji muzycznej. Określono problemy związane z typologizacją i opisem wrażeń muzycznych – brak wyjątkowych środków wyrazu, odrębnego słownictwa, które może opisywać muzykę jako fenomen, co prowadzi to tego, że opisywane są obiekty z muzyką styczne. Ponadto w opisie dochodzi do synkretycznego połączenia kwestii stanów sensorycznych i emocjonalnych. Autor pracy przeanalizował bazowe terminy

muzyczne, które nie mówią wprost o fizycznym zjawisku dźwiękowym, lecz o pojęciach z obszaru informacji o muzyce jako rodzaju sztuki, jako doświadczeniu kulturowym, oraz jako sferze przeżyć emocjonalno-akustycznych. Obiekty te (muzyka jako tekst, muzyka jako utwór, muzyka jako sztuka) mieszczą się w jednej przestrzeni kognitywnej, jednak mają odmienny status ontologiczny, semantyczny i pragmatyczny.

Narracja i deliberacja zostały określone jako podstawowe sposoby werbalnej prezentacji wrażeń muzycznych, demonstracja zaś jako najbardziej adekwatna możliwość zobrazowania samego ciągu muzycznego.

*Kluczowe słowa: werbalizacja informacji muzycznej, językowy obraz świata, dyskurs muzyczny, dyskurs o muzyce, narracja, deskrypcja, deliberacja, demonstracja.*

## **SPECIFICITY OF MUSICAL INFORMATION AND PROBLEMS OF VERBAL REPRESENTATION OF MUSICAL IMAGES THROUGH LANGUAGE**

**Aleksandra CEDROWSKA**

*PH. D., assistant in Department of Synchronic and Diachronic Linguistics  
Jan Kochanowski University of Kielce, Poland  
Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce  
orcid 0000-0003-0361-6065  
aleksandra.cedrowska@ujk.edu.pl*

This paper addresses the problem of musical representation of information by the means of language. It is found to be related to the description of impressions of a different nature than the object described itself - sensory impressions, emotional states, thoughts and manifestations of the will. A cause-and-effect relationship was noted between the viewer's image of the world, which is on the one hand always individual and unique and culturally and civilisationally common to members of one community, and the difference in the perception of acoustic sound waveforms, which undeniably has a bearing on the interpretation of musical

47 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

waveforms. The author puts forward the thesis of the inadequacy of linguistic means, where we are dealing with a qualitatively different type of code (conceptual-verbal), while it is always a national language, and also with certain limitations due to the skills of the language user.

The article discusses several types of discourse, noting that due to the different type of linguistic activity, there will be a different goal in each of them when implementing the process of verbalising musical information. Problems related to the typologisation and description of musical impressions are identified - there is a lack of unique means of expression, distinct vocabulary that can describe music as a phenomenon, which leads to tangential objects with music being described. Furthermore, there is a syncretic merging of the issues of sensory and emotional states in the description. The author of the study analysed the underlying musical terms, which do not speak directly of a physical sound phenomenon, but concepts from the information field of music as a type of art, as a cultural experience, and as a sphere of emotional-acoustic experiences. These objects (music as text, music as piece, music as art) fall into one cognitive space, but have a different ontological, semantic and pragmatic status.

Narration and deliberation have been identified as the primary modes of verbal presentation of musical impressions, while demonstration has been identified as the most adequate way of depicting the musical sequence itself.

**Key words:** *verbalisation of musical information, linguistic worldview, musical discourse, discourse about music, narration, descriptive, deliberation, demonstration.*

# СПЕЦИФІКА МУЗИЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ ТА ПРОБЛЕМИ ВЕРБАЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ МУЗИЧНИХ ОБРАЗІВ ЗАСОБАМИ МОВИ

**Александра ЦЕНДРОВСКА**

*кандидат філологічних наук  
асистент кафедри синхронічної та діяхронічної лінгвістики  
Університет ім. Яна Кохановського в Кельце, Польща  
Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce  
orcid 0000-0003-0361-6065  
aleksandra.cedrowska@ujk.edu.pl*

У статті розглядається проблема репрезентації музичної інформації засобами мови. Вказується, що вона пов'язана з описом вражень іншої природи, ніж сам описуваний об'єкт – з чуттєвими враженнями, емоційними станами, думками та волевиявленнями. Було відзначено причинно-наслідковий зв'язок між глядацькою картиною світу, яка, з одного боку, завжди індивідуальна і неповторна, а з іншого – культурно і цивілізаційно спільна для членів однієї спільноти, та різницею у сприйнятті акустичних форм звукових хвиль, що, безперечно, має вплив на інтерпретацію музичного струменя. Автор висуває тезу про недостатність мовних засобів, де ми маємо справу з якісно іншим типом коду (концептуально-вербальним), при тому, що це завжди національна мова, та ще й з певними обмеженнями, зумовленими навичками користувача мови.

У статті розглянуто кілька типів дискурсу, зазначено, що через різний тип мовної діяльності в кожному з них є власна мета реалізації процесу вербалізації музичної інформації. Виявлено проблеми, пов'язані з типологізацією та описом музичних вражень – бракує унікальних засобів вираження, виразної лексики, здатної описати музику як явище, що призводить до опису об'єктів, дотичних до музики. Крім того, в описі спостерігається синкретичне злиття питань сенсорних та емоційних станів. Автор дослідження аналізує базові музичні терміни, які стосуються не

безпосередньо фізичного звукового явища, а номінують поняття з інформаційного поля музики як виду мистецтва, як культурного досвіду, як сфери емоційно-акустичних переживань. Ці об'єкти (музика як текст, музика як твір, музика як мистецтво) належать до одного когнітивного простору, але мають різний онтологічний, семантичний і прагматичний статус.

Розповідь і роздуми були визначені як основні способи вербальної презентації музичних вражень, тоді як демонстрація була визначена як найбільш адекватна можливість проілюструвати саму музичну послідовність.

*Ключові слова:* вербалізація музичної інформації, мовна картина світу, музичний дискурс, дискурс про музику, нарація, дескрипція, деліберація, демонстрація.

Problem werbalnej reprezentacji informacji muzycznej wiąże się z chęcią opisywania wrażeń zmysłowych, wyrażania stanów emocjonalnych, myśli i przejawów woli. Werbalizacja jako specyficzny proces wiąże się z aktem tworzenia jednostek języka oraz kreowania mowy. Procesy te są bezpośrednio związane z rodzajem idiolektu, socjolektu i idiostylu używanego w danym dyskursie. Główną funkcją działalności mownej jest wyrażanie opinii na temat poznawczego lub pozapoznawczego rozumienia obrazu świata, mnie zaś interesuje ta część naszego doświadczenia lingwosemiotycznego, która jest związana z działalnością muzyczną.

Pomijając całościowość rzeczywistości energomaterialnej, społecznie określoną i uwarunkowaną typologię percepcji oraz taki sam typ budowy i funkcjonowania narządów słuchu (jeśli nie ma patologii w fizjologii aparatu), każda konkretna percepcja akustyczna różni się od percepcji innych odbiorców. W odniesieniu do postrzegania tekstu muzycznego, który fenomenalnie objawia się za pomocą obiektywnie istniejącego przedmiotu świata zewnętrznego – akustycznych przebiegów dźwiękowych, wiele podmiotów odbierają go i różnie go interpretują w takim albo innym stopniu. Dotyczy to zarówno akustycznych wrażeń emocjonalno-sensorycznych, jak i poznawczych treści emocjonalno-

50 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

pojęciowych (szeregów asocjacyjnych). Obiektywne i subiektywne elementy obu struktur kolidują ze sobą, co czasami definiuje się jako związek między uspołecznionym znaczeniem (zgodnym z normami) a subiektywnym znaczeniem (indywidualizowanym znaczeniem dla mnie) [zob. 5]. Przyczyny pojawienia się indywidualnego znaczenia i różnic w odbiorze przy jednoczesnej niezmienności tekstu i tym samym aparacie słuchowym są związane z różnicami w „obrazie świata” odbiorcy. Narząd słuchu dostarcza w percepcji istotnych podstawowych informacji, ale subiektywna przestrzeń percepcji słuchowej każdego adresata zależy od doświadczenia (w tym estetycznego) każdej jednostki.

Powyższy problem dotyka zagadnień z zakresu problemów językoznawstwa, semiotyki, psycholingwistyki, filozofii, z którymi bezpośrednio związany jest proces kodowania i dekodowania akustycznej informacji estetycznej oraz problem przestudiowania nominatywno-komunikacyjnych cech tekstowych interpretacji dzieła sztuki. Potrzeba zbadania problemu werbalizacji informacji muzycznej przez użytkowników języka, poszukiwanie uniwersalnych i unikatowych sposobów nominacji podczas odbioru tekstu muzycznego, pozwala określić możliwość lub niemożność korelacji między obiektami sztuki muzycznej i jednostkami werbalnymi języka.

Jak pisze E. Jelina,

badanie wewnętrznej i zewnętrznej organizacji tekstowych interpretacji pozwala określić (nie a priori, ale w ich funkcjonowaniu), w jaki sposób i w jakiej formie teksty są transkodowane. Czy jest możliwe w zasadzie "powtórzenie" utworu muzycznego, jeśli w jaki sposób i czy występują jakieś straty [3].

Interesuje nas sposób werbalizacji informacji muzycznej w różnego rodzaju dyskursach. Dyskurs za Olegiem Leszczakiem pojmuję jako:

językową działalność (językowe doświadczenie), wyspecjalizowaną w funkcjonalnym lub pragmatycznym aspekcie”, czyli poprzez „pragmatyczną sferę (powszedni, ekonomiczny, naukowy, społeczno-polityczny, artystyczny albo filozoficzny makrodyskurs, z których każdy ma swą publiczną i prywatną

odmiany), podmiot (...), czas doświadczenia (...), przestrzeń (...), przedmiot doświadczenia (tematyczne dyskursy) [6, s. 28-29].

Zatem zarówno literackie (artystyczny makrodyskurs), muzykologiczne (naukowy makrodyskurs) czy publicystyczne (społeczno-polityczny makrodyskurs) teksty o muzyce, jak też teksty biznesowe (makrodyskurs ekonomiczny), światopoglądowe (filozoficzny makrodyskurs) bądź też rozmowy w kręgu znajomych (makrodyskurs powszedni), poruszające wątki muzyczne, wyrażają całkiem odmienną wizję muzyki i są zupełnie odmiennymi sposobami narracji.

Czy można powiedzieć, że w tym określonym dyskursie o muzyce tzw. „informacje muzyczne” są przekazywane lepiej, a w innym gorzej? Oczywiście jest, że mamy do czynienia z różnicami w różnych wersjach tekstowych, jednak trudno określić wartość, jakość tych tekstowych interpretacji, które prawdopodobnie wynikają z poznawczego nałożenia werbalnego sposobu wyrażania na obiekt estetyczny. Można również twierdzić, że środki języka są niewystarczające, a opis wszystkich fenomenów sztuki muzycznej jest ograniczony niezależnie od umiejętności użytkownika języka.

Popieramy pogląd E. Jeliny, która pisze, że każdy fragment dzieła sztuki ma specyficzne cechy struktury i tylko jedno możliwe miejsce w ogólnej strukturze, „do opisania których możliwości werbalne są niewystarczające” [3]. Możliwe jest więcej niż wystarczające uzupełnienie werbalne, konkretyzacja obiektu estetycznego, ponieważ zawsze istnieje możliwość podkreślenia (lub zignorowania) elementów dzieła artystycznego na różne sposoby, co daje możliwość generowania nowych tekstowych interpretacji.

Badania nad semantycznym i strukturalnym tworzeniem i kompozycją analizowanych tekstów wskazuje na brak możliwości wiernego transkodowania estetycznej informacji muzycznej na tekst werbalny, chociaż J. Kremlev twierdzi inaczej:

pośredni przekaz w tej lub innej dziedzinie sztuki obcych jej samej elementów zmysłowych, jest nie tylko możliwa, ale także konieczne. Ludzkie

52 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

myślenie toruje drogę w procesie percepcji artystycznej od zmysłowej specyficzności i odrębności do przenośnej uniwersalności [cyt za:1].

Wychodzimy z założenia, że w procesie tworzenia wypowiedzi jego twórca musi kierować się zasadami formy innego kodu – werbalnego. W takim przypadku wynik jest nieunikniony: niemożliwe jest przekazanie za pomocą kodu językowego całościowej struktury dzieła muzycznego. Konsekwencją tego procesu może być tylko i wyłącznie fenomen, zgodnie z którym "podczas transkodowania systemu artystycznego na nieartystyczny język zawsze pozostaje »nieprzetłumaczona« część – ta ponadinformacja, która jest możliwa tylko w tekście artystycznym" [7].

Działalność lingwosemiotyczna zajmuje centralną pozycję wśród innych semiotycznych form doświadczenia, obecnie jest najbardziej funkcjonalna i ma, moim zdaniem, najszersze możliwości odwzorowania świata (zarówno obiektywnego, jak i subiektywnego). Jak możemy przeczytać w artykule J.Pawłowej „Język i muzyka: wzajemne dążenie i wzajemne upodobnienie”, przy werbalnym przekazie muzyki

nie ma dokładnego, konkretnego języka opisu ze względu na zmysłową istotę zjawiska muzyki. Jednak brak konkretności, jednoznaczności, konwencjonalnie ustalonego systemu w kwestii muzycznych opisów nie jest przeszkodą w istnieniu zjawiska verbal music [9].

Muzyka jest zjawiskiem kulturowym, lecz nie koniecznie narodowo-etnicznym, a podstawą przekazywania informacji muzycznych jest zawsze język narodowy. Łatwo zauważyć, że percepcja muzyki wiąże się z interpretacją estetycznych sygnałów słuchowych i ich późniejszą werbalizacją, dlatego uważamy, że istotne jest opisanie zjawiska dyskursów o muzyce.

Uważamy, że J. Aznachejeva słusznie uważa treść myślenia niewerbalnego za szerszą niż werbalna [1, s. 237], ponieważ dotyczy ona nie tylko świadomości, ale także wszelkiego rodzaju nieświadomej działalności (w szczególności zmysłowej, emocjonalnej i wolitywnej). Treść nie zawsze jest, a także nie zawsze może być w pełni zrozumiała poznawczo, a dodatkowo jeszcze wyrażona w formie



językowej. Według Aznachejevej, translacja w takich przypadkach może mieć "zdegenerowany charakter", co następuje w procesie muzycznej werbalizacji.

Wyniki działań językowych realizują różne dla każdego rodzaju dyskursu cele i wprowadzają niektórych słuchaczy w temat interpretacji obiektów estetycznych, werbalizację informacji muzycznej przez innych odbiorców. Omówimy pozostałe problemy werbalizacji.

E. V. Nazajkinski, opisując ideę hierarchiczności struktur, pokazuje różne formy i metody odbioru, które mają bezpośredni wpływ na sposób i charakter werbalizacji. Werbalizacja muzyki zakłada jej percepcję, bez tego ogniwa nie dojdzie do tego procesu. E. V. Nazajkinski mówi o trzech istotnych poziomach skali. Pierwszym z nich jest „poziom oddzielnych dźwięków, motywów, a czasem także fraz” [8]. Mówiąc o tym poziomie, uczony podkreśla, że w procesie opisanego utworu, opierając się tylko na tym poziomie, kompozycja jako całość będzie reprezentowana przez sekwencję kolejnych motywów, a to nie ujawni cech struktury formy jako całości. Drugi ważny etap opiera się na frazach, zdaniach i okresach i jest powiązany z asocjacyjną podstawą percepcji. Trzeci to „poziom dzieła jako całości i jego stosunkowo dużych zakończonych części/fragmentów” [tamże]. Naszym zdaniem poziom ten można zdefiniować jako tekstowo-dyskursywny.

Muzyka jako zjawisko fenomenalne ma charakter niedyskretny, dlatego określenie podstawowych strategii werbalizacji tego obiektu jest niezwykle interesujące. Warto zauważyć, że już sam temat dyskursu jest pierwszym istotnym zagadnieniem wśród problemów, związanych z werbalizacją informacji, związanych muzyką. Tę formę sztuki można postrzegać jako cztery zasadniczo różne zjawiska – jako sztukę (rodzaj działalności i dziedzinę doświadczenia), jako dzieło (kulturowo-estetyczną funkcję strukturalną), jako tekst muzyczny (funkcję informacyjno-sygnalizacyjną i psychofizjologiczną) oraz jako zjawisko muzyczne (zjawisko fizyczne, przedmiot sygnalizacyjny istniejący w środowisku akustycznym\ akustycznej sferze).

Zacznijmy od tego ostatniego z wymienionych obiektów. Analiza struktur językowych pozwala zidentyfikować przynajmniej pewną część strategii procesu. Werbalizacja zawsze dotyczy tego, co już zostało skonceptualizowane, tj. niezmiennego uogólnionego fenomenu, którym nie może być zjawisko akustyczne jako *res extensa*. Słuchanie muzyki z natury wiąże się z doświadczaniem tego, co zostało usłyszane i obecnością emocji estetycznych, które zachodzą tu i teraz w oparciu o procesy psychofizjologiczne. Nie dziwi zatem fakt, że przy opisywaniu innych obiektów z dziedziny działalności muzycznej pojawia się synkretyzacja konceptualizacji z elementami o innym, bardziej pierwotnym (prymitywnym) charakterze.

Człowiek często hipostazuje swoje wrażenia. Dźwięk istnieje w świadomości człowieka, a nie istnieje sam w sobie, niezależnie od nas. Z antropocentrycznego punktu widzenia wszystko, co można dostrzec lub zrozumieć, jest częścią naszego doświadczenia. Poza naszą psychiką pozostają zjawiska fizyczne, energetyczne. Jednocześnie mogą istnieć dla nas tylko wtedy, gdy na nie jest skierowana uwaga naszego doświadczenia – aktualna (w postaci wrażeń lub chwilowego aktu psychomyślenia) lub możliwa (w postaci wyobraźni lub pamięci). Ale wszystko, co może istnieć poza nami, w tym informacja na ten temat, jest bardzo trudne do wyraźnego rozgraniczenia, oddzielenia. Często przypisujemy samym przedmiotom naszej percepcji własne właściwości sensoryczne, stany lub działania. Ten proces nazywamy hipostazą. Według G. D. Levina, hipostaza to nadanie wyposażenie abstrakcyjnego bytu – cech i klas niezależnemu istnieniu w przestrzeni i czasie [4].

Zakładając, że język służy do informowania o czymś regularnym, powtarzalnym, a emocje i reprezentacje zmysłowe są sytuacyjne, jakie mogą istnieć możliwości opisanie takich zjawisk? Jak rozwiązać ten problem?

Uważam, że werbalizacja informacji muzycznej nie dotyczy tłumaczenia między językami o różnym charakterze semiotycznym, tzn. werbalnego i niewerbalnego „tekstu” Pytania dotyczące mechanizmów transkodowania lub przekształcania informacji muzycznej na język nie leżą w kręgu naszych  
55 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

zainteresowań, chyba że, jak E. E. Brazgowska, uznamy, że „każdy akt myślenia to już jest tłumaczenie” [2, s. 31].

Z typologizacją i opisem wrażeń muzycznych wiążą się następujące problemy. Brakuje wyjątkowych, odrębnych środków wyrazu, specjalnego słownictwa opisującego muzykę jako fenomen, dlatego opisywane są obiekty będące styczne z muzyką. Zgadzam się z tym, że utwór muzyczny podlega swoim zasadom, w których melodia i harmonia łączą się ze sobą tylko w ramach jednej estetycznej całości. Jest to spójna całość, tj. jeden niepodzielny tekst muzyczny, musi zostać rozczłonkowany na osobne elementy, jednostki, które można warunkowo rozróżnić na podstawie formalnych relacji. Mogą to być oddzielne części utworu, to znaczy wszystkie te elementy, które w takiej lub innej konfiguracji są formalnie wyodrębnione, ale mają znaczenie wyłącznie w relacji ze sobą i tworzą spójny tekst muzyczny. W poniższych przykładach widać połączenie przedmiotu z jednym z jego cech:

*Богатый тембром, гибкий, яркий, удивительно чистый звук скрипки, сопровождаемый плавной мелодией органа, как бы разливается по всем этажам музея;*

*по лесу пронесся тихий, тоскующий звук скрипки; он словно поднимался откуда-то из темных глубин земли и, постепенно разрастаясь, заполнял собой лес, тонкий и нежный напев его вылился в знакомую мелодию вальса.*

*«Интересно прозвучал в исполнении молодого музыканта и концерт для скрипки ми мажор И.-С. Баха.*

*Звук великолепен, вокал было отчетливо слышно (в отличии многих последних выступлений различных групп, где вокал просто терялся где-то на фоне), все превосходно!))).*

*Мне не понравилось... Чересчур медленно, много фальши, слышны переходы, как-то неуклюже, технику ещё надо развивать и развивать... Ну и над интонацией работать!*

Zazwyczaj podczas takich opisów następuje synkretyczne połączenie istoty stanów fizjologicznych (sensorycznych) i emocjonalnych. Jak widać, w powyższych fragmentach wyróżniliśmy formy słów, które odnoszą się albo do emocjonalno-oceniającej i wolitywno-oceniającej pojęciowej informacji dotyczących stanu psychicznego odbiorcy (*удивительно, тоскующий, знакомую, интересно, великолепен, все превосходно мне не понравилось, чересчур, много фальши, как-то неуклюже, слышны ещё надо развивать и развивать, работать, было отчетливо слышно, в отличии от*) lub kognitywnych asocjacyjnych reprezentacji, wywołanych percepcją tekstu muzycznego (*богатый, чистый, гибкий, яркий, плавной, как бы разливается, пронесся, словно поднимался, разрастаясь, заполнял собой, тонкий и нежный, вылился, просто терялся*). Wszystkie one dotyczą do sfery odbioru muzyki, a nie bezpośrednio do samej muzyki.

Osobno warto przeanalizować kluczowe terminy muzyczne, które nie nazywają konkretnego zjawiska dźwiękowego (fizycznego podłoża muzyki), ale dotyczą konceptualizacji, tj. pojęć o właściwych funkcjach informacji muzycznej. W podanych fragmentach są to: *мелодия, напев, тембр, вальс, вокал, концерт, ми мажор, переход, интонация*. Niektóre z nich odnoszą się do nominacji cech muzyki jako tekstu (*мелодия, напев, тембр, переход, вокал, интонация*), niektóre do funkcji kulturowej, jaką jest utwór muzyczny (*вальс, концерт, ми мажор*). Wszystkie pozostałe jednostki wyróżnione w przytoczonych fragmentach różnego rodzaju dyskursów odnoszą się do muzyki jako sfery doświadczenia kulturowego i rodzaju sztuki. Są to albo nazwy instrumentów muzycznych (*скрипка, орган*), albo nominacje osób będących podmiotami muzycznymi (*И.-С. Бах, молодой музыкант, группа*), albo odnoszą się do opisu okoliczności istnienia zjawisk muzycznych (*сопровожаемый, по всем этажам музея, по лесу, откуда-то из темных глубин земли, постепенно, в исполнении, многих последних выступлений, где-то на фоне, технику*). Jak widać, wypowiedzi na tematy muzyczne mogą skupiać uwagę na różnych obiektach. Wszystkie te obiekty mieszczą się w jednej przestrzeni

57 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

kognitywnej (poznawczej), nominowanej w języku rosyjskim przez słowo *музыка*. Jednak z koncepcyjnego punktu widzenia dokładniejsza analiza może pokazać brak pojęciowej tożsamości klas pojęć, do których należą byty informacyjne.

Zjawisko muzyki jest rozumiane przeze mnie z jednej strony jako funkcja ludzkiego doświadczenia oraz forma działalności, a z drugiej jako efekt (albo szereg efektów) takiej działalności. Konceptualizacja tematycznej przestrzeni działalności muzycznej pozwala wyróżnić trzy zasadniczo odrębne obiekty:

- właściwą muzyczną sferę działalności jako dziedzinę doświadczenia społeczno-kulturowego i artystyczno-estetycznego,
- utwór muzyczny jako informacyjną funkcję kulturową oraz
- muzyczny tekst akustyczny jako zjawisko psychofizjologiczne.

Wrażenia muzyczne będące reakcją psychosemiotyczną w procesie odbioru tekstu muzycznego należy odróżnić od poznawczo-pojęciowej i oceniająco-emocjonalnej informacji muzycznej o utworze muzycznym lub działalności muzycznej czy doświadczeniu muzycznym. Charakter i forma werbalizacji wrażeń muzycznych wynika z rodzaju dyskursu i sposobu prezentacji mowy, dlatego konsekwentnie należy odróżniać różnego rodzaju działania *stricte* muzyczne od dyskursów związanych z muzyką realizowanych zarówno w ramach właściwej działalności muzycznej, jak i działalności z nią styczną. Podstawowym sposobem werbalnej prezentacji wrażeń muzycznych jest deskrypcja i demonstracja tekstu muzycznego, rzadziej deskrypcja lub demonstracja emocji. Werbalizacja wrażeń muzycznych zajmuje bardzo niewielkie miejsce w dyskursie muzycznym. Najczęstszymi formami prezentacji tzw. „informacji muzycznej” są: narracja o doświadczeniach muzycznych oraz deliberacje oceniające na temat utworów i wydarzeń muzycznych. Jeżeli mamy do czynienia z informacją pojęciową o muzyce, to dotyczy ona przede wszystkim tego, co myśli mówca lub jak ocenia muzykę jako utwór albo jako o rodzaju sztuki. Zazwyczaj jest to narracja o muzycznych (i okółomuzycznych) wydarzeniach, opis muzycznego utworu lub tekstu, ale może to być także rozważanie o muzyce lub jej ocena.

W wyniku przeprowadzonej przeze mnie wstępnej analizy wynika, że jedyną możliwością „zobrazowania”, zademonstrowania samego ciągu muzycznego jest imitacja dźwięków muzycznych poprzez demonstrację swoich wyobrażeń emocjonalno-akustycznych. Temat ten ze względu na wyjątkowość problemu zasługuje na to, by stać się przedmiotem oddzielnego artykułu.

## BIBLIOGRAFIA

1. Азначеева, Е. (2011). Литературно-музыкальные параллели: семиотический аспект, URL: [http://www.academia.edu/Литературно-музыкальные\\_параллели\\_семиотический\\_аспект.\\_-\\_Saarbrücken\\_2011](http://www.academia.edu/Литературно-музыкальные_параллели_семиотический_аспект._-_Saarbrücken_2011) [18.04.2022].
2. Бразговская, Е. Е. (2014). *Вербализация музыки как межсемиотический перевод*, «Критика и семиотика», 1. URL: [http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS\\_20/cs020brazgovskaya.pdf](http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_20/cs020brazgovskaya.pdf) [29.05.2015].
3. Елина, Е. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства, URL: <http://cheloveknauka.com/verbalnye-interpretatsii-proizvedeniy-izobrazitel'nogo-iskusstva> [02.05.2015].
4. Левин, Г. Д. Гипостазирование, [в:] Новая философская энциклопедия. URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/263/ГИПОСТАЗИРОВАНИЕ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/263/ГИПОСТАЗИРОВАНИЕ) [01.05.2022].
5. Леонтьев, А.Н. (1977). Деятельность. Сознание. Личность. Москва.
6. Лещак, О. (2016). Дискурсы реального опыта: homo vitalis – homo economicus – homo politicus. Тернополь.
7. Лотман, Ю. М. (1998). Структура художественного текста. Об искусстве. Санкт-Петербург. URL: <http://www.ruthenia.ru/lotman/papers/sht/4.html> [18.04.2022].

8. Назайкинский, Е. В. О психологии музыкального восприятия, URL: [http://nashaucheba.ru/v57771/назайкинский\\_е.\\_о\\_психологии\\_музыкального\\_восприятия?page=4](http://nashaucheba.ru/v57771/назайкинский_е._о_психологии_музыкального_восприятия?page=4) [04.05.2022].

9. Павлова, Е. В. (2010). *Язык и музыка: взаимоустремление и взаимоуподобление*, «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика», № 11 (54). <http://moyuniver.net/yazyk-i-muzyka-vzaimoustremlenie-i-vzaimoupodoblenie/> [03.02.2022]

## REFERENCES

1. Aznachejeva, E. Literaturno-muzykalnye paraleli: semioticheskiy aspekt [Literary and musical parallels: semiotic aspect]. URL: [http://www.academia.edu/Литературно-музыкальные\\_параллели\\_семиотический\\_аспект](http://www.academia.edu/Литературно-музыкальные_параллели_семиотический_аспект).\_-\_-Saarbrücken\_2011 [18.04.2022].

2. Brazgovskaya, E. E. (2014). Verbalizatsiya muzyki kak mezhsemioticheskij perevod. «Kritika i semiotika» [Verbalization of Music as an Intersemiotic Translation, "Criticism and Semiotics"]. URL: [http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS\\_20/cs020brazgovskaya.pdf](http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_20/cs020brazgovskaya.pdf) [29.05.2022].

3. Yelina E. A. Verbalnie interpretatsji proizvedeniy izobrazitel'nogo iskusstva [Verbal interpretations of works of fine art]. URL: <http://cheloveknauka.com/verbalnye-interpretatsii-proizvedeniy-izobrazitel'nogo-iskusstva> [02.05.2022].

4. Levin, G. D. Gipostazirovanie [Hypostasis], [v:] Novaya filosofskaya entsyklopediya [The New Philosophical Encyclopedia]. URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/263/](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/263/) ГИПОСТАЗИРОВАНИЕ [01.05.2022].

5. Leontyev, A. N. (1977.) *Deyatel'nost'. Soznanie. Lichnost'*. Moskva [Activity. Conscience. Personality].

6. Leszczak, O. (2016). Diskursi realnogo opita: homo vitalis – homo economicus – homo politicus [Discourses of real experience]. Ternopil.

7. Lotman, Yu. M. (1998) Struktura khudozhestvennogo teksta. Ob iskusstve, Sankt-Peterburg [The structure of a literary text. About art]. URL: <http://www.ruthenia.ru/lotman/papers/sht/4.html> [18.04.2022]

8. Nazaykiyskiy, E. V. O psikhologii muzikalnogo vospriyatiya [About the psychology of musical perception]. URL: [http://nashaucheba.ru/v57771/назайкинский\\_е.\\_о\\_психологии\\_музыкального\\_в\\_осприятия?page=4](http://nashaucheba.ru/v57771/назайкинский_е._о_психологии_музыкального_в_осприятия?page=4) [04.05.2022].

9. Pavlova, E. V. (2010). Yazik i muzika: vzaimoustriemlenie i vzaimopodoblenie [Language and music: Mutual determination and mutual assimilation]. «Filologicheskie nauki. Literaturovedenie i folkloristika» [Philological Sciences. Literary studies and folklore studies], No 11 (54). URL: <http://moyuniver.net/yazyk-i-muzyka-vzaimoustremlenie-i-vzaimopodoblenie/> [03.02.2022].