

## СЕМАНТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА РЕЧЕВОЙ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНТОНАЦИИ

© 2018 Р.С. Ярмухаметова

Ярмухаметова Рамиля Салимьяновна, старший преподаватель кафедры теории и истории музыки.

E-mail: [ramila@nxt.ru](mailto:ramila@nxt.ru)

Самарский государственный институт культуры. Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 07.02.2018

Речь и музыка – две социально-обусловленные формы человеческого сознания, две формы мышления, две формы человеческой коммуникации, основанные на общих физических законах звука и психофизиологических процессах его восприятия, имеющие общую интонационную природу. Речевая и музыкальная интонация является носителем образно-смысловой информации: она способна опосредованно характеризовать время и пространство ее создания; в общих чертах «обрисовать» портрет автора, его социальный статус и пол, возраст, темперамент, ментальную принадлежность и др.; участвовать в формировании смысловой нагрузки и психоэмоционального состояния, создавать эмоционально-тембровый образ, выражать вопрос, утверждение, восклицание, отрицание; словом, интонация способна вбирать в себя едва ли не все эйдетические компоненты, составляющие психо-культурное пространство искусства. Интонация – категория историко-культурологическая, поскольку каждая эпоха формирует свой интонационный тезаурус со своим семантическим рядом, актуальным существующей картине мира и культурной парадигме.

*Ключевые слова:* интонация, интонационная теория, речь, музыка, коммуникативные свойства музыки, музыкальный язык, музыкальная семантика.

Вопросы взаимосвязи речи и музыки привлекают внимание специалистов из разных областей науки в многообразии аспектов: с точки зрения восприятия музыкальных и речевых ритмов и их воздействия на психику (А.Н. Леонтьев, Ю.Б. Гиппенрейтер, О.В. Овчинникова), в связи с эмоциональной окраской музыки и речи (В.П. Морозов, В.Н. Холопова), с позиций образно-смысловой нагрузки и конструктивных особенностей (Б.В. Асафьев, Е.В. Назайкинский, Н.В. Черемышина, В.В. Медушевский, Б.Л. Яворский) и др. По своему жизненному значению речь и музыка многофункциональны, являются средством мышления, общения, носителями информации, обретают различные формы (могут быть внутренними и внешними, устными и письменными и т.п.). Наиболее характерными параметрами сходства между речью и музыкой являются интонационная основа, коммуникативность, знаковость. О некоторых из этих параметров автор писал ранее, в статье «Речь и музыка как социально обусловленные формы человеческого сознания» [15, с. 326–331]. Понятия «музыкальный язык», «язык музыки» – едва ли не самые распространённые в музыковедческом обиходе. Вопросы семантики и семиотики необычайно актуализируются во всех областях науки со второй половины XX в. Проблемы семиотики культуры, ее символической природы исследуют С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин, Л.Н. Лейдерман, А.Ф. Лосев, Ю.М. Лотман и др. В

отечественном музыковедении аспекты, связанные с выразительностью музыкального языка, рассматриваются в работах М.Г. Арановского, Б.В. Асафьева, Ю.Г. Кона, Е.В. Назайкинского, Б.Л. Яворского и др. Механизмы формирования семантических и семиотических структур отражены в исследованиях М.Ш. Бонфельда, В.Д. Контен, В.Б. Носиной, А.Н. Сохора, Г.Н. Тараевой, Л.Н. Шаймухаметовой и др. В настоящей статье мы остановимся на анализе семантической природы речевой и музыкальной интонации.

Б.В. Асафьев представлял себе речевую и музыкальную интонацию «выросшими» из синкретической музыкально-речевой деятельности, в которой роль музыкальной стороны высказывания заключалась в выражении эмоциональной экспрессии, а слово несло в себе формирующуюся абстрактную мысль, кристаллизующее понятие. Не случайно «логос» означало у греков и слово, и мысль, одновременно. В современном мире значение слова «интонация» весьма обширно. Уже у Асафьева можно встретить несколько различных интерпретаций этого понятия. Слово «интонация» имеет не русскоязычный генезис. Его можно трактовать с нескольких позиций: а) с латинского «*iton ire*» – громко произносить (Б.А. Покровский); с английского «*intone*» – быть в тоне (Б.В. Асафьев). В своей книге «Музыкальная форма как процесс» Б.В. Асафьев пишет:

«Основа музыки: быть в тоне, в данной системе сопряжения звуков <...>. В музыке быть в тоне, т.н. верно интонировать – закон интонации как высказывания мысли и чувства в речи словесной или музыкальной<...>, – Выявление тона, «тонности», если оно не выражение отдельного аффекта (крик, междометие), всегда становление, т.е. дано как непрерывность, текучесть, как «тонус голосовой», границы которого, естественно, определяются объемом дыхания и моментами вдоха. Непрерывность эта управляется ритмом и тембром. Последнее качество позволяет нам свободно различать голос матери, любимой женщины, своего ребенка и т.д.; а также эмоционально-тембровый образ, независимый от смысла слова, фразы, но очень смысловой, содержательный в отношении тонуса звучания – гнева, ласки, приветия, ужаса и т.д. Я говорю об этом вне всякого Affektentehre, а как об естественном тонусе и бесконечных нюансах человеческой «речи чувства» как общения» [2, с. 246].

Б.А. Покровский связывал феномен интонирования непосредственно с феноменом мышления: «за нашей речью из звеньев-слов (язык), и за нашим произношением музыкальных тонов звучит, существуя, непрерывность «тонового», голосового напевания, в отношении которого отдельные слова, отдельные музыкальные звуки суть своего рода отдельные «комплексы», «сгустки», возвышенности на равнине, изгибы и утолщения, «штриховка» рисунка и т.д. В них, в этих узлах концентрируется смысл, они – область интеллекта, сознания; но живой тонус звукового языка, жизнь тонов и слов (на чем основана быстрота улавливания речи) таится в текучести и непрерывности эмоционально-голосового, тесно связанного с дыханием, «тонного» усилия, напряжения. Напряжение это своей текучестью отражает непрерывность мышления, ибо мышление, как деятельность интеллекта лишь частично выражается в мелькающей в сознании «прерывистости» слов, а в существе своем оно «мелосно», «мелодийно», текуче и обусловлено своего рода «умственным дыханием» и ритмом, являясь «мысленным интонированием» [10, с. 60–65].

В языкознании эта дефиниция в широком смысле трактуется как звуковое воплощение речевого высказывания. Речевую интонацию характеризует звуковысотная кривая («мелодия речи»), формируемая изменением динамики, тембра и т.д. В музыкознании под интонацией подразумевается звуковысотная кривая мелодии, музыкальный отрезок, кратчайшая музыкальная мысль. Б.В. Асафьев пишет: «Мысль, интонация,

формы музыки – все в постоянной связи: мысль, чтобы стать звуково выраженной, становится интонацией, интонируется. Процесс же интонирования, чтобы стать не речью, а музыкой, либо сливается с речевой интонацией и превращается в единство, в ритмизацию слова-тона, в новое качество, богатое выразительными возможностями, и надолго определяется в прочных формах и многообразной практике тысячелетий. Либо, минуя слово (в инструментализме), но, испытывая воздействие «немой интонации», пластики и движений человека (включая «язык» руки), процесс интонирования становится «музыкальной речью», «музыкальной интонацией» [цит. по: 6, с.3]. По мысли В.В. Медушевского интонация в музыке, – это звуковое воплощение сочинения в единстве всех средств его выразительности в масштабах целого.

Музыкальная интонация представляет собой обобщение, заключающее в себе некую музыкальную информацию; уникальность которой влияет на выразительность музыкальной темы. Речевая интонация подчас способна вносить дополнительный эмоциональный смысл в высказывание, иногда настолько изменяя этот смысл, что он начинает противоречить словам. Тем не менее, функции музыкальной интонации весьма близки к функциям, выполняемым речевой интонацией. В исследованиях В.А. Васиной-Гроссман, В.Н. Всеволодского-Гернгросса и А.Н. Гвоздева выделены интонации вопроса, восклицания, утверждения, перечисления, скорби, призыва и др. Ф. Шаляпин писал:

«Я разумею интонацию не музыкальную, то есть держание такой-то ноты, а окраску голоса, который ведь даже в простых разговорах приобретает различные цвета... Есть интонация вдоха – как написать или начертить эту интонацию? Таких букв нет» [12, с. 258].

Как видим, наиболее типичные интонации наблюдаются как в речи, так и в музыке.

Рассматривая параллели между речью и музыкой, необходимо помнить об особенностях восприятия разных видов речевой информации – лингвистической и экстралингвистической (эмоциональной интонации голоса) и восприятия музыки. Выявляя эмоциональную отзывчивость в области искусства речи, пения, музыки, В.П. Морозов вводит понятие «эмоциональный слух», означающее способность тонко чувствовать эмоциональные интонации голоса артиста или звучания инструмента, а также умение выразить

эти чувства самостоятельно, посредством голоса или музыкально-инструментальными средствами. «Человек говорит повышенным тоном, недопустимым тоном – значит, сердится, то есть его тон проявляет эмоцию. А есть «рассудительный тон», разговор в «пониженных тонах», «нежный тон»... Далее возникает и вопросительность и утвердительность, и неуверенность тона, или скажем мы теперь, интонация», – пишет Б.А. Покровский [10, с. 10–11]. Понижение и повышение тона в речи, изменение ее темпа или ритма говорят о смене состояния человека в связи с общим самочувствием или отношением к предмету. Но и в музыке по интонации мы улавливаем состояние человека, его отношение к предмету, эмоциональное состояние и т.п. Здесь важны мельчайшие нюансы: динамика, тональность, остановки и паузы, передающие и мысль, и эмоции.

Музыка, являясь одним из самых эмоциональных видов искусства, характеризуется широким спектром выражения различных эмоций. Согласно исследованиям В.Н. Холоповой, музыкальные эмоции с точки зрения содержания представляют собой иерархию художественных реакций человека на разных уровнях: от преходящего настроения, локального аффекта, внушения музыкальным материалом до элементов мироощущения, создаваемых музыкальным искусством. Передавая бесконечное множество эмоциональных движений, интонация не имеет предметности, какой в речи наделены слова. По мысли М.С. Кагана музыка способна непосредственно передавать движение чувств и лишь опосредованно отражать внешний реальный мир, ее выразительные возможности бесконечно узки по сравнению с искусством слова.

«Нетрудно понять, чем это объясняется: слова фиксируют понятия, и их сочетания способны описать любой предмет; слово позволяет изображать и то, что недоступно зрению и открывается другим органам чувств – звуки, запахи и т.п. Музыка в этом отношении в совершенно ином положении по той простой причине, что природа и назначение выражаемых ею эмоции иные, чем выражаемых словесным языком понятий, мыслей....» [7, с. 26–38].

В качестве звуковой модели эмоций интонация структурно подобна таким психофизиологическим реакциям человека, как нервно-мышечное напряжение, эмоциональные фазы подъема, кульминации и спада.

Черты общности музыки и речи сквозь призму воспроизведения и слышания звуков речи и музыки на уровне фонетики, т.е. на элементарном

уровне звуков и слогов, и на уровне синтаксиса – мотивов, фраз, предложений были найдены Е.В. Назайкинским. Подобно тому, как в речи предложение повествовательного характера длиннее предложения эмоционально-действенного, волевого, в музыке повествовательные интонаемы (мотивы и фразы) также отличаются большей продолжительностью. Близость функций, родство принципов интонационного процесса делает возможным перенесение речевого опыта на восприятие музыки, поэтому возникли вокальные жанры и другие формы синтеза музыки и речи. Как отмечают некоторые исследователи, все, что может человек выразить в речи, он может использовать в музыке. Общность обнаруживается так же в самих способах воспроизведения звуков, в артикуляции, и в том, как их слышат, т.е. акустических характеристиках. Человек воспринимая и оценивая речь, невольно сравнивает ее со своим артикуляционным эталоном. Артикуляция придает осмысленность и особую выразительность исполнению, к тому же играет большую роль при восприятии. Музыкальная артикуляция сходна с речевой, наиболее важным при этом общим принципом является принцип членораздельности. В практике закрепилось многообразие музыкальных и речевых интонационных жанров, в которых просматривается постепенные переходы от опыта «чистой» речи к практике «чистого» пения. При пении речевая артикуляция накладывается на музыкальное звуковедение, в результате чего возникает некий взаимообогащающий симбиоз речевой и музыкальной артикуляции. При пении речевая артикуляция чрезвычайно важна для музыкального мышления, музыкального восприятия и его развития (исторического и онтогенетического). Е.В. Назайкинский считает, что она облегчает развитие музыкального слуха. Большую роль играет здесь и синтаксический речевой опыт. Диапазоны речи обычно совпадают по центру с музыкальными диапазонами. При этом низкие звуки в речи (как и в музыке – классической или народной) используются обычно для утвердительных окончаний фразы, высокие – для вопросительных, неустойчивых интонаций.

Затронем еще одну важную проблему, касающуюся временных аспектов музыкальной интонации. Она становится музыкальной речью, т.е. способом выражения и передачи образно значимой информации, тогда, когда оформляется во времени по законам музыкальной логики и музыкального ритма. Об этом писал Б.Л. Яворский:

«Музыкальная речь есть присущая человеку способность выражения. Эта способность осу-

ществляется человеком при помощи расчленения бесконечно текущего времени звуковым оформлением<...> Интонация – это единица смыслового членения музыкальной речи» [цит. по: 7, с. 31–32].

Следовательно, музыка и речь являются звуковыми процессами с характерными для них общими объективными законами, расчлененностью, распределением акцентов и кульминаций, звуковой стилистикой. Композиция, форма, темп, ритм, звук, динамика, ритм, интонация, ударение группируются вокруг общих закономерностей художественно-образного языка музыки и человеческой речи. Организация музыкального времени становится условием для реализации содержания, заложенного в музыкальной речи как системе интонаций. А значит, ритмическое движение, организующее музыкальное время, выступает условием существования интонационной системы, участвует в создании музыкального образа.

Обратимся вновь к исследованиям Б.В. Асафьева, который рассматривает содержание музыки в нерасторжимом единстве с интонацией: «Содержание не вливается в музыку, как вино в бокалы различных форм, а слито с интонациями как звукообразный смысл» [2, с. 275]. Психическая жизнь человека как социального существа выражается в движении эмоции, мысли, волевых созидательных актов, которые переплавляются в музыкальной интонации, сливаясь в органичное целое. Не голая эмоция как физиологический акт, а эмоция, ставшая мыслью, социально обусловленная, лежит в основе искусства, именно тогда, когда «мышление и чувство композитора становится интонацией...» [2, с. 264]. Для Асафьева вся музыка – это «искусство интонируемого смысла» [2, с. 344], «осмысленное (осознанное) обнаружение музыки, реализация звукоотношений в их отвечающей данной системе сопряжения тонов чистоте и точности, т.е. интонация, является именно тем процессом, в котором «снимаются акустическая и физиологическая стороны звукоизвлечений и музыка становится социальным фактором, могучим средством общения людей в силу вызываемых ею интеллектуальных эмоций» [2, с. 267]. К слову сказать, что речевые и музыкальные жанры опираются на некоторые общие коммуникативные законы. Одним из наиболее важных и специфических признаков живой разговорной речи является ее диалогичность. В зависимости от структурных особенностей диалогов

лингвисты выделяют несколько видов – диалог-спор, диалог-унисон, конфиденциальное объяснение, эмоциональный конфликт и др., а так же форм монологической речи – разговор с самим собой, выступление оратора, научный доклад и пр. Анализ музыкальных произведений, в том числе чисто инструментальных, делает очевидным тот факт, что общие принципы подачи «реплик» в многоголосии поступают из речевых форм диалогического и монологического плана. В музыкально-интонационном способе общения звук способен не только непосредственно выражать переживания, но и возбуждать их в другом. Музыкальная интонация организованная ритмически, обладающая уникальными тембровыми и динамическими характеристиками становится инобытием человеческого переживания и его диалогическим обращением к другим людям, призывом разделить его, душевно приобщиться к нему.

В контексте музыкального целого (произведения) В.В. Медушевский оперирует понятием «интонационная форма» и выделяет две основные ее категории – интонация и фабула. Отношения этих двух сторон интонационной формы лишены однозначности: интонация мельче фабулы; фабула воплощается во множестве параллельно и последовательно развертывающихся интонаций, в «содвижении интонационных линий». Но, с другой стороны, «фабула светится изнутри интонации: в звучащем произведении эта потенциальная фабула развертывается, конкретизируется, а при окончании произведения вновь свертывается в интонацию» [9, с. 21]. За формальной оппозицией интонации и фабулы исследователь видит смысловую. В опосредованном виде ее можно выразить так: личность и ее поведение в обществе. Личность в музыке – это абстрактный лирический герой эпохи, репрезентант социального пространства, который выявляется через интонацию. В этом ракурсе, вслед за Медушевским, трактуем интонацию как носительницу сверхплотной биологической, социальной и культурной информации. Первый тип такой интонации – информация о себе, о своей индивидуальности, которая сохраняется в интонации лирического героя, стилизованной интонации композитора, исполнителя, слушателя. Роль субъекта в музыкальном искусстве, как и в других видах творчества, в различные эпохи доминирует или нивелируется. Одна из ярких эпох с доминантой субъективизма – романтизм. Эта эпоха с интровертным вектором содержания, отсюда расширение жанров моноло-

гического типа изложения «размышления», «утешение», «песни без слов» и др.

Другая исходная информация, заложенная в музыкальной интонации – это информация о группе, этнической и ментальной принадлежности индивида. Этот тип информации тоже идет из тьмы веков и сохранился в «генной структуре» музыки. Ритмика русской народной песни – былин, частушки, попевки мы слышна в творчестве Р. Щедрина, музыкальные образы Б. Бартока невозможно мыслить вне традиционных ритмических ходов венгерского фольклора и т.п. У истоков всех музыкальных культур лежали семейные, родовые и племенные лейтмотивы со свойствами им ладами и гармониями. Следующий тип музыкальной информации, заключенной в интонационном пространстве – информация о поле. Этот тип биологической информации редко берут во внимание специалисты, но бесспорно «мужское начало» музыки С.В. Рахманинова или «женская» нежность интонационности А.Н. Пахмутовой, изящество интонаций Шехеразады Н.А. Римского-Корсакова и брутальность Черномора М.И. Глинки... Можно бесконечно продолжать длинную цепь социально-культурных символизаций, которыми окружаются в каждую эпоху и в каждой нации интонационные воплощения женского и мужского начал.

Еще один вид информации, сокрытый в искусстве – информация о возрасте. Представители разных возрастов проникали в художественное творчество сначала в качестве персонажей, а затем и в роли лирических героев. Так появилось в искусстве детское видение мира (некоторые страницы лирики Прокофьева, «Маленький принц» Экзюпери). Интерпретация, реминисценция детства представлена в творчестве многих композиторов (в связи с ориентацией на детей, их исполнительскими и мировоззренческими особенностями, пьесы, адресованные им, при помощи особых средств музыкальной выразительности приобретают детский, игрушечный характер). Дифференциация средних возрастов четко ощущается в стилевой интонации (музыка Моцарта – несомненно, более юная в сравнении с музыкой Генделя), точно так же «движение возраста» можно ощутить в развитии индивидуальных стилей, их эволюции и расширении мировоззренческой основы. Характерилогическая сторона музыкальной интонации ведет свое происхождение от древнейшей биологической информации о темпераменте, типе высшей нервной деятельности. Яркое воплощение психологизации интонации, придания ей персонифицированных свойств мы в из-

бытке можем видеть в использовании системы лейтмотивов в жанрах музыкального театра, где образ предстает как синтез интонаций в контексте обстоятельств сюжетной линии произведения. Важным для музыки типом информации, биологической по истокам, но социальной по содержанию наполнению, является информация о психических и физических состояниях человека, диапазон которых представлен гаммой многообразнейших чувств (возмущение в «Революционном» этюде Шопена, ощущение растекшейся неги в «Наслаждении» из «Божественной поэмы» Скрябина и т.д.). Все упомянутые и неупомянутые виды информации синкретически слиты. Субъект интонации подобен реальному человеку и «разделим» только условно, в анализе. Благодаря такому синкретизму музыкальная интонация воспринимается как живая, принадлежащая конкретному человеку, причем в музыкальной интонации человек предстает не только как биологически конкретное существо, но и как социально-конкретная личность. По мысли Асафьева воплощать социальную сущность человека музыка может именно потому, что и культуру она научилась «свертывать» в интонацию. Сквозь интонацию «просвечивают» культурные стили, жанры, целые художественные эпохи вместе с наполняющим их социально-мировоззренческим содержанием.

Несмотря на ограниченный объем информации, составляющей собственно семантику музыки, по сравнению с вербальным кодом, она играет исключительно важную роль в овладении всем информационным богатством человечества. Все музыковедческие исследования, посвященные музыкальному языку, так или иначе, сходны в следующих постулатах: 1) музыка как вид искусства, насыщена смыслом (эйдосом); 2) музыка – особый вид общественного сознания (мышления), обеспечивающий создание музыкальных смыслов, их понимание, хранение, передачу; 3) музыка, как способ коммуникации, родственна речи, обладает своими грамматическими структурами, что позволяет говорить о существовании феномена – «музыкальный язык» или «язык музыки»; 4) как способ коммуникации, музыкальная коммуникация составляет особую область социальной психологии; 5) смыслы музыки становятся понятными в контекстном выражении; 6) в исторической эволюции складываются, «проходят естественный отбор», остаются инвариантными некоторые интонационные обороты, которые становятся устойчивыми семантическими фигурами, символами, архетипами; 7) тезаурус музыкального языка формируется при восприятии бы-

товых и культовых жанров, 8) понимание «классической» музыки требует высоких компетенций, знание семантического тезауруса, навыков распознавания и интерпретации музыкальных символов.

В процессе эволюции музыкального языка актуальность приобретают те или иные семантические фигуры, интонационные обороты. «Каждая эпоха создает свои процессы мышления, и это обуславливает как развитие самого языка, так и отмирание самого языка. Есть мертвые и живые языки, есть мертвое и живое музыкальное интонирование. В периоде веков некоторые принципы интонирования могут возрождаться или временно скрываться», – говорил Б.Л. Яворский [13, с. 58]. Об историчности категории интонация рассуждает Б.В. Асафьев, выводя определение «интонационный словарь эпохи» [2], и М.М. Бахтин, говоря об «интонационном фонде эпохи» [3]. Очевидна близость этих понятий, не смотря на то, что выведены они в разных областях науки.

Таким образом, речь и музыка являются социально-обусловленными формами человеческого сознания, основанными на общей интонацион-

ной природе, физических законах звука и психофизиологических процессах его восприятия. Наиболее очевидный параметр сходства речи и музыки, из которого исходит общность форм бытования и хранения звуковой информации – коммуникативность. Общность речевого и музыкального интонирования составляют такие характеристики процесса как дление, т.е. эйдетическое становление в непрерывности, временно оформление этого дления, т.е. ритм, артикуляция, синтаксис, форма, а так же темброво-эмоциональная нагруженность. Музыкальная и речевая интонация опосредованно включает информацию о субъекте (возрасте, поле, психическом состоянии), группе, к которой принадлежит индивид, культурной парадигме эпохи. Все эти информационные потоки – национальные, гендерные, исторические, индивидуально-стилевые, образно-тематические и т.п. – сжимаются в музыкальную или речевую интонацию – интонацию культуры и могут оживать вновь в творчестве позднейших времен.

1. Аверинцев, С.С. Символ. София-Логос: словарь. 2-е изд., испр. Киев, Дух і Літера, 2001. С. 155–161.
2. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л., Музгиз, 1963, 378 с.
3. Бахтин, М.М. Собр. Соч.: в 7 тт. М., Русские словари, 1997. Т.5. 730 с.
4. Бонфельд, М.Ш. Музыка: язык. Речь. Мышление: опыт системного исследования музыкального искусства. СПб., Композитор, 2006. 628 с.
5. Васина-Гроссман, В.А. Музыка и поэтическое слово. В 3-х тт. М., Музыка, 1972–1978.
6. Искусство, музыкознание, музыкальная психология и музыкальная педагогика. Вып. 1. М., МПГУ, 1991. 192 с.
7. Каган, М.С. Музыка в мире искусств // Советская музыка, 1987, №1. С.26–38.
8. Лотман, Ю.М. Статьи по семиотике культуры / сост. Р.Г. Григорьева. СПб., Академический проект, 2002. 544 с.
9. Медушевский, В.В. Интонационная форма музыки. М., Композитор, 1993. 262 с.
10. Покровский, Б.А. Размышление об опере. М., Советский композитор, 1979. 279 с.
11. Шаймухаметова, Л.Н. О концепции научных разработок лаборатории музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова // Проблемы востоковедения, 2015, № 3 (69). С. 61–67.
12. Шаляпин, Ф.И. Собрание сочинений. Т.1. М., Музгиз, 1957. 292 с.
13. Яворский, Б.Л. Строение музыкальной речи. М., Тип. Аралова. 1908. 40 с.
14. Яворский, Б.Л. Курс лекций Б.Л. Яворского в Первом Московском музыкальном техникуме (1924–1925). Запись сделана С. Рязановым и Л. Авербухом: <http://glierinstitute.org/ukr/study-materials/2/yavorskii.pdf>
15. Ярмухаметова, Р.С. Речь и музыка как социально обусловленные формы человеческого сознания // Известия Самарского научного центра Российской академии наук (Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки). 2006. № 4. С.326–331.

## **SEMANTIC NATURE OF SPEECH AND MUSICAL INTONATION**

© 2018 R.S.Yarmukhametova

*Ramilya S. Yarmukhametova, senior lecturer of the Chair of Theory and History of Music. E-mail: [ramila@nxt.ru](mailto:ramila@nxt.ru)*

**Samara State Institute of Culture. Samara, Russia**

Speech and music are two socially – conditioned forms of human consciousness, two forms of thinking, two forms of human communication, having a common intonation nature and based on the General physical laws of sound and psychophysiological processes of its perception. Speech and musical intonation is a carrier of figurative and

semantic information: it is able to indirectly characterize the time and space of its creation; in General, "outline" the portrait of the author, his social status and sex, age, temperament, mental affiliation, etc.; intonation is involved in creating not only a semantic load, but also forms a psycho-emotional state, create an emotional and timbre image, Express the question, statement, exclamation, denial of intonation word synthesize all the eidetic components that make up the psycho-cultural space of art. As a socially-due to historical-cultural category intonation to interpret B.V. Asafyev, who believes that each era has its own "intonation dictionary" and M.M. Bakhtin, suggesting the formation in time "tonal Foundation of the age."

*Key words:* intonation, prosodic theory, speech, music, and communicative properties of music, musical language, musical semantics

1. Averincev, S.S. Simvol. Sofija-Logos: slovar' (Symbol. Sofia-Logos: dictionary). 2-e izd., ispr. Kiev, Duh i Litera, 2001. S. 155–161.
2. Asaf'ev, B.V. Muzykal'naja forma kak process (Musical form as process). L., Muzgiz, 1963, 378 s.
3. Bahtin, M.M. Sobr. Soch.: v 7 tomah (Collected works: in 7 volumes). M., Russkie slovari, 1997. T.5. 730 s.
4. Bonfel'd, M.Sh. Muzyka: jazyk. Rech'. Myshlenie: opyt sistemnogo issledovaniya muzykal'nogo iskusstva (Music: language. Speech. Thinking: experience of a system research of musical art). SPb., Kompozitor, 2006. 628 c.
5. Vasina-Grossman, V.A. Muzyka i poeticheskoe slovo (Music and poetic word). V 3-h tt. M., Muzyka, 1972–1978.
6. Iskusstvo, muzykoznanie, muzykal'naja psihologija i muzykal'naja pedagogika (Art, musicology, musical psychology and musical pedagogics). Vyp. 1. M., MPGU, 1991. 192 s.
7. Kagan, M.S. Muzyka v mire iskusstv (Music in the world of art) // Sovetskaja muzyka, 1987, №1. S.26–38.
8. Lotman, Ju.M. Stat'i po semiotike kul'tury (Articles on culture semiotics) / sost. R.G. Grigor'eva. SPb., Akademicheskij projekt, 2002. 544 s.
9. Medushevskij, V.V. Intonacionnaja forma muzyki (Intonational form of music). M., Kompozitor, 1993. 262 s.
10. Pokrovskij, B.A. Razmyshlenija ob opere (Reflection about the opera). M., Sovetskij kompozitor, 1979. 279 s.
11. Shajmuhametova, L.N. O koncepcii nauchnyh razrabotok laboratorii muzykal'noj semantiki UGAI im. Zagira Ismagilova (About the concept of scientific developments of laboratory of musical semantics of UGAI of Zagir Ismagilov) // Problemy vostokovedenija, 2015, № 3 (69). S. 61–67.
12. Shaljapin, F.I. Sobranie sochinenij (collected works). T.1. M., Muzgiz, 1957. 292 s.
13. Javorskij, B.L. Stroenie muzykal'noj rechi (Structure of the musical speech). M., Tip. Aralova. 1908. 40 s.
14. Javorskij, B.L. Kurs lekcij B.L. Javorskogo v Pervom Moskovskom muzykal'nom tehnikume (1924–1925) (Course of lectures of B.L. Yavorsky in the First Moscow musical technical school (1924–1925)). Zapis' sdelana S. Rjazanovym i L. Averbuhom: <http://glierinstitute.org/ukr/study-materials/2/yavorskii.pdf>
15. Jarmuhametova, R.S. Rech' i muzyka kak social'no obuslovlennye formy chelovecheskogo soznaniya (The speech and music as socially caused forms of human consciousness) // Izvestija Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk (Social, humanitarian, medico-biological science). 2006. № 4. S.326–331.