

Джансеитова Светлана Саттаровна

МУЗЫКАЛЬНО-ИНТОНАЦИОННАЯ ФОРМА КАК КОММУНИКАТИВНАЯ ЕДИНИЦА ОБЩЕНИЯ

Статья раскрывает содержание понятия "интонация", представляющего собой мельчайшую смысловую единицу языка музыки. Прагматический анализ музыкальных текстов, в частности партитур и клавиров, позволил определить музыкальное искусство как интонационно-художественную деятельность, являющуюся не просто отражением, а выражением личностного смысла, выявить особенности основных стратегий и тактик речевого поведения композитора и исполнителя, нашедших отражение в музыкальных терминологических ремарках, выражающих модальность музыкального произведения, музыкальный экспрессивно-речевой стиль композитора.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/4-2/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (22): в 2-х ч. Ч. II. С. 54-57. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

19. <http://www.multitran.ru>
20. <http://www.websters-online-dictionary.org>
21. **Leroux G.** The Phantom of the Opera. N. Y.: Penguin Books, 2001. 288 p.
22. **Levy A.** Female Chauvinist Pigs: Women and the Rise of Raunch Culture. N. Y.: Free Press, 2005. 240 p.
23. **Mason C.** The Fishers Daughter, or the Wanderings of Wolf. N. Y.: W. Burnett, 1835. 662 p.
24. **Oxford's Advanced Learner's Encyclopedic Dictionary.** Oxford: Oxford University Press, 2004. 1081 p.
25. **Tan Ch.** Advanced English Idioms: For Effective Communication. Singapore: Singapore Asian Publications, 2002. 557 p.
26. **Tudor-Hart B.** Toys, Play and Discipline in Childhood. London: Redwood Press, 1970. 180 p.
27. **Wilkinson P.** Thesaurus of Traditional English Metaphors. N. Y.: Routledge, 2002. 870 p.

FUNCTIONAL-SEMANTIC FIELD OF CATEGORY "CHILDHOOD" IN THE ENGLISH LANGUAGE

Golubeva Vera Valerievna

*National Research Tomsk Polytechnic University
stru3@rambler.ru*

The author considers the functional-semantic field of the category "childhood" in the English language, which consists of central and peripheral elements. Central elements are verbalized by means expressing "childhood" as a certain stage of human development, as well as by lexemes that represent the essential and basic features of the child as a prototypical representative of this category. The author attributes to the periphery of the field under consideration the lexemes, which specify the basic and essential features, as well as slang means of expression and phraseological units.

Key words and phrases: category of common everyday consciousness; semantic categories; functional-semantic field; central elements; peripheral elements; prototype.

УДК 811.161.1'42

Филологические науки

Статья раскрывает содержание понятия «интонация», представляющего собой мельчайшую смысловую единицу языка музыки. Прагматический анализ музыкальных текстов, в частности партитур и клавиров, позволил определить музыкальное искусство как интонационно-художественную деятельность, являющуюся не просто отражением, а выражением личностного смысла, выявить особенности основных стратегий и тактик речевого поведения композитора и исполнителя, нашедших отражение в музыкальных терминологических ремарках, выражающих модальность музыкального произведения, музыкальный экспрессивно-речевой стиль композитора.

Ключевые слова и фразы: музыка; интонация; стиль; модальность; терминологические ремарки.

Джансеитова Светлана Саттаровна, д. филол. н., доцент

*Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)
bntb@mail.ru*

МУЗЫКАЛЬНО-ИНТОНАЦИОННАЯ ФОРМА КАК КОММУНИКАТИВНАЯ ЕДИНИЦА ОБЩЕНИЯ[©]

Для овладения языком как универсальной системой коммуникации в процессе социально-исторического развития у человека сформировалась способность к овладению речемыслительными операциями – языковая способность. Специфическую способность к овладению музыкально-языковыми операциями естественно было бы назвать «музыкально-языковой способностью». Данное выражение мы заимствовали у музыковеда М. Г. Яворского, определившего музыкальное мышление как проявление «специфической музыкально-языковой способности» [6, с. 32]. По отношению к сенсорным музыкальным способностям музыкально-языковая способность выступает как собирательная, координирующая, нацеленная на понимание музыкальной речи.

Музыка – это искусство «интонируемого смысла» (Б. Асафьев). Если в лингвистике наименьшая смысловая единица вербального языка определяется словом, то интонация – это «мельчайшая смысловая единица языка музыки», которую автор обозначил как «социально-осмысленный интонационный комплекс». Теория Б. В. Асафьева придала интонации значение коммуникативной единицы. В системе языка музыки интонация является «единицей измерения музыкальной осмысленности» [1, с. 344].

Музыка – феномен культуры, притягательный для изучения с позиций различных дискурсов: истории искусств и стилей, акустики и инструментоведения. В ряду научных подходов к музыкальному искусству есть и еще один, рассматривающий музыку как феномен сознания. Рождение музыки как феномена сознания из

звучащей символизации эмоций и переживаний, движения мысли и поведенческих действий – факт природный, культурный. Данное обобщение наталкивает на концептуализацию сущности музыкального сознания в особой психологической реальности. Из звуковой стороны интонирующего сознания рождалось музыкальное сознание.

Под имплицитным содержанием музыкального сознания мы понимаем понятие, отражающее сознание музыканта-профессионала или обобщение степени психологической произвольности музыкальных действий. Интонационно-символические связи внутренних субъективных переживаний личности и звуковой «картины мира и культуры» образуют образно-смысловые «коды», на основе которых развивается музыкальное сознание.

Основной функцией музыкального сознания является функция символизации переживаний и смыслопорождения в акте интонирования. При анализе музыкальных текстов мы руководствовались типами интонирования, выделенными на основе исполнительского «звукоизъявления» (Б. В. Асафьев, Т. В. Чередниченко, А. В. Малинковская, Е. В. Николаев).

Музыка – это не случайный, хаотический набор звуков, а упорядоченная коммуникативная система. Для человека любой звук, голос, речь могут иметь множество толкований смыслов, вплоть до противоположных, в зависимости от жизненной ситуации, настроения, установки, социального положения. Причем эти смыслы являются, с одной стороны, общественно значимыми, общепринятыми, а с другой – сугубо личными. И поскольку в них объединяются общее значение и личное, то они становятся личностными, личностно «модальными».

Так, человек, живущий вне родины, может воспринять любой звон колокола как символ тоски, ностальгии. В то же время у других эти же звоны могут вызвать праздничное настроение, воодушевление. То же самое можно сказать и в отношении любых других звукопроявлений: нам слышится «нежный» звук, а для других он «тихий»; «страшный» грохот для других вовсе не страшен; «таинственный» шорох некоторые могут не слышать. Все эти примеры свидетельствуют о том, что на звуковой, интонационный, речевой поток окружающей нас действительности наслаивается поток значений, смыслов, характеристик звукоинтонационных явлений или поток звукоинтонационного сознания, а иногда это не просто поток сознания, а «целая буря сознания», «волнение сознания», «всплески» и даже «взрывы сознания».

Термин «поток сознания» заимствован из философии (Дж. Бергсон) и из теории художественной литературы (Марсель, Пруст, Джеймс Джойс, А. Белый). Мы представляем действительность как всеобщий поток, следовательно, и язык не может не быть некоторого рода всеобщим потоком, позволяющим принять положение о наличии потока звукоинтонационного сознания. В него входит звукоинтонационный поток внутренней речи, включающий в себя просодический, метрический, интонационный, экспрессивный континуум и вместе с ним – поток смыслов, семантический поток, из которого мы избираем семантические характеристики явлений, событий, процессов и т.д.

Весь окружающий нас звукоинтонационный поток наделяется определенными значениями и существует в нашем сознании как некоторое пространство значений, смыслов (вместе с представляемыми звучаниями), которое мы обозначили как звукоинтонационный образ мира. Исходя из определения понятия образа мира у А. Н. Леонтьева («образ мира – это смысловое поле, система значений, совокупность восприятий, представлений, знаний, образующих пятое квазиизмерение, в котором открывается человеку объективный мир» [3, с. 254]), мы можем определить звукоинтонационный образ мира как смысловое поле, совокупность значений, представлений, характеристик, которыми наделяются те или иные звукоинтонационные проявления вещей и явлений мира. Звукоинтонационный образ мира, будучи отражением конкретной действительности, в силу этого может быть различным для разных народов – различным не только по содержанию и объему, но и по структуре.

Различные характеристики, значения звукоинтонационных явлений действительности обнаруживаются при взаимодействии субъект – объект, субъект – субъект и зависят от субъективного восприятия, отношения, сознания человека, обнаруживаются в специфических эффектах, зависящих от свойств реципирующих органов субъекта. В этом смысле они являются модальными, т.е. субъективными.

Таким образом, окружающий нас звукоинтонационный поток наделяется определенными значениями и существует в сознании как звукоинтонационный образ мира: крик, смех, плач, рыдание. Звукоинтонационный образ мира служит основанием, общекультурным базисом интонационно-художественного образа мира (т.е. значений, смыслов явлений музыкального искусства), питающим осмысленное восприятие творчества композитора, исполнителя, слушателя. В словесной и интонационной речи человек пользуется общими модальностями, выражающими его личностное отношение к жизни, реакцию на нее. По отношению к речи модальность – это «выраженное знаковыми средствами отношение говорящего к действительности, к содержанию речи, к собеседнику, к самому себе, к обстановке, форме речи, вплоть до эмоционально-экспрессивной оценки сообщаемого» [2, с. 12].

Трактовка термина «модальность» в современном языкознании необычайно широка, однако любая трактовка данного понятия обязательно включает элемент оценочности: «точка зрения», отношение в явном или скрытом виде включается в любое истолкование модальности. Не вызывает сомнения лишь постоянно растущая значимость этой категории для лингвистики текста и непосредственно для когнитивной лингвистики, где категория модальности как понятийная категория связана с важными аспектами бытия и его преломлением в сознании и языке. На них наслаиваются оценочные и эмоционально-экспрессивные оттенки смысла, что, в свою очередь, и создает вариативность тем и смыслов.

Категория модальности выражает только одно отношение – отношение говорящего к той связи, которая устанавливается им же между содержанием данного высказывания и действительностью, т.е. «отношение

к отношению». Модальность изучается как комплексная и многоаспектная категория, активно взаимодействующая с целой системой других функционально-семантических категорий языка и тесно связанная с категориями прагматического уровня. С этих позиций в категории модальности усматривается отражение сложных взаимодействий между говорящим, собеседником, содержанием высказывания и действительностью. Модальность является одной из языковых универсалий, она может находить выражение на различных уровнях языка (морфологическом, синтаксическом, интонационном). Несомненно, данная категория присутствует и среди характеристик текста.

Музыкальное произведение – это не только процесс, а скорее поток интонационно-художественных моментов, интонационно-художественного (образно-смыслового) сознания. В этом потоке в целостном единстве сочетаются элементы, которые сплетаются в единую целостную художественную звукообразную картину, воздействующую на наше сознание.

Для нас важно, что понятие «интонационно-художественный поток» позволяет рассмотреть специфику выразительности, воздействия и восприятия музыки, которая отражается в интонационно-художественном образе мира, являющемся условием и конечным результатом интонационно-художественной деятельности.

Чтобы сочинить музыкальный текст, надо представить его в виде некоей идеальной модели целого. Важной частью музыкально-языковой способности является умение разворачивать исходный замысел в последовательность языковых элементов, где их индивидуальная комбинация есть выражение музыкальной мысли. Изучение музыкального потока сознания позволило выстроить основные координаты: смысловое наполнение как отражение в интонировании опыта переживаний автора; стадии формирования музыкального сознания через довербальный «интонированный смысл» к вербальному осознанию образа.

Таким образом, музыкальное сознание – категория, которая охватывает этнокультурный феномен, обобщенная «музыкальность» этноса, характеристика его ментальности, выраженная не только вербально или материально, но и интонационно. Тип интонирования воплощается интегральной индивидуальностью музыкального сознания, являясь «орудием» развития музыкального сознания и освоения выразительной интонации в звуке.

В переводе содержания в форму выражения, который осуществляется в процессе порождения звуко-символических форм и музыкальных явлений, происходит абстрагирование музыкальной формы в языковые элементы – музыкальные ремарки, в вербальной форме уточняющие композиторский замысел. Следовательно, интонируемость (интонационная интерпретация) смыслов и потребность в интонировании познаваемого мира вне и внутри человека эксплицируется в музыкальных ремарках.

Музыкальные ремарки способствуют развитию знаково-символической функции сознания композитора – это система записи звуков, передающих структуру музыкальной ткани, акустику, ритм, темп, инструментоведение, отражающих точность передачи музыкального текста, композиторского замысла.

Ремарка (фр. *remarque* – ‘пометка’, ‘замечание на полях книги’) – это «пояснение автора к тексту пьесы... в котором он дает дополнительные указания постановочного, режиссерского значения: описывает обстановку, характер, переживания, поступки, жесты, интонации действующих лиц, отмечает выход и уход...» [4, с. 428].

В нотном тексте музыкальные ремарки – это слова, словосочетания и графические обозначения, выражающие побуждения, установки для исполнителя и определяющие существенные признаки интонационно-художественных образов. Мы рассматриваем музыкальные ремарки как отражение экспрессивно-речевых аспектов музыкального интонирования. Им свойственна стилистическая коннотация, которая базируется на постоянных ассоциативных связях. Самые полярные состояния человеческой души: неудержимый восторг, буйный разлив энергии – *весело, игриво*; шемящая, отчаянная, порой бунтующая тоска, беспредельная грусть – *грустно, печально*, являясь отражением комплекса чувств в музыкальном тексте, способствуют созданию у исполнителя определенных художественных образов и настроения.

Продемонстрируем это на примере ремарки *allegro*. Она в переводе с итальянского означает ‘веселый’, ‘радостный’, ‘бодрый’. К тому же *allegro* – основное обозначение быстрого, оживленного темпа, соответствующего очень скорому шагу или бегу. А по метрону Мельцеля *allegro* означает ‘скорость чередования долей метра от 126 до 138 ударов в минуту’. Кроме того, каждый профессиональный музыкант знает, что *allegro* Баха отличается от *allegro* Бетховена, Шумана или Прокофьева и что *allegro* может быть веселым, победным, а иногда драматичным и даже жутким и зловещим. Содержание термина *allegro* относится к признакам характера музыкального образа, созданного композитором, то есть содержит информацию о смысле интонационно-художественного потока музыки.

Обобщив наблюдения, выведем следующее определение. Музыкальные ремарки – это слова и словосочетания, выражающие понятия о признаках характера интонационно-художественных образов и о способах их музыкально-артистического (исполнительского) воплощения. Ремарки определяют характер, индивидуализированность исполнения музыки с некоторой долей относительности, способствуя пониманию музыкального мышления, стиля, содержания, эмоциональной настроенности и поэтической сущности музыкального произведения. Как динамический феномен, ремарки предопределяют творческий замысел композитора, являясь произведением интеллектуальной творческой силы – энергии. Их экспрессивность и стилистичность определяют во многом содержание целостности моментов речевого интонационно-художественного потока. Относясь к эмоционально-экспрессивной лексике, музыкальные ремарки очень точно и полно воспроизводят внутреннюю структуру эмоций и заражают слушателя ими.

У каждого композитора своя картина мира, состоящая из различных элементов общего образа мира, отражающих действительность. «Нагружая качественными характеристиками, порождая у музыканта качественные

модальности (положительные, отрицательные), модальности действия (активные, инертные, пассивные) музыкальные ремарки являются представлениями о признаках интонирования, образами исполнительской деятельности (под образами в широком смысле следует понимать не только конкретные, но и общие представления, а также абстрактные понятия)» [7, с. 44].

Музыкальный язык композитора – это комплекс устойчивых типов звукоочетаний (интонаций) вместе с нормами их употребления» [5, с. 23]. Принимая содержание этого определения за исходное, мы можем считать, что музыкально-языковой стиль – это комплекс интонационно-художественных символов, правил их организации и типологических музыкально-композиционных структур (или, как принято говорить в музыковедении, музыкальных форм). Символ – это знак, стремящийся к бесконечному количеству неизменяемых значений, позволяющий считать интонационные символы языковыми элементами.

В музыкальном произведении элементы композиторского музыкального языка отбираются, творчески переосмысливаются в целях выполнения творческого задания и становятся личностно-преобразованными интонационными, языково-речевыми явлениями, т.е. функциональными средствами выразительности. В комплексе они образуют музыкальный языково-речевой стиль композитора, который состоит из конкретной совокупности интонаций, принципов формообразования, композиционной структуры.

В конкретном звучащем произведении музыкальные языково-речевые элементы окрашиваются экспрессивно посредством «модального» исполнительского музыкального произношения, предписанного композитором. Совокупность модальностей, их поток, их отбор и организация могут служить показателями стиля композиторской речи. Точно так же в музыкальном произведении ремарки темпа, динамики, артикуляции, характера произношения являются модальностями, образующими при их выполнении вместе с другими интонационными признаками (ритм, метр, звуковысота и др.) интонационно-художественный поток, который сопровождается у исполнителя, слушателя интонационно-художественным потоком сознания.

Таковыми модальностями в музыкальном произведении являются произношение, интонация (языково-речевые элементы), обозначенные композитором в музыкальных ремарках, являющиеся отражениями существенных черт экспрессивно-речевого стиля композитора. Таким образом, музыкальным экспрессивно-речевым стилем композитора является совокупность модальных признаков интонационно-художественных образов и соответствующих их содержанию модальных (исполнительских) средств интонационного произношения.

В настоящее время отсутствуют работы, в которых был бы поставлен вопрос о неразрывном единстве композиторского стиля с его экспрессивно-речевым (исполнительским) стилем, являющимся неотъемлемой стороной первого. К исполнительским средствам музыкальной выразительности относят: характер исполнения, темпоритм, агогику, динамику, артикуляцию, тембр, общую экспрессивность, которые также являются композиторскими, так как композиторы в большинстве случаев выражают в ремарках (словесных или графических) свои требования к исполнению и, соответственно, к характеру образного содержания звучащей музыки. Значит, экспрессивно-речевые средства музыкального интонирования являются полноправными элементами, репрезентаторами стиля музыки композитора. Введенный в музыкальную практику массив музыкальных ремарок до настоящего времени не был предметом системного анализа. Требуют осмысления трактовки значений контекстно-стилевых смыслов, содержащихся в музыкальных ремарках, различные экспрессивно-речевые (исполнительские) средства музыкального интонирования, приводящие к стиливым обобщениям их сущности.

Список литературы

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
2. Королева Т. М. Интонация модальности в звучащей речи. Киев – Одесса: Вища школа, 1989. 147 с.
3. Леонтьев А. Н. Ощущения и восприятие как образы предметного мира // Познавательные процессы: ощущения, восприятие / ред. А. В. Запорожец, В. Ф. Ломов, В. П. Зинченко. М.: Педагогика, 1982. С. 32-50.
4. Новый словарь иностранных слов. Мн.: Современный литератор, 2005. 1088 с.
5. Сохор А. Н. Музыка // Музыкальная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1977. Т. 3. 1102 с.
6. Яворский Б. Л. Чувственное восприятие образа // ГЦММК им. М. И. Глинки. Ф. 146. Инв. № 4263. 85 с.
7. Яворский Б. Л. Энергия возбуждения-торможения // ГЦММК им. М. И. Глинки. Ф. 146. Инв. № 4284. 1941. 55 с.

MUSICAL-INTONATION FORM AS A COMMUNICATION UNIT

Dzhanseitova Svetlana Sattarovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy in Almaty
bntb@mail.ru

The author reveals the content of the notion “intonation”, which is the smallest semantic unit of music language, basing on the pragmatic analysis of musical texts, particularly scores and clavier, defines musical art as an intonation-artistic activity that is not only the reflection, but also the expression of personality sense, reveals the peculiarities of the main strategies and tactics of the composer and performer’s speech behaviour, reflected in musical terminological notes, expressing the musical work modality, the composer’s musical expressive-speech style.

Key words and phrases: music; intonation; style; modality; terminological notes.