

Джансеитова С.С., Исаева Ж.Т.

**Экспрессивно-речевые  
средства музыкального  
интонирования**

Весьма продуктивным для нашего исследования является психологическое понятие образа мира, позволившее разработать и структурировать типологию образа мира композиторского стиля в музыкальном произведении. Образ представляет собой отражение действительности, ментальную репрезентацию реальности, выступающий в качестве связующего звена между сознанием и внешним миром. Являясь сложной интермодальной ассоциацией слуховых и зрительных, временных и пространственных представлений, образ способен к трансформации. Нас интересует проблема построения в сознании композитора и исполнителя многомерного образа мира, образа реальности. В музыкальном образе мира композитора ремарки, несомненно, являются: репрезентаторами экспрессивно-речевого стиля музыки, установками исполнительской интерпретации, содержащие существенные признаки интонационно-художественных образов.

**Ключевые слова:** интонационная палитра композитора, образная модальность.

---

Dzhanseitova S.S., Isaeva Zh.T.

**Expressive-verbal means of  
musical intoning**

Psychological concept of the image of the world, that let develop and structure the typology of the world image of composer's style in musical composition is very productive for our study. The image is a reflection of reality, mental representation of reality, acting as a liaison between consciousness and the external world. Being a complex intermodal association of auditory and visual, temporal and spatial representations, an image is capable of transformation. We are interested in the problem of constructing multidimensional image of the world, the image of reality in composer's mind. In composer's musical world image the remarks undoubtedly are representations of expressive-verbal style of music, adjustments of performance interpretation, containing essential characteristics of intonational-artistic images.

**Key words:** intoning palette of the composer, image modality.

---

Джансеитова С.С., Исаева Ж. Т.

**Музыкалық интонациялаудың  
бейнелі-сөздік тәсілдері**

Біздің зерттеу үшін музыкалық туындыдағы композитор стилінің әлем бейнесі тұрпаттамасын дамытып, құрылымдауға мүмкіндік берген әлем бейнесінің психологиялық ұғымы аса тиімді. Бейне ақиқаттың кескіні, сана мен сыртқы әлемді байланыстыратын буын ретінде әрекет ететін шындықтың менталды репрезентациясы болып табылады. Есту және көру, уақыттық және кеңістіктік көріністердің күрделі интермодалды байланысы бола тұра бейне трансформацияға қабілетті. Бізді композитор мен орындаушы санасында көп өлшемді әлем бейнесін, шындық бейнесін құру мәселесі қызықтырады. Композитордың музыкалық әлем бейнесінде ремаркалар, сөзсіз, интонациялық-көркемөнер бейнелерінің елеулі нышандарын қамтитын музыканың бейнелі-сөздік стилінің репрезентаторлары, орындаушы интерпретациясының нұсқаулары болып табылады.

**Түйін сөздер:** композиторлық интонациялық палитрасы, бейнелік модальдылық.

## **ЭКСПРЕССИВНО- РЕЧЕВЫЕ СРЕДСТВА МУЗЫКАЛЬНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ**

В основе разработанной методики прагматического диагностирования личности композитора лежит признание того факта, что композитор актуализирует, наряду с семантическим и синтаксическим аспектами, еще и прагматический, отражающий его речевую деятельность. Введенный в музыкальную практику массив музыкальных терминологических ремарок до настоящего времени не был предметом системного анализа. Требуется осмысления трактовка значений контекстно-стилевых смыслов музыкальных ремарок и соответствующие им психологические, предметные, поведенческие, образные модальности. Понимание образа мира позволит отнести это суждение к любой форме психического отражения. Для музыкальной деятельности (как и для всякой художественной деятельности в целом) это положение особенно актуально, т.к., во-первых, не вызывает сомнений, что музыкальное творчество есть прежде всего психический акт, а во-вторых, музыка во многом есть образное, преломленное в сознании отражение мира. Музыкальный образ понимается как обобщенное представление действительности, выраженное в музыкальных интонациях. Интонация является единицей измерения музыкальной осмысленности.

Музыка как феномен культуры, притягательна для изучения с позиций различных дискурсов: истории искусств и стилей, акустики и инструментоведения. В ряду перечисленных научных подходов к музыкальному искусству есть и еще один, рассматривающий музыку как феномен сознания. Под имплицитным содержанием музыкального сознания мы понимаем понятие, отражающее сознание музыканта или обобщение степени психологической произвольности музыкальных действий. Интонационно-символические связи внутренних субъективных переживаний личности и звуковой «картины мира», образуют образно-смысловые «коды», на основе которых развивается музыкальное сознание. Основной функцией музыкального сознания является функция символизации переживаний и смыслопорождения в акте интонирования.

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, образующих пятое квазиизмерение, в котором открывается человеку объективный мир» [1, с. 252-254], 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 только при взаимодействии субъект-объект, субъект-субъект и зависят от субъективного восприятия, сознания человека и «обнаруживаются в специфических эффектах, зависящих от свойств реципирующих органов субъекта. В этом смысле они являются модальными, т.е. субъективными» [1, с. 257]. 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.

Модальность изучается как комплексная и многоаспектная категория, активно взаимодействующая с целой системой других функционально-семантических категорий языка и тесно связанная с категориями прагматического уров-

ня. 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, являющимся условием и конечным результатом интонационно-художественной деятельности [3].

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.

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, которое 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, отражающих точность передачи музыкального текста, композиторского замысла.

В настоящее время отсутствуют работы, в которых был бы поставлен вопрос о неразрывном единстве композиторского стиля с его экспрессивно-речевым (исполнительским) стилем, являющийся неотъемлемой стороной первого. К исполнительским средствам музыкальной выразительности относят: характер исполнения, темпо-ритм, 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.

В нотном тексте музыкальные ремарки – это слова, словосочетания и графические обозначения, выражающие побуждения, установки для исполнителя и определяющие существенные признаки интонационно-художественных образов. Музыкальный язык композитора – это комплекс устойчивых типов звукосочетаний (интонаций) вместе с нормами их употребления. 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.

Нас интересует эмоционально-модальная природа музыкального образа. Он есть интонируемая, значит, эмоционально переживаемая идея и, одновременно, процесс становления этой идеи. Восприятие мира, репрезентирующее индивидуально-авторское отношение к действительности, глубокое проникновение в эмоциональный строй, способность придавать звуку различную окраску происходит на глубоко

личностном, психологическом уровне. «Эмоциональная отзывчивость» (термин Б.М. Теплова) как психическое свойство, позволяет музыканту оперировать музыкальными образами, а его творческое сознание, творящее музыкальный текст, выступает как единственная реальность – действительность переживаний, чувств, мыслей. Обобщенные интермодальные образы в процессе музыкального восприятия считаются автором, с них начинается композиторский процесс.

Музыкальное мышление композитора, оперируя чувственными состояниями как особыми музыкальными информационными единицами, порождает музыкальную мысль, идею, затем реализует реальное звучание, внутренние представления через нотную запись. Характерным свойством музыкального образа, является обобщенность. Автор формирует музыкальный образ, затем «развернутый исполнителем музыкально-интонационный процесс отливается в художественный образ». Их взаимодействие зависит от восприятия, сознания, «от свойств реципирующих органов субъекта, в этом смысле они являются модальными, т.е. субъективными» [3, с. 11]. 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» [3, с. 25]. Способность передавать гамму чувств, эмоциональный настрой, происходит благодаря образному видению, внутреннему представлению, вливающимся в душу впечатлений, сиоми-нутно воздействующие на душевное состояние.

В рамках данного исследования мы остановили свой выбор на личностной интерпретации, передающей чувства и эмоции исполнителя, поднимаящей его исполнительскую деятельность на высокий творческий и профессиональный уровень и направленной на раскрытие: а) музыкального образа произведения; б) особенности жанра и стиля; в) эмоционального содержания; г) комплекса музыкально-выразительных средств. Понимание феномена музыкального образа через восприятие, воображение, мышление происходит благодаря нотному тексту, фиксирующему сложные взаимодействия структурных уровней: мелодии, гармонии, фактуры.

В музыкальном произведении элементы композиторского языка отбираются и переосмысливаются в целях осуществления творческого решения, становясь «лично преобра-

женными» интонационными, языково-речевыми явлениями – функциональными средствами выразительности. В комплексе они образуют музыкальный стиль композитора, который состоит из конкретной совокупности интонаций, принципов формообразования, композиционной структуры. Ожившие звуки, одухотворенные человеческим чувством и мыслью, становятся интонациями. Исходя из выше сказанного, мы будем понимать интонацию – как основу выразительности музыки, музыкального звучания (высота, громкость, артикуляция, длительность, тембр, темп, регистр), обладающая относительно самостоятельным выразительным значением. Способная раскрыть мирочувствование, неотделимое от неповторимого впечатления «текущего мгновения», – интонация это – рефлексующее сознание, выраженная мысль, способная передать беспредметный вид эмоций как настроение, выражать звуковые представления как «смыслозвуковые обобщения» [4, с. 68].

Эмоции многогранны и сами по себе не являются языковыми феноменами, эмоции это – пульсирующий поток настроений, идей, «чувствуемых мыслей». В работе мы опирались на ряд современных направлений, посвященных психологии эмоций (У. Джеймс, К.Э. Изард, А. Ортони, Дж. Клоур, А. Коллинз, Н. Bohme, F. Hermanns и др.), лингвистики эмоций (Ю.Д. Апресян, Е.М. Вольф, Л.Г. Бабенко, В.И. Шаховский, Н. Heringer, W. Sucharowski, E. Piirainen, G. Frei, H. Glombik-Hujer и др.), когнитивной семантике (Ч. Стивенсон, Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, В.Н. Телия, А. Вежбицкая, N. Fries и др.).

К классу эмотивной лексики мы относим музыкальные ремарки, служащие для выражения эмоций и эмоциональной оценки. Эмоциональность как лингвистическая категория, приравнивается к выразительности и представляет собой результат актуализации макрокомпонентов оценочности, эмотивности, усилительной экспрессивности и функционально-стилистической окрашенности в семантике слова. В ее основе лежат несколько групп психологических закономерностей, касающихся, с одной стороны, выражения эмоций и чувств, а с другой – восприятия. Мы рассматриваем эмоциональную сферу как: часть концептуальной и языковой картины мира; место эмоций в его концептуальной и языковой картине мира; способы их лексического выражения; проецируемость эмоций на языковую систему; содержание и структуру концептов эмоций. Принципиально важным является тот факт, что формы эмоций, чувств участвуют и де-

терминируют деятельность, поведение человека, и, как следствие, не могут не отражаться в языке.

Важной частью музыкально-языковой способности является умение разворачивать исходный замысел в последовательность языковых и музыкальных элементов, где их индивидуальная комбинация есть выражение музыкальной мысли. Относясь к эмоционально-экспрессивной лексике, музыкальные ремарки точно и полно воспроизводят внутреннюю структуру эмоций, модальность музыкальной речи. Непременным условием «достоверности» исполнительской интерпретации является осознание музыкальных терминологических ремарок вместе с образно-художественными сферами применения и особенности их интонационного «прочтения». Как динамический феномен ремарки, предопределяющие творческий замысел композитора, являются произведением интеллектуальной творческой силы.

Совокупность модальностей, их поток, отбор и организация служат показателями стиля композиторской речи. В музыкальном произведении ремарки темпа, динамики, артикуляции, характера произношения являются модальностями, образующими вместе с другими интонационными признаками (ритм, метр, звуковысоту и др.), интонационно-художественный поток, который сопровождается интонационно-художественным потоком сознания. Такими модальностями в музыкальном произведении являются произношение, интонация (языково-речевые элементы), обозначенные композитором в музыкальных ремарках, являющиеся отражениями экспрессивно-речевого стиля композитора: *con strepito, con brio, con bravura, fuocosо* ‘шумно, с жаром, с удалью, пламенно’ в *mizuratamente, leggiero, con freshezza* ‘мирно, легко, свежо’. Музыка начинает походить на «танец» различных модальностей: *fliessend, flusternd, flimmernd, scintillante, sussurando, scozzevole, granuiato, parlato* ‘струясь, искрясь, сверкая, шепча, шелестя, зернисто, бисерно’ – каждая ремарка индивидуальна и создает неповторимый художественный образ. Несомненно, у каждого музыканта свой особый экспрессивный тон и «экспрессивные динамические вариации» [5], которые образуют единую, целостную музыкальную композицию, напр.: *precto, prestissimo, allegro, allegretto, lamentо, lamentозо, величаво, величественно, грациозно, прозрачно, воздушно, холодно, страстно, вулканически, ювелирно* и передают чувственно-наглядную образно-психологическую характеристику музыкального стиля.

Наполненная представлением о «живом» интонационном звуке и модальностью речевого произношения, музыка становится «дышащей», выразительной: *allegro furioso* 'скоро и неистово, с яростью', *mais d'une sonorite lagre* 'довольно нежно, но звучно', *violence et de passione douceur* 'с внезапными вспышками неистовой силы и страстной нежности', *con una ebbrezza fantastica* 'в причудливом опьянении', *vivo con fuoco* 'живо, с огнем', *allegrezza con affetto* 'весело, с душой'. Связь внутренних переживаний личности и звуковой картины мира образуют образно-смысловые «коды», на основе которых развивается музыкальный образ: 'полетно', 'воздушно', *avec trouble et effroi* 'в смятении и страхе', *con affett, con anima* 'с чувством, с душой' *affanato* 'тревожно', *addolcito* 'смягченно, нежно'.

Обобщив наблюдения, выведем следующее определение: музыкальные терминоидальные ремарки – это терминоидальные слова и словосочетания, способствующие передаче харак-

тера интонационно-художественных образов и способов их музыкально-артистического (исполнительского) воплощения. Музыкальное произведение – это поток интонационно-художественных моментов, интонационно-художественного (образно-смыслового) сознания, в котором сочетаются элементы, создающие единую целостную художественную звукообразную картину, воздействующую на сознание, «поток сознания, «целая буря сознания», «волнение сознания», «всплески», «взрывы сознания».

Итак, музыкальным экспрессивно-речевым стилем композитора является совокупность модальных признаков интонационно-художественных образов и соответствующих их содержанию модальных (исполнительских) средств интонационного произношения. В звучащем музыкальном произведении языково-речевые элементы окрашиваются качественно, экспрессивно посредством «модального», исполнительского музыкального произношения, предписанного автором.

#### Литература

- 1 Леонтьев А.Н. Ощущения и восприятие как образы предметного мира. – М.: Педагогика, 1982. – С. 32-56.
- 2 Koroleva T.M., 1997. Intonation of modality in sounding speech. – Kiev; Odessa: Higher school. –170 P.
- 3 Prickett, C .A., & Bridges, M. S. 2000 Чувственное восприятие образа Journal of Research in Music Education, 48, 59. doi:10.2307/3345452.
- 4 Stein, D., 2005. Logics of musical composition: music analysis / D. Stein. N.Y.: Oxford University Press. – 368 p.
- 5 Levinson S. Pragmatics. - Cambridge: Cambridge University press,1983.

#### References

- 1 Leontyev A.N. Feelings and perception as the images of the objective world. – М.: Pedagogics, 1982. – P. 32-56.
- 2 Koroleva T.M. 1997. Intonation of modality in sounding speech. – Kiev; Odessa: Higher school. –170 P.
- 3 Prickett, C.A., & Bridges, M.S. 2000 Sensual perception of the image, Journal of Research in Music Education, 48, 59. doi:10.2307/3345452.
- 4 Stein, D., 2005. Logics of musical composition: music analysis / D. Stein. N.Y.: Oxford University Press. – 368 p.
- 5 Levinson S. Pragmatics. - Cambridge: Cambridge University press,1983.