

## АКТУАЛЬНІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМИ ГЕНЕЗИСУ ЗНАКІВ МУЗИЧНОЇ МОВИ

*У статті висвітлено сучасні наукові трактування походження мови в цілому, зокрема, музичної мови, як такої, що має знакову природу. Досліджено єдину природу звукової інтонації та мови людських рухів. Охарактеризовано процес становлення звукової інтонації музичною мовою під час її формування у часі по законах логіки музичного руху. Розглянуто моторно-пластичну сторону музики як одну з найважливіших засад інтонування у психологічно-асоціативній формі.*

**Ключові слова:** музична мова, знак, музична інтонація, жест, музичний рух, інтонаційно-рухова природа музики.

## АКТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ГЕНЕЗИСА ЗНАКОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА

*В статье освещены современные научные трактовки происхождения языка в целом, в частности, музыкального языка, как имеющего знаковую природу. Исследована общая природа звуковой интонации и языка человеческих движений. Охарактеризован процесс становления звуковой интонации в музыкальный язык при формировании её во времени по законам логики музыкального движения. Рассмотрена моторно-пластическая сторона музыки как одна из важнейших основ интонирования в*

*психологически-ассоциативной форме.*

**Ключевые слова:** *музыкальный язык, знак, музыкальная интонация, жест, музыкальное движение, интонационно-пластическая природа музыки.*

**Olga Voronovskaya**

### **Actual aspects of the problem of musical language signs genesis**

*This article is dedicated to studying of a modern scientific interpretation of language origin in general, and music language in particular, that has a sign nature. The interpretation of music as a separate type of language was established in art studies only with the development of semiotics. According to many researchers, the general theory of sign systems should be based on analytical concepts derived by linguistics.*

*If the essence of a language is to be a means of communication for people thanks to its ability to transmit certain spiritual information, then the structure of verbal speech will be only its peculiarity, and the languages of art, the musical language in particular, should be considered as full linguistic, sign-semiotic systems. The relevance of our research is to prove this issue.*

*The objectives of the article are the analysis of modern scientific interpretations of the human communication language origin; the study of the essence of music, the laws of its functioning and development in the system of languages; consideration of the single nature of sound intonation and the language of human movements; the study of the motor-plastic side of music as one of the most important base of intonation.*

*Thoughts are shown and transmitted not only through a sound form. Such non-verbal means as gesture, facial expressions and pantomime do not give way to a sound intonation and are in a deep relationship with it. The fact that a sound intonation and gesture are controlled by one center (right hemisphere of the brain)*

*is an important point of their commonality, of a single nature and serves as an essential argument for their theoretical convergence.*

*In theoretical musicology there are a lot of scientific research dedicated to the problem of a genesis of a music art language. The structure of the analysis proposed by many researchers determines the presence of three arts which are based on gesture, word and sound, because these means are necessary and sufficient to fully express the emotional processes, that is to express the personal meaning of reality in musical matter that bears an aesthetic function. We believe that music as an immanent art is built not only on the basis of verbal intonations, but also on plastic intonations which reflect the movement of the whole surrounding world and, first of all, of a man.*

*Basing on the works of psychologists and neuroscientists that the verbal language is preceded by its non-verbal formation, that is the primacy of the process of creating thought in the right hemisphere of the brain, which controls non-verbal intonational means of communication (audio – voice, musical sound; visual – gesture and facial expressions) and on the study of musicologists who dealt with the problem of a musical language genesis, we made the following conclusions:*

*– the human movement lies at the basis of a musical art, in other words “the energy of a living movement” (M. Bernstein), and it is primary, because it is the movement that is the condition for the emergence and development of perception and sensation;*

*– intonation becomes a musical language, that is a means of expressing and transmitting figurative and semantic information when it is formalized in time according to the laws of the musical movement logic;*

*– not only in the early stages, but also in the further development of music the motor-plastic side either directly organized the musical movement (when combining music with dance, procession, pantomime), or became one of the most important foundations of intonation in a psychologically associative form;*

– *the category of musical movement is based on a kind of “hidden anagram” of human bodily activity as an ontological formula for meaning formation;*

– *the type of musical mobility that organizes the musical movement is the condition for the existence of the intonation system of music.*

**Keywords:** *music language, sign, musical intonation, gesture, musical movement, intonational-plastic nature of music.*

Трактування музики як окремого різновиду мови затвердилося в мистецтвознавстві лише з розвитком семіотики. За думкою багатьох дослідників, загальна теорія знакових систем повинна ґрунтуватися на аналітичних поняттях, вироблених лінгвістикою, оскільки вони “мають достатній ступінь спільності, що дозволяє приступити з їхньою допомогою до семіологічного дослідження” [3, с. 115]. Але при такому підході жодна мова, крім словесної, не може вважатися мовою, тому що дискретність знаків, їх досить жорстка організаційна структура (граматика) та конкретне словесне значення кожного знаку (семантика) є властивими тільки словесній мові.

У визначенні музики як мови мистецтва ми дотримуємося думки Б. Асаф’єва про те, що музичне інтонування – це образно-звукове відображення дійсності, аналогічно якому поетична, мальовнича, архітектурна, хореографічна та інші мови – це діяльність людського інтелекту, особливий процес виявлення людської свідомості. Якщо сутність мови – бути засобом спілкування людей, завдяки її здатності передавати їм певну духовну інформацію, то будова словесної мови буде лише її особливістю, а мова мистецтва, зокрема музичного, повинна бути визнана повноцінною (при всій її своєрідності) мовною, знаково-семіотичною системамою. В доведенні цього питання і полягає актуальність нашого дослідження генезису знаків музичної мови.

Сучасне наукове бачення щодо походження мови взагалі, тобто як знакового поводження відображено в роботах багатьох дослідників, серед яких Б. Якушин [28], Р. Барт [3], К. Бюлер [6]. Значну роботу над дослідженням особливостей музичної мови зробили В. Медушевський [16], Ю. Кон [13], С. Мальцев [14], М. Бонфельд [5], В. Холопова [25], О. Самойленко [21], С. Шип [26], Ю. Захаров [9], Г. Орлов [19], С. Раппопорт [20], А. Фарбштейн [24] та ін.

Мета статті – проаналізувати сучасні наукові трактування походження мови в цілому. Зрозуміти сутність музики, закони її функціонування та розвитку в системі мов людського спілкування. З цієї точки зору розглянути єдину природу звукової інтонації та мови людських рухів, дослідити моторно-пластичну сторону музики як одну з найважливіших засад інтонування у психологічно-асоціативній формі.

В цілому, все різноманіття знаків, що слугують завданням мистецтва, можна звести до акустичних (мистецтво слова, музика), оптичних (образотворчі види, архітектура, пластика) і синтетичних знаків (танці, театр, кінематограф). Музичні знаки, за своєю природою, відносяться до класу акустичних. Проте, ухвалення цієї тези не повинно заважати усвідомленню глибинних споріднених взаємин музичних знаків з жестовими, вербальними, а також графічними знаками.

Перш ніж розпочати розгляд проблеми генезису знаків музичної мови, стисло обговоримо сучасне наукове бачення щодо походження мови взагалі, тобто як знакового поводження. У цьому плані великий інтерес представляє книга “Гіпотези про походження мови” Б. Якушина [28]. Він запропонував таку ідею: знакова діяльність людини розпочалася з пантоміми. По-перше, за думкою автора, дані антропологів свідчать про те, що первісна людина не володіла рухливою нижньою щелепою, і виходить, не могла промовляти членороздільних звуків. Тому, за думкою вченого, єдине, до чого можна було прийти як до первісного засобу спілкування, – пантоміма [28]. З опису пантоміми, власне, починається і всяке дослідження знакового поводження

всіх колективних живих істот: “мова танцю” бджіл, “шлюбні танці” птахів і т. д.

Сучасна психологія, розглядаючи проблеми виникнення відчуття, сприйняття та психіки людини, поєднує їх з проблемою походження руху та дії взагалі. Це треба сприймати у тому розумінні, що живий рух може розглядатися як вихідна генетична одиниця аналізу психічної реальності. Мова жестів як попередник словесної мови розглядається у численних дослідженнях М. Яковлева, М. Бернштейна, І. Сеченова, В. Вундта, М. Кагана, Я. Марра, Л. Виготського, К. Леві-Стросса, С. Ейзенштейна, О. Веселовського, Х. Міккіна, Т. Ніколаєвої та інших.

Жести створювали те предметне культурне середовище, яке надалі сприяло народженню абстрактного мислення людини. Єдність руху і психіки виявляється настільки виразно, що психологи обґрунтовують її так: “живий рух – це і є психіка..., рухи являють собою ніби субстанцію образу”. Крім того, “у живому русі присутні як буттєві характеристики, так і характеристики, що прийнято називати власне психологічними, суб’єктивними. Іншими словами, у ньому присутні значення і зміст” [8, с. 76–78].

Якщо спочатку культура виступає як певна мова жестів у синкретичній, нерозчленованій єдності своєї сфери, то на наступному етапі розвитку культури та цивілізації – жести, набуваючи знаковості у духовно-перетворюючій діяльності людини як мовної системи, поряд із звуко-словесною, займають своє важливе значення у семіозі культури, що переконливо доведено М. Каганом [10, с. 278].

В. Медушевський відзначає цікаву властивість “правопівкульового мислення” – “інтимний зв’язок всіх його знакових систем”, завдяки якому музика отримує можливість узагальнити не лише свій власний досвід, але й досвід всієї культури: “у звуках музики відображені екстаз ритуального танцю, чемні жести галантної епохи, розміреність військової ходи, неозоре різноманіття мовної виразності” [16, с. 43].

У теоретичному музикознавстві проблемі генезису мови музичного мистецтва присвячено багато наукових досліджень, у яких науковці виділяють від двох до шести її формотворних початків. Г. Кнеплер бачить дві групи джерел музичної інтонації: з одного боку – “біогенні” і “мімогенні” імпульси (пов’язані, відповідно, з психофізіологією голосового апарату, тобто з “первинними” біологічними засобами звуковилучення, і далі – з мовою і рухом), а з іншого боку – “музикогенні”, що йдуть від “логіки звуковідносин” [30, с. 22]. Перший полюс – екстрамузичний, що групує джерела, які в реальній дійсності не є пов’язаними з музичними звуками (інтонації людської мови, включаючи і різного роду вигуки, крики, стогони, сміх та інше, а також “німі інтонації” жесту, міміки, танцю, пластики людського тіла); другий – інтрамузичний, навкруги якого зібрані позамузичні імпульси, які, проте, споконвічно пов’язані з музичними звуками (сигнали труб, дзвінки, удар годинника і т. д.). М. Бонфельд доповнює запропоновані класифікації “важливим виміром, у якому функціонують імпульси, що йдуть від обох полюсів: це імпульси, що пробуджують властиву музиці здібність до синестезії, тобто до передачі за допомогою звуків уявлення про простір-час” [5].

В російському та українському музикознавстві проблемам генезису знаків музичної мови присвячені роботи С. Скребкова, Л. Мазеля, О. Сохора, В. Цуккермана, В. Холопової, В. Медушевського, О. Сокола та багатьох інших дослідників, більшість з яких обирають жанровий підхід у визначенні та класифікації першоджерел музичного мистецтва. Причому у деяких роботах центром класифікації стає опора на первинні побутові жанри, а в інших – жанровий початок трактується ширше і включає різні аспекти життєдіяльності людини. Як приклад, звернемося до вислову О. Сохора: “Стилі жанрів повсякденної музики складаються на основі найтіснішого зв’язку цих жанрів з повсякденним життям і практичною діяльністю людей, точніше кажучи – на основі їх безпосередньої участі у житті. Тому в

первинних жанрах найлегше простежити початкові зв'язки музики з дійсністю” [23, с. 297].

Звернемося тепер до роботи “Художні принципи музичних стилів” С. Скребкова, у якій автор вказує на три основні жанрові типи музичного тематизму. “Два з них, – наголошує він, – є історично первинними: танцювальність (точніше моторність, включаючи усі види танцю, маршу, передані музикою рухи) і декламаційність (вигуки, заклики, голосіння, речитація і т.д.). Третій тип – аріозний розспів, кантилена – виникає у музиці... на основі перших двох і формується в міру досягнення музичним мистецтвом своєї художньої самостійності, незалежно від слова і танцю” [22, с. 17]. За С. Скребковим, три типи жанрової характерності тематизму – декламаційність, моторність і розспів – є різними сторонами музичного інтонування.

Таким чином, запропонована багатьма дослідниками структура аналізу обумовлює наявність трьох мусічних мистецтв, основою яких є жест, слово та звук, оскільки ці засоби потрібні та достатні для повноти вираження емоційних процесів, тобто для вираження особистісного смислу дійсності у музичній матерії, яка несе у собі естетичну функцію.

Цікавим у цьому зв'язку є твердження В. Москаленка, який звернув увагу на спільний знаменник всіх виділених першоджерел музичної мови: “Найважливішим фактором єдності, генетичної синкретичності всієї тріади є сама людина, точніше, – властиві їй психофізіологічні можливості музично-творчого самовираження. Ґрунтуючись на пісенності, декламаційності і моториці, у процесі художнього самовираження можна не вдаватися до засобів, створених штучно, тобто до музичних інструментів” [17, с. 91]. Виходячи з цього, В. Колоней зробив висновок про специфічну тілесну “природу” жанрових основ музики, зважаючи на те, що “тілесність самовираження на генетичному рівні постає перед нами як ланка, що єднає всі первинні жанрові засади в одне ціле, як основа їх синкретичності” [12, с. 285].

Виявляючи генезис знаків музичного мистецтва, дослідники виділяють два основні начала – рух і слово. Так, Б. Асаф'єв привертав увагу на те, що “процес інтонування, щоб стати музикою, або зливається з мовною інтонацією, або, минаючи слово, але відчуваючи вплив “німої інтонації” пластики і рухів людини, стає музичною мовою” [1, с. 211–212]. В. Холопова, говорячи про дві основи музики, що забезпечують її існування, виділяє дві “глобальні концепції музики – мелодійну і ритмічну” [25, с. 26]. Диференціацію подібного типу зробили ще давньогрецькі філософи, виділивши як два самостійних види музичних побудов ритмопею (моторне інтонування) та мелопею (мовленнєве інтонування), причому першій вони віддавали більшу перевагу. Взагалі звуко-інтонаційність і ритмо-інтонаційність виявляються такими глибинними явищами музики, розвиненість, характер і стан яких можуть бути наочними показниками того чи іншого типу музичної культури, пов'язаними з національно-цивілізаційними факторами.

Багато музикознавців спрямовували свої зусилля на поглиблення аналогії між музичною та словесною мовами, на її конкретизацію. Такі зусилля робилися Ю. Коном, Б. Гаспаровим, В. Гошовським, І. Земцовським та іншими. В результаті у теорії музики склався досвід створення спеціальної теорії музичної мови. Спробу визначити засади цієї теорії зробив, наприклад, О. Сохор [23], позначивши напрям, в якому повинна рухатися теорія музичної мови. Цей напрям полягає в уточненні структурних і функціональних аспектів мовної організації, у дослідженні властивостей знакового тезауруса, законів граматики, сфери значень (семантики) цих елементів і їх відносин. Аналогічно, для аналізу системної організації музичної мови С. Шип звертається за допомогою до категорій теоретичної лінгвістики, приймаючи як гіпотезу, що “у музичному мовленні виявляються ті ж самі структурні яруси, функціонують ті ж самі механізми, що і у вербальній мовній системі” [26, с. 151].

Таким чином, теоретична література у вивченні генезису інтонаційної природи музики від словесної мови досить велика. Але існують й інші точки зору на цю проблему.

Звернемося, використовуючи метод дискурсивного аналізу, до спадщини С. Ейзенштейна: “Інтонація – це стадія руху тіла в цілому, витончений ступінь того ж виразного руху, що моделює звучання голосу, який в свою чергу, теж є рухом людських органів – голосових зв’язок та інших. Але рух такої частоти і тонкості, що сприймається вже не зоровими переміщеннями, а звучаннями. Ритм в музиці – це слід вихідних тілесних рухів праці чи танцю, які передували тому, що потім, стало власне музикою” [27, с. 365].

Це положення перекликається з вченням Б. Асаф’єва про інтонацію, яке тяжіє до загально-естетичного її трактування. Вчений стверджував, що існують дві загальні форми інтонації – зорова (жест, міміка, пантоміма) і звукова [1]. Отже, евристичний потенціал теорії інтонації Б. Асаф’єва перевершує рамки власне музичного мистецтва і, базуючись на матеріалі музики, звернений до глибинних витоків соціального буття і спілкування, до генезису власне культури в тій або іншій її історично-конкретній формі.

Загальновідомим є вислів Б. Асаф’єва: “Думка, щоб стати звуковираженою, інтонується. Інтонування ж або зливається з мовною інтонацією, перетворюючись в єдність слова-тону, або... з німою інтонацією пластики, стаючи чисто музичною інтонацією” [1, с. 211]. Гранично широке визначення Б. Асаф’євим інтонації ніби вбирає в себе весь процес руху, який пронизує музичний матеріал і призводить до створення художнього образу у музичному мистецтві. Отже, музична інтонація стає музичним мовленням, тобто засобом вираження і передачі образно-значущої інформації, тоді, коли оформлюється у часі по законах логіки музичного руху. Організація музичного руху стає умовою для реалізації змістовного сенсу, закладеного у музичній мові як системі інтонацій. Таким чином, тип музичної моторності,

який організовує музичний рух, виступає умовою існування інтонаційної системи.

Згідно з В. Медушевським, музична інтонація – це єдність праїнтонаційної і структурно-аналітичної сторін [15]. Праїнтонаційна організація поєднує музику із життям – з мовленням, мисленням, пластикою, з досвідом живопису. В. Москаленко з цього приводу зробив висновок, що явище музичної інтонації має охоплювати, окрім ідеальної і матеріально-пластичну, м'язову природу [17]. До цієї природи інтонації дослідник відносить працю голосових зв'язок, міміку, жестикуляцію і пантоміміку у виконавському апараті диригента, а також всю моторно-рухову сферу виконання на музичних інструментах.

Б. Асаф'єв писав, що інтонація – це нерозривна єдність всіх сторін звучання, що спирається на інтонаційно-мовний і рухово-пластичний досвід і досвід духовного життя, що стоїть за ними [1]. Ставлячи настільки глобальну проблему, Б. Асаф'єв та інші дослідники зосереджується тільки на її першій частині, а саме – на спільності джерел мовленнєвої та музичної інтонацій. Однак, розуміючи також важливість “живого” руху у музиці, Б. Асаф'єв зауважує, що “мовленнєва інтонація завжди і постійно входить у суперечку з іншою, що йде від обумовленості ритму “німими” інтонаціями жесту, кроку, танцювального руху”, тобто з моторною інтонацією [1, с.47].

С. Скребков пише: “У далекій старовині, на зорі людської культури, зародки музичної інтонації народилися в колективній дії танцю, супроводжуваного вигуками...” І далі: “Музика, широко кажучи, вийшла з танцю, тому метро-ритмічний, моторно-танцювальний початок, об'єднуючий рухи колективу людей, навіки залишився у музичному мистецтві” [22, с. 399].

Більш того, Б. Асаф'єв визнає що “всяка архітектоніка музичних форм... обумовлена “німими” стимулами, з їх внесенням в інтонаційно-безупинне становлення “музики подиху” ударної, чіткої виразності мірного кроку чи механічно закономірного чергування танцювальних па” [1, с. 212], а

“стійкість – не лише консонанс, бо вона є поняттям з області музичної кінетики і динаміки, а не акустики і не вчення про інтервали” [1, с. 201]. Крім того, Б. Асаф’єв стверджував, що “музика – переважно моторне мистецтво” [1, с. 204], у якому “музикалізації інтервалів передувало їх поступове виділення з повторів одних і тих же постійних ритмо-інтонацій” [1, с. 213].

Всім зрозуміло, що поняття “сила”, “тяжіння”, “розв’язання”, “хвиля”, “імпульс”, “коливання”, “рівновага” – мають не менше відношення до природи музики, ніж “число”, “структура”, “симетрія”, “метр”, “функція” і т. п. Б. Асаф’єв ще у 1923 році писав, що “в музиці сила тяжіння ніби перетворюється з вертикальної у горизонтальну: музичний рух спрямовується вперед у боротьбі відцентрової і доцентрової сил, ніби перетікаючи з первинного центру тяжіння до наступного, від однієї точки опори до другої” [1, с. 147].

Наведеним думкам співзвучні думки інших вчених, що писали про цей аспект музичного мистецтва. Так, Р. Барт вельми категорично висловив парадоксальну думку, що музика заснована більше на “внутрішніх рухах тіла”, ніж на духовних процесах. В одній з робіт він пише, що “в музиці тіло починає говорити” і, що музику можна аналізувати через присутню в ній пульсацію і акценти (“сома теми”) – ця ідея і покладена ним у основу аналізу “Крейслеріани” Р. Шумана. Ті ж ідеї ми знаходимо в інших статтях Р. Барта: “Тіло – як “творець” музики, музика – як продукт тіла, музичне виконавство – як соматична і сенсуальна діяльність” [29].

Аналогічна думка є провідною у статті польського етномузикознавця Л. Беляєвського: “Інструментальна музика – є трансформація ряду людських жестів і рухів в музичні жести, що виробляються за допомогою голосу чи музичних інструментів” [4, с.109]. Тобто, людина виконує “жести-рухи” і сприймає “музичні жести”. Забігаючи трохи наперед, підкреслимо, що ми розуміємо “музичний жест” як одиницю музичного руху, його фрагмент, який втілює у собі будь-яку якість. Це поняття особливо важливе тим, що здатне позначити як сам рух у його процесуальності, так і “згорнутий” рух.

Оскільки в жесті-русі й у “згорнутому” жесті втілюється той самий ейдос, то доречним буде і ту, й іншу форму називати тим самим словом – “музичний жест”.

Цікаво, що, при дослідженні нейропсихологічних “механізмів” сприйняття жанрових значень через музичну інтонацію, В. Медушевський також як і Жак-Далькрос [7] дійшов висновку, що кодами сприйняття служать певні музично-пластичні, слухо-моторні знаки, в яких фіксується будь-який, відповідний жанру рух. В. Медушевський надає великого значення тілесно-руховій стороні музики. Він пише: “Музична інтонація тілесна вже за своєю формою: вона обмірковується подихом, зв’язками, мімікою, жестами – тобто цілісним рухом тіла” [15, с. 168]. Якщо у цій цитаті жест виступає одним з джерел музичної інтонації, то в другій – безпосередньо підкреслюється єдина сутність інтонаційного і пластичного жестів. Ця думка представляється настільки важливою, що ми дозволимо собі навести її формулювання повністю: “Музиці не потрібне переведення на мову інтонацій і жестів, тому що вона сама є цілісна інтонація тіла: будь-яка інтонація може бути осмислена у реальних жестах... Найкращий спосіб – розгорнути сховану інтонацію у повну жесто-мімічно-звукову інтонацію, як це мимоволі роблять виконавці. Тоді художній світ твору ясніше відкриється і свідомості лівої півкулі мозку, його легше буде описати словами” [15, с. 170]. В музиці у схематичному вигляді це відбивається у таких поняттях, як ямб, хорей, анапест, дактиль та ін., запозичених з поезії, яка, в свою чергу, запозичила їх з метрики і ритміки танцю, що складається із стоп: арсиса – підняття стопи і тезису – “положення”.

Отже, у деякому сенсі можна говорити про єдиноприродність всякого “якісного” руху, в тому числі тілесного і музичного жестів.

Намагаючись визначити першоджерела музики з гносеологічної точки зору, ми знову знаходимо підтвердження нашої думки про велику близькість музичної та рухової мов. А саме, – вербальні засоби, із властивою ним поняттєвою навантаженістю, не дають можливості словесній мові вийти за

межі “словесно-понятійної дискурсивної структури словесного матеріалу” [11, с. 68]. Що ж стосується музичної мови, то вона не є зображальною за своєю природою, тому що музично-інтонаційні структури значать, але не позначають – переживання як духовний процес не можна “зобразити”, його можна тільки “виразити” (зобразити можна лише вираження емоції – жестове, словесне та ін.). Розрізняючи два шляхи художнього осмислення дійсності – літературний та музичний, С. Раппопорт бачить своєрідність першого у “фактографічному” засобі відбиття буття, а другого – у експресивно-виразному засобі відбиття особистісних відносин людини до дійсності [20].

Спираючись на традиції порівняння самостійних видів мистецтва, ми спробуємо схематично показати різні явища, які лежать у підвалинах музичної мови, а саме ті ознаки, які музика отримала як превалюючі від рухової та словесної мов людини.

<u>Мовленнєві явища</u>	<u>Рухово-пластичні явища</u>
1. часове сприйняття	1. просторово-часове сприйняття
2. звукова основа	2. рухова основа
3. поняттєво-раціональна пізнавальність	3. інтуїтивно-емоційна пізнавальність
4. темпові розмаїття	4. темпова регулярність
5. різнометрична неповторність	5. однометрична повторність
6. неперіодичність	6. періодичність
7. роспів	7. ударність
8. неподільність часток	8. дроблення часток
9. звукоінтонєми	9. ритмоінтонєми

Розглядаючи різноманітні елементи, що є характерними для музичного інтонування, зауважимо наступне. Ми вважаємо, що музика, як іманентне мистецтво, будується не тільки на основі словесних інтонацій, але й, навіть у більшій мірі, на моторних інтонаціях, які відбивають рух всього навколишнього світу і насамперед людини. Чудово про це сказав Г. Нейгауз: “Простим жестом – змахом руки – можна іноді набагато більше пояснити і

показати, ніж словами. Це не суперечить і самій природі музики, у якій завжди підспудно відчувається рух, жест, хореографічний початок” [18, с. 47].

Зі всього сказаного стає зрозумілим, що в основі музичної мови лежать два початково даних людині засоби спілкування і передачі певної духовної інформації – словесна мова і мова рухів. Спираючись на праці вчених-психологів і нейрофізіологів про те, що словесній мові передують її несловесне формування, тобто про первинність формування думки у правій півкулі мозку, яка керує невербальними інтонаційними засобами спілкування (звуковими – голос, музичний звук, та зоровими – жест і міміка), ми звернулися до досліджень музикознавців, які займалися проблемою генезису знаків музичної мови, і зробили наступні висновки:

Той факт, що звукова інтонація, жест і міміка “керуються” з одного центру (права півкуля) є важливим моментом їхньої спільності, єдиної природи, і служить суттєвим аргументом для їх теоретичного зближення. Спираючись на приведені вище висловлення і думки, ми можемо стверджувати, що у підвалинах музичного мистецтва лежить людський рух, інакше кажучи “енергія живого руху” (М. Бернштейн), і вона є первинною, тому що саме рух, як буде доведено далі, виступає умовою виникнення й розвитку сприйняття і відчуття. Інтонація стає музичною мовою, тобто засобом вираження і передачі образно-значущої інформації, тоді, коли оформлюється у часі по законах логіки музичного руху. Не тільки на ранніх етапах, але й в подальшому розвитку музики моторно-пластична сторона або безпосередньо організовувала музичний рух (при поєднанні музики з танцем, процесією, пантомімою), або ставала однією з найважливіших підвалин інтонування у психологічно-асоціативній формі. Отже, категорія музичного руху базується на своєрідній “прихованій анаграмі” людської тілесної діяльності як онтологічній формулі смислотворення, а саме тип музичної моторності, який організує музичний рух, виступає умовою існування інтонаційної системи музики.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. Книга 1 и 2. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Баллонов Л., Деглин В. Слух и речь доминантного и недоминантного полушария / Л. Баллонов, В. Деглин. – Л. : Наука, 1976. – 218 с.
3. Барт Р. Основы семиологии / Р. Барт // Структурализм: “за” и “против”. – М., 1975. – С. 114–163.
4. Беляевский Л. Инструментальная музыка – трансформация человеческих движений / Л. Беляевский // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. – М., 1987. – С. 106–115.
5. Бонфельд М. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства [Электронный ресурс] / М. Бонфельд. – Вологда : Русь, 1999. – Режим доступа: <http://www.booksite.ru/fulltext/bon/fel/bonfeld/01.htm>
6. Бюлер К. Теория языка / К. Бюлер. – М., 1993. – 501 с.
7. Жак-Далькроз Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. – М. : Классика-21 в., 2002. – 247 с.
8. Запорожец А., Зинченко В. Восприятие, движение, действие / А. Запорожец, В. Зинченко // Познавательные процессы. Ощущение, восприятие. – М. : Педагогика, 1982. – С. 50–80.
9. Захаров Ю. Истокование музыки: семиотический и герменевтический аспекты: автореф. дис. на соискание науч. степ. канд. искусств.: спец. 17.00.02 “Музыкальное искусство” / Ю. Захаров. – М., Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского. – 1999. – 23 с.
10. Каган М. Философия культуры / М. Каган. – СПб, 1996. – 416 с.
11. Каган М. Музыка в мире искусств / М. С. Каган. – С.-П., 1996. – 232 с.
12. Колоней В. Пластическое начало в структуре фортепианно-исполнительского интонирования / В. Колоней // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. – Вип.1. – Одеса, 2002. – С.279–286.

13. Кон Ю. К вопросу о понятии “музыкальный язык” / Ю. Кон // От Люлли до наших дней. Сб. статей. – М. : Музыка, 1967. – С.93–104.
14. Мальцев С. М. Семантика музыкального знака / С.М. Мальцев. – Л., 1980. – 62 с.
15. Медушевский В. Интонационная форма музыки : Исследование / В. Медушевский. – М. : Композитор, 1993. – 262 с.
16. Медушевский В. Человек в зеркале интонационной формы / В. Медушевский // Советская музыка. 1980. – № 9. – С. 34–48.
17. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации (К проблеме анализа) / В. Москаленко. – К. : Мин. культ. Украины, КГК, 1994. – 157 с.
18. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – 5-е изд. – М., 1988. – 295 с.
19. Орлов Г. Древо музыки / Г. Орлов. – Вашингтон: Н. Л. Frager & Co – Санкт-Петербург: Советский композитор, 1992. – 408 с.
20. Раппопорт С. Семиотика и язык искусства / С. Раппопорт // Музыка, искусство и наука. Вып 2.– М., 1973. – С. 17–58.
21. Самойленко А. Язык сознания и семантический анализ музыки: к постановке проблемы / А. Самойленко // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової. – Одеса, 2004. – С. 18–29.
22. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / С. Скребков. – М., 1973. – 448 с.
23. Сохор А. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы / А. Сохор // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. Сб. статей. – М., 1971. – С. 292–310.
24. Фарбштейн А. Музыкальная эстетика и семиотика / А. Фарбштейн // Проблемы музыкального мышления. Сб. статей. – М. : Музыка, 1974. – С. 75–89.

25. Холопова В. Музыка как вид искусства / В. Холопова. – Холопова В. Музыка как вид искусства / Валентина Холопова. – М. : Научно- творч. центр Консерватория, 1994. – 260 с.
26. Шип С. Музыкальная речь и язык музыки (Теорет. исслед.) / С. Шип. – Одесса, 2004. – 295 с.
27. Эйзенштейн С. Избранные произведения в 6-ти т. / С. Эйзенштейн. – Т. 2. – М. : Искусство, 1964. – 460 с.
28. Якушин Б. Гипотезы о происхождении языка / Б. Якушин. – М. : Наука, 1984. – 137 с.
29. Barthes R. Image. Music. Text / Roland Barthes. – New York : Hill and Wang ; London : Fontana, 220 p.
30. Knepler G. Sprache und Musik unter dem Aspekt der Ästhetik / G. Knepler // Sitzungberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. Berlin, 1983, N.1. S. 7–34.

## REFERENCES

1. Asaf'ev, B. (1971). Muzykal'naya forma kak protses [Musical form as a process], Book 1 and 2, Leningrad, Music. (in Russian)
2. Ballonov, L. and Deglin, V. (1976). Slukh i rech' dominantnogo i nedominantnogo polushariya [Hearing and speech of the dominant and non-dominant hemisphere], Leningrad, Nauka. (in Russian)
3. Bart, R. (1975). Osnovy semiologii [Basics of semiology] // Strukturalizm: "za" i "protiv" [Structuralism: "for" and "against"], Moscow, - pp. 114-163. (in Russian)
4. Belyaevskiy, L. (1987) Instrumental'naya muzyka – transformatsiya chelovecheskikh dvizheniy [Instrumental music - the transformation of human movements] // Narodnyie muzyikalnyie instrumentyi i instrumental'naya muzyika [Folk musical instruments and instrumental music], Moscow,- pp. 106-115. (in Russian)
5. Bonfel'd, M. (1999). Muzyka: Yazyk. Rech'. Myshlenie. Opyt sistemnogo issledovaniya muzykal'nogo iskusstva [Language. Speech Thinking. The experience of the system study of musical art], Vologda. (in Russian)
6. Byuler, K. (1993). Teoriya yazyka [Theory of Language], Moscow. (in Russian)
7. Zhak-Dal'kroz, E. (2002). Ritm [Rhythm], Moscow, Klassika-21 v. (in Russian)
8. Zaporozhets, A. and Zinchenko, V. (1982). Vospriyatie, dvizhenie,

- deystvie [Perception, movement, action] // Poznavatel'nye protsessy. Oshchushchenie, vospriyatie [Cognitive processes. Sensation, perception], Moscow, Pedagogika, – pp. 50-80. (in Russian)
9. Zaharov, Yu. (1999). “The interpretation of music: semiotic and hermeneutic aspects”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Musical Art), 17.00.02, Moscow, – 23 p. (in Russian)
  10. Kagan, M. (1996). Filosofiya kul'tury [Philosophy of Culture], SPb. (in Russian)
  11. Kagan, M. (1996). Muzyka v mire iskusstv [Music in the World of Arts], SPb. (in Russian)
  12. Koloney, V. (2002). Plasticheskoe nachalo v strukture fortepianno-ispolnitel'skogo intonirovaniya [Plastic beginning in the structure of piano performing intonation] // Muzichne mistetstvo i kultura. Naukoviy visnik, Odessa, – pp.279-286. (in Russian)
  13. Kon, Yu. (1967). K voprosu o ponyatii “muzykal'nyy yazyk” [To the question of the concept of "musical language"] // Ot Lyulli do nashih dney. Sb. Statey, Moscow, Muzyka, – pp.93-104. (in Russian)
  14. Mal'tsev, S. M. (1980). Semantika muzykal'nogo znaka [Semantics of the Musical Sign], Leningrad (in Russian)
  15. Medushevskiy, V. (1993). Intonatsionnaya forma muzyki : Issledovanie [Intonational form of music: Research], Moscow, Kompozitor. (in Russian)
  16. Medushevskiy, V. (1980). Chelovek v zerkale intonatsionnoy formy [Man in the mirror of intonational form] // Sovetskaya muzyka, №9. – pp.34-48. (in Russian)
  17. Moskalenko, V. (1994). Tvorcheskiy aspekt muzykal'noy interpretatsii (K probleme analiza) [Creative aspect of musical interpretation (On the problem of analysis)], Kiev, Min. cult. Ukraine, KGK. (in Russian)
  18. Neygauz, G. (1988). Ob iskusstve fortepiannoy igry [About the art of the piano game], 5th ed, Moscow. (in Russian)
  19. Orlov, G. (1992). Drevo muziki [The Tree of Music], Washington - St. Petersburg. (in Russian)
  20. Rappoport, S. (1973). Semiotika i yazyk iskusstva [Semiotics and the language of art] // Muzyka, iskusstvo i nauka. Vyip 2, Moscow. – pp. 17-58. (in Russian)
  21. Samoylenko, A. (2004). Yazyk soznaniya i semanticheskiy analiz muzyki: k postanovke problemy [Language of consciousness and semantic analysis of music: to the formulation of the problem] // Muzichne mistetstvo I kultura. Naukoviy visnik Odeskoyi derzhavnoyi muzichnoyi akademiyi imeni A.V. Nezhdanovoyi, Odessa. – pp.18-29. (in Russian)
  22. Skrebkov, S. (1973). Khudozhestvennyye printsipy muzykal'nykh stiley [Artistic principles of musical styles], Moscow. (in Russian)
  23. Sohor, A. (1971). Teoriya muzykal'nykh zhanrov: zadachi i perspektivy [Theory of musical genres: tasks and prospects] // Teoreticheskie problemy muzykal'nykh form i zhanrov. Sb. Statey, Moscow. – pp. 292-310. (in Russian)

24. Farbshteyn, A. (1974). Muzykal'naya estetika i semiotika [Musical aesthetics and semiotics] // Problemy muzykal'nogo myshleniya. Sb. Statey, Moscow, Muzyka. - pp. 75-89. (in Russian)
25. Holopova, V. (1994). Muzyka kak vid iskusstva [Music as an art form], Moscow. (in Russian)
26. Ship, S. (2004). Muzykal'naya rech' i yazyk muzyk (Teoret. issled.) [Musical speech and the language of music (Theoretical research.)], Odessa. (in Russian)
27. Eyzenshteyn, S. (1964). Izbrannye proizvedeniya v 6-ti t., T.2, Moscow, (in Russian) (in Russian)
28. Yakushin, B. (1984). Gipotezy o proiskhozhdenii yazyka [Hypotheses about the origin of the language], Moscow, Nauka. (in Russian)
29. Barthes, R. (1975). Image. Music. Text, New York, Hill and Wang, London, Fontana. (in English)
30. Knepler, G. (1983). Sprache und Musik unter dem Aspekt der Ästhetik // Sitzungberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR, Berlin, N1. - pp. 7-34. (in German)

#### **Відомості про автора:**

**Вороновська Ольга Володимирівна** – докторант кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії ім. А.В.Нежданової, доцент кафедри музичного мистецтва та хореографії Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К.Д.Ушинського.

тел. 099 190 5188

e-mail: o\_voron@ukr.net