

- August 29, p. 5. (in Ukrainian).
18. Symonenko, V. S. (2004), *Ukrayinska entsyklopedia dzhazu* [Ukrainian jazz encyclopedia], Kyiv, Tsentr muzinform, 232 p. (in Ukrainian).
  19. Tormahova, V. Characteristics Ukrainian pop music of the late twentieth and early twenty-first century. [Electronic resource], available at: <http://ir.kneu.edu.ua:8080/bitstream/2010/3803/1/165-172.pdf>. (in Ukrainian).
  20. Ushchapivska, O. M. (2011), *Kulturno-mystetske zhyttya Donechchyny (kinets XIX – pochatok XX st.)* [Cultural and artistic life of Donetsk (late XIX – early XXI century)], Kyiv, Parapan. (in Ukrainian).
  21. Shved, M. B. (2006), “Trends in international festivals of contemporary music in Ukraine on a new phase (1990–2005 years)”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Theory and history of culture), 17.00.01, Lviv State Mykola Lysenko Music Academy, Lviv, 20 p. (in Ukrainian).
  22. Shcherbyna, D. (2011), *Virtuozy sygrayut dlya vinnichan* [Virtuosos play for vinnichan], 20 *khvylyn* [20 minutes], September 23–24, p. 23. (in Ukrainian).

УДК 781.2.1

Ірина П'ятницька-Позднякова

### ВЗАЄМОДІЯ МУЗИЧНОГО ТА ВЕРБАЛЬНОГО ТИПІВ МОВЛЕННЯ: РІВНІ АНАЛІЗУ

*У статті досліджено структурні та смислові трансформації в контексті взаємодії музичного й вербального мовлення. Проаналізовано складові інтонації та їх функції у процесі взаємодії двох типів мовлення. Наведено різновиди взаємовпливу вербального і музичного мовлення, виявлено рівні аналізу таких структур, що дає підстави стверджувати: вербально-мовне мислення та музичне інтонування є спільними процесами, в контексті яких відбувається кристалізація форм музичної інтонації.*

**Ключові слова:** художнє мовлення, музичне мовлення, інтонація.

Ірина Пятницкая-Позднякова

### ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО И ВЕРБАЛЬНОГО ТИПОВ РЕЧИ: УРОВНИ АНАЛИЗА

*В статье исследовано структурные и смысловые трансформации в контексте взаимодействия музыкальной и вербальной речи. Проанализировано составляющие интонации и их функции в процессе взаимодействия двух типов речи. Приведены разновидности взаимодействия вербальной и музыкальной речи, выявлены уровни анализа таких структур, что дает основания утверждать: вербально-речевое мышление и музыкальное интонирование являются общими процессами, в контексте которых происходит кристаллизация форм музыкальной интонации.*

**Ключевые слова:** художественная речь, музыкальная речь, интонация, мелодика, пауза.

Iryna Piatnytska-Pozdnyakova

### THE INTERACTION OF MUSICAL AND VERBAL TYPES OF SPEECH: LEVELS OF ANALYSIS

*In the article an attempt is made to identify criteria of the analysis of structural and semantic transformations in the context of the interaction of musical and verbal thinking. The components of intonation (melody, pauses, tempo, phrase, accent, tone) were Identified and analyzed. In the process*

of speech they play an important role in the design of semantic, grammatical, and emotional characteristics. It's noted that due to the intonation, as in verbal art, and in music language, it's transmitted many shades of meaning that are socially meaningful and, at the same time, personal modal. This suggests that the audio stream of reality superimposed on the flow of values, meanings of the sound and intonation reality, which is reflected in the melodic structures, the specificity of which is determined by the relationship of melodic and syntax.

Listed interaction species of verbal and musical broadcasting and identified levels of analysis of such structures. In particular, it is noted that in the process of interaction of musical and verbal speech happens both structural and semantic transformation of the musical text. Under the influence of musical factors the structural components of the artistic verbal broadcast can get the other perusal (i.e., the secondary syntax), herewith both temporary (simultaneous, or multi-temporal harmonies of separate words, syllables) and spatial characteristics automatically change. The analysis of such structures is possible from the positions of the structure of the text of the score (at the level of word, syllable, string), that allows to separate the structure of the composition in general.

The analysis will consider various tools and it involves several levels, in particular: characteristics of the verbal text (string rhymes division, poetry, or particular syntactic structures of prose text etc) and the influence of the musical features on it; text and music builds in the context of their correlations, detect the presence of secondary syntax; melodic constructions, the structure of which is closely connected with the verbal text (for example in the liturgical monody, with the Latin text); individual text structures which acquire structural and semantic division, according to the musical material, and the like, during scoring. In the context of such analysis as purely musical (metro-rhythmic and textural changes, pauses, cadance (melodic, contrapuntal, harmonious)) and verbal (graphical layout, punctuation, pauses, intonation changes, rhyme and rhythm the end, etc.) characteristics of the spoken text are taking into account. This gives grounds to assert: verbal-linguistic thinking and musical intonation are the common processes in the context of which happens the process of crystallization of forms of musical intonation.

**Key words:** artistic speech, musical speech, intonation, melodics, pause.

Проблематика співвідношення музичного мовлення з іншими видами художнього мовлення представлена ґрунтовними теоретичними дослідженнями різного спрямування, що дає змогу говорити про актуальність проблематики, яка залишається відкритим простором для мисленневих рефлексій. Одним з найдослідженіших виявилось порівняння музичного мовлення з художнім вербальним, де інтонаційність відіграє важливу роль у способах передачі інформації, створенні “підтексту”, наділенні повідомлення змістом тощо. Такий контекст дослідження музичного мовлення виявився найбільш розробленим, про що свідчить ґрунтовний шар наукових рефлексій, представлений працями видатних учених як у галузі лінгвістики, так і музикознавства.

Попри це, виокремлення критеріїв порівняння двох типів художніх мов і досі не втратило актуальності, оскільки музичні практики композиторів сучасності формують новий погляд на музику як звуковий матеріал; вони прагнуть досягнути глибину відносин між її елементами, що проявляється у створенні інноваційних технологій композиторського письма, де віддзеркалюється індивідуальне бачення музичних смислів. Серед таких інновацій поява фонетичної музики<sup>1</sup>, особливі способи озвучення тексту (мелодекламація<sup>2</sup>, ритмодекламація<sup>3</sup>), особливі типи співу з частково фіксованою висотою, що є близьким до вербального мовлення (лексимузика<sup>4</sup>, тексти оформлені як партитура<sup>5</sup>) тощо. Прагнення досягнути нові підходи композиторської техніки, розкрити нові потенції музичної мови, що реалізується у

<sup>1</sup> Під фонетичною музикою розуміють використання фонем та складів як музичного матеріалу, коли тексту як такого вже не існує.

<sup>2</sup> Під мелодекламацією розуміють наспівну декламацію тексту на фоні музики, що звучить.

<sup>3</sup> Під ритмодекламацією розуміють ритмічне виголошення тексту.

<sup>4</sup> Термін “лексимузика” був уведений Ю. Н. Холоповим для аналізу творів Дж. Кейджа.

<sup>5</sup> Прикладом такого твору є опус Дж. Кейджа “Неопределённое” (1957), де задіяні незвичні прийоми запису мовного тексту, подані у вигляді своєрідної “графічної партитури”.

мовленнєвому дискурсі, свідчить про актуальність заявленої проблематики.

Згадка про музичний мелос та його відмінності від вербального сягає корінням давньогрецьких трактатів, у котрих “екмелес” (вербальне мовлення з тоною невизначеністю) протиставляли “мелосу” (озвученому слову, що має звуковисотну конкретність), теорія якого була сформульована у вченні Аристоксена “Гармоніка”. В сучасному теоретичному музикознавстві підставами для подальшого розвитку проблематики музичного мовлення стало виокремлення спільних ознак художніх мов, де значущість усіх компонентів, що слугують для вираження основного змісту, невіддільні від способу самого вираження. Зокрема, основні елементи музичної мови певною мірою проаналізовані у дослідженнях Б. Яворського<sup>1</sup>, С. Протопопова<sup>2</sup>, В. Способина<sup>3</sup>, Ю. Тюліна<sup>4</sup>, Б. Асаф’єва<sup>5</sup>, Л. Мазеля, В. Цуккермана та інших, де поняття “музичне мовлення” набуває термінологічного статусу. Це ж спричинило дослідження знакової концепції музичної мови, в контексті якої порушена проблематика аналізу музичного мовлення з позицій висловлювання вербального типу, що було розглянуто у працях Б. Гаспарова [5], Ю. Кон [7], М. Бонфельда [3], В. Медушевського [9], Є. Назайкінського [10], С. Раппопорта [11], Ю. Холопова [12], В. Холопової [13, 14], Л. Шаймухаметової [15], О. Козаренка [6], С. Шипа [16] та інших. Висунення ідеї про універсальну “мовну структуру”, що може бути знаковим кодом для вираження різних форм мислення, привело до пошуку методів аналізу художньої мови. У такому контексті ґрунтовними є дослідження взаємозв’язку мислення і мовлення, розроблення поняття “внутрішнє мовлення” (за Л. Виготським), виокремлення універсальних “кодів” та пошук моделей “прамови” тощо.

Друга половина ХХ ст. актуалізувала нові аспекти вивчення мовленнєвої проблематики, оскільки музичний континуум кардинально змінився, а його осмислення поставило завдання донести до слухача складну художню інформацію. Крім суто музичних опусів, композитори прагнули висловити власні спостереження над змінами в музичній мові, що реалізовано у висловлюваннях, аналітичних есе (аналіз неокласицизму – І. Стравінський, усвідомлення ладових систем неєвропейського фольклору – О. Мессіан), наукових розробках (дослідження А. Веберна), методичних працях (курс класичної гармонії А. Шенберга) тощо. Теоретичне осмислення музичної мови в аспекті ритміки, мелодики і гармонії автори оформлюють у теоретичні розвідки, яскравим прикладом чого було теоретичне есе О. Мессіана “Техніка моєї музичної мови”<sup>6</sup>, де наведено численні приклади різних типів мелодичних, ритмічних, гармонічних закономірностей, але з

<sup>1</sup> Проблематика дослідження музичного мовлення була заявлена у праці Б. Яворського “Строение музыкальной речи” (1908), а розвинута в статті “Текст и музыка”, надрукованій у журналі “Искусство” (1923).

<sup>2</sup> Підручник С. Протопопова “Элементы строения музыкальной речи” вийшов друком у 30-х рр. ХХ ст.

<sup>3</sup> Згодом вийшов друком підручник В. Способина (1947), в якому хоча й нема терміна “музичне мовлення”, але наголошено на можливості проведення аналогії між музичним та вербальним мовленням.

<sup>4</sup> У 1965 р. вийшла друком колективна праця “Музична форма” (за ред. Ю. Тюліна), а роком пізніше – підручник Ю. Тюліна “Строение музыкальной речи” (1966), в якому автор розширив зміст окремих розділів.

<sup>5</sup> Якщо у першій книзі “Музыкальная форма как процесс” Б. Асаф’єв проаналізував залежність музичної інтонації від вербального мовлення, то в другій книзі дослідник намагався розкрити взаємозв’язки між звукокомплексами, які виникають у слухача, з аналогічними процесами у вербальному мовленні, його семантикою, що утворюють інтонаційний словник конкретної епохи.

<sup>6</sup> Теоретична розвідка О. Мессіана “Техніка моєї музичної мови” (1944) дала привід до численних дискусій та спричинила полеміку в музикознавстві. Одним з перших полемістів став учень О. Мессіана Франсуа-Бернар Маш, який присвятив йому статтю “Мессіан – достижения и перспективы”, де висловив свою інтерпретацію поняття “мова”: “...Музика – щось більше, ніж мова, ніж знаряддя людського спілкування, вона радше, як сказав у свій час Ксенакіс, свого роду кришталева куля, особливий предмет, в якому (якщо композитор обдарований талантом) відображається, підпадаючи під фокус, Всесвіт і майбутнє”. Бернар Маш вважав: якщо структурною одиницею вербальної мови є фонема, ритм та висотні параметри якої дають змогу говорити про розмаїття мов, то в екстраполяції на музичне мистецтво такі аналогії можливі тільки в музиці класичній, оскільки серіальні композиції побудовані на інших принципах. Свої теоретичні міркування він втілює у музичній композиції “Volume” (1960). І хоча Б. Маш заперечив визначення музики як мови, проте зробив несподівані висновки: “...музика не є протилежністю мови, але супермовою, мовою богів; вона дозволяє нам не стільки передати той чи інший смисл, скільки – у кращому випадку – брати участь у всьому, що існує” [18]. Така позиція дослідника є зрозумілою, оскільки музична та вербальна мови, попри їх взаємовплив та схожість, мають різну структуру та специфічні ознаки (відсутність музичної абетки, словника музичних конотатів, неможливість побудови ієрархічної системи музичних знаків тощо).

позицій індивідуального композиторського письма. У подальшому це сприяло розкриттю потенцій музичної мови з її численними варіативними можливостями, що реалізуються у мовленнєвому дискурсі. Проте були висловлені й протилежні позиції, серед яких є сенс згадати наукову доповідь Е. Сур'є<sup>1</sup> [19], погляди французького композитора, автора “стохастичної музики” та публіцистичних статей Я. Ксенакіса<sup>2</sup> [20], праці американського філософа Сьюзен Лангер<sup>3</sup>, А. Кларк<sup>4</sup> [17] та інших авторів.

У такому полемічному дискурсі музичне мовлення з його індивідуалізованим, особистісним світом митця набуває вже не метафоричних, а детальних, зримих та відчутних абрисів й апелює до нових засобів конструювання музичної реальності, де суб'єктивність композиторської техніки є виразом презентації нової системи організації звукової матерії. Це привело до набуття проблематикою різних ракурсів її дослідження, де один з них перебуває у площині “музика як мова” та є прерогативою філософії музики, а інший – у площині “мова музики”, що досліджує семіотика. Але попри такий широкий спектр наукових пошуків і досі є протиріччя у галузі знань про музичне мовлення, а методологічні питання, серед яких теорія музичного мовлення, залишаються відкритими.

Мета статті – виявити рівні аналізу структурних та смислових трансформацій у контексті взаємодії двох типів мовлення.

Художнє (вербальне) мовлення утворило в соціально-комунікативному досвіді людства універсальні граматичні та лексичні механізми поєднання афективної, оцінної та репрезентативної функцій мовленнєвого висловлювання, де інтонація має образно-змістовну функцію. Завдяки реконструкції інтонаційного мовлення окремих творчих практик можна реконструювати мовленнєвий контекст конкретного музичного континууму, визначити пріоритетні напрямки в його розвитку.

Інтонація, з позицій сучасної лінгвістики, – це ритмомелодичне оформлення процесу мовлення, засіб вираження різних синтаксичних значень, що має експресивне та емоційне забарвлення. Зі середини ХІХ ст. для позначення фразової інтонації використовували такі характеристики, як підвищення та зниження тону. Згодом інтонаційні характеристики піддавали аналізу, що сприяло виникненню опису інтонаційних форм вербальної мови. До середини ХХ ст. інтонацію досліджували в контексті типів висловлювання, а згодом почали вивчати співвідношення інтонації та синтаксису.

Інтонаційна основа процесу мовлення вперше набула форм завершеної системи масштабних одиниць музичної форми у теорії Гвідо Аретинського (ХІ ст.). Подібні аналогії проводили й у ХVІІІ ст., коли чотиритакт розглядали як аналог простого речення в мовленні. Непересічне значення у вивченні інтонації як іманентної характеристики музичного мовлення мала теорія інтонації Б. Асаф'єва, який надав їй значення “одиниці вимірювання музичної свідомості” [2, с. 344]. Завдяки інтонації як у художньому вербальному, так і музичному мовленні передають безліч смислових відтінків, що є соціально значимими та водночас

<sup>1</sup> Серед таких полемічних виступів є сенс згадати наукову розвідку Е. Сур'є, який у 1970 р. на сторінках “Міжнародного журналу по естетиці та соціології” опублікував статтю “Язык ли музыка?”, висловлюючи позицію, відповідно до якої такі паралелі неможливі, оскільки музика має яскравіше виражену специфіку. Е. Сур'є не поділяв і позицію тих дослідників, які прагнули перенести лінгвістичні методи дослідження у музичну галузь, оскільки, на його думку, вони зводили аналіз у бік формальних відносин.

<sup>2</sup> Своєрідним є погляд французького композитора Я. Ксенакіса, який висловився, що не можна вбудовувати музичне мистецтво у схеми на зразок “музика–мова”, “музика–повідомлення”, оскільки вони абсурдні. Але вказував на можливість звернення до теорії ймовірності з метою впорядкування “звукового хаосу”, оскільки музика для нього є продуктом математичної логіки. У статті “В сторону философии музыки” композитор порушив проблему “конструювання” музики.

<sup>3</sup> У монографічній праці С. Лангер висувається тезис, що спростовує можливість порівняння музики із мовою на основі відсутності таких складових мови, як граматики, синтаксис та словник. Дослідниця наголосила, що музика є різновидом художнього символізму, а не мовою, та спростувала комунікативну функцію музики, наголосивши на тому, що мистецтво артикулює структуру емоції, але не передає її.

<sup>4</sup> Суголосною є позиція А. Кларк, висловлена у статті “Язык ли музыка?”, де авторка критикує різні концепції музики як мови, а саме Р. Коллінгвуда, В. Коукера, Н. Гудмана та Дж. Робінсона. Критиці піддано поняття “вираз”, яке Коллінгвуд використовує для характеристики засобів мови мистецтва як мови уявлень, що дало йому підставу для проведення аналогії між мовою та людською діяльністю.

особистісно модальними. Власне, ця думка дослідника концептуалізує сутність музичної свідомості, наявної в психологічній реальності, де зі звукової природи “інтонуючої свідомості” (в термінології Б. Асаф’єва) народжувалася свідомість музична. Це свідчить про те, що звуковий потік навколишньої дійсності нашаровується на потік значень, смислів звукоінтонаційної дійсності та віддзеркалюється у мелодичних структурах. Інтонаційно-символічні зв’язки внутрішніх суб’єктивних відчуттів особистості та “звукової картини світу” утворювали образно-сміслові коди, на основі яких формувалася музична свідомість, головною функцією якої є смислопородження в акті інтонування.

Мовленнєва інтонація – це складна звуковисотна частина інтонаційної будови висловлювання, що має темброві, метро-ритмічні, темпові параметри. Сучасний аналіз озвученого тексту дає змогу використовувати як лінгвістичні, так і музикознавчі терміни. Зокрема, поетична стопа умовно співвідноситься з музичним мотивом (такт), оскільки обидва мають один акцент (мовний та метричний)<sup>1</sup>. Умовні аналогії можна провести між універсальними лінгвістичними одиницями та музичними (фонема / окремих звук, склад / субмотив, слово / мотив; рядок / мотивна група тощо). Музичний рядок умовно може бути співвіднесений з текстовим рядком, музична строфа – з вербальною, музичний період – зі строфою поетичного тексту тощо. Таке співставлення є виправданим за умов, коли поділ співпадає з вербальним текстом (синтагмами, строфами тощо). У музикознавстві найбільш вживаним в контексті аналізу став лінгвістичний термін “синтагма”, що мислиться як група слів, об’єднаних інтонаційно (за рахунок основного наголосу) та за змістом. Тобто музична синтагма – це водночас і структурно-сміслова єдність, і фонетична одиниця. Прямого зв’язку між термінами, безумовно, немає, але логічний зв’язок дає змогу робити такі порівняння.

Попри те, що можлива певна термінологічна аналогія, деякі музичні терміни мають обмежене застосування, зокрема “мотив”, “музичне речення”, “період” є надбанням класичної метрики і не прийнятні для музики раннього періоду. Але існує термінологічний ряд, що здатний адекватно відображати змістовий та структурний рівні як музичного, так і вербального художнього (поетичного) тексту. Зокрема, Ю. Холопов [12] використовує термін “складмотив”, суголосний терміну “мотив” в інструментальній музиці, де звуки об’єднані навколо наголосу, або сильної долі такту, або найменшого елемента у вокальній музиці. Такі аналогії виправдані, оскільки під час аналізу мелодії орієнтуються на “фонетичні слова” (основне слово, поряд з яким знаходяться службові, але які не утворюють окремого складмотиву).

Складові інтонації – *мелодика, паузи, темп, фразовий наголос, тембр* – у процесі мовлення відіграють важливу роль в оформленні змістової, граматичної та емоційної характеристик. У вербальному мовленні під поняттям *мелодика* розуміють комплекс мовленнєвих інтонацій. Мелодичний рельєф вербального художнього мовлення характеризується нестабільною звуковисотністю, що може змінюватись, але в основі своїй базується на внутрішній організації, залежить від висотних акцентів і наголосів, наявності мелодичних кульмінацій, виділенні фразових акцентів, передбачає розмежування наголошених (або ненаголошених) складів та впливає на акцентну структуру тексту. Мелодичний рельєф у вербальному художньому мовленні формується завдяки *просодії* та членуванню тексту за змістом, що впливає на мелодичний рельєф, набуває динаміки, варіативності, мінливості, виокремлюючи різні відрізки тексту звуковисотними засобами, надаючи їм змістових відтінків. Власне, аналогічні процеси спостерігаються і в музичному мовленні, де складне музичне речення сформоване з простих елементів, де наявні як *arsis* (підйом), так і *thesis* (спад) за аналогією з половинним, або повним кадансом. Чергування таких структурних елементів у музичному мовленні становить його мелодичний рельєф, у якому не остання роль належить саме акцентній структурі. Цей принцип є важливим у процесі озвучення тексту, коли мелодію вибудовують відповідно до моделі вербального тексту з урахуванням його інтонаційних характеристик.

<sup>1</sup> За аналогією можна зіставляти вірш та мотивну групу (двотакт), двовірш з музичним реченням (чотиритакт), чотиривірш з музичним періодом (восьмитакт), пов’язані з чотиррядковою поетичною строфою. До речі, вокальна музика XVIII–XIX ст. написана саме на основі таких строф, з яких пізніше утворилися структури музичного періоду тощо.

Із погляду артикуляції, в основі мелодичної характеристики вербального мовлення лежать коливання голосових зв'язок, у той час як з погляду акустики мелодика базується на зміні частоти основного тону, а саме висхідному або низхідному русі, у процесі котрого реалізується мовна специфіка мелодики, що в різних мовах різна. Мелодика впливає на актуальне членування у реченні, виокремлення основної думки, сприйняття певних емоційних значень, мелодичний контур яких відрізняється змінністю.

Важливою складовою інтонації є *пауза*, що в артикуляційному плані свідчить про завершення мовлення. Інтонаційні паузи розділяють художнє мовлення на інтонаційно-сміслові одиниці. У пам'яті носія мови зберігаються моделі інтонаційних малюнків, співзвучні різним видам вербальних речень відповідно до мети висловлювання, синтаксичних конструкцій, емоційних станів тощо. Власне, співвіднесення між такими моделями й реальною просодією відбувається завдяки цим ознакам.

Наголос у процесі інтонування відіграє синтагматичне (створює загальний ритмічний малюнок фрази), фразове (має фіксований характер і квантує текст на висловлювання з одним фразовим наголосом) та логічне (проявляється в особливій семантиці) значення. Важливу роль у повторюваності подібних мовленнєвих елементів різного рівня організації слів, синтагм, рядків відіграє ритм. Ритмічні засоби членування у вербальному мовленні мають багато спільного з музичними, але працюють на різних масштабних рівнях. Метр у художньому мовленні, так само як і в музичному, є регулятором ритмічного потоку, впорядковує та структурує його.

Інтонаційні засоби членування мають тонку диференціацію, що дає змогу передати різний ступінь смислової завершеності – на відміну від позбавленої періодичності прозової ритміки, де мовленнєві акценти не утворюють закономірного чергування, художня вербальна ритміка структурована засобами метрики (структурна впорядкованість віршованих рядків, їх співрозмірність тощо). Якщо прозовий текст характеризується суцільністю та передбачає граматичний або структурно-смісловий поділ (на синтагми, фрази, періоди), то поетичному тексту притаманні дискретність, членування на вірші, що може не співпадати з граматичним.

В організації художнього вербального мовлення велику роль відіграє критерій повторюваності, що проявляється на рівнях строфи, рими (фонетична повторюваність), рядка (рівноскладність силабічного вірша, акцентність тонічного вірша), котрі надають віршованому тексту “репризності”, стрункості тощо. Для художнього мовлення, крім позапонятійних смислів, що прочитуються між рядками вірша, характерні дискретність, регулярність, симетрія та повторюваність. Ці параметри важливі, оскільки впливають на процес озвучення тексту, який у прозових та віршованих текстах різний, хоч є жанри, в яких поєднуються обидва види, наприклад богослужбові давньоруські тексти, для котрих характерна “рядкова проза”, що за ритмічною будовою близька до прози, але позбавлена ритмічної регулярності [13, с. 14]. У богослужбових книгах тексти були поділені на рядки, наприкінці кожного з яких ставили знак, у той час як сам рядок не мав знаків поділу. Такий рядковий запис наближує віршовий та прозовий твори, і його вважають перехідним явищем. Іншим прикладом поєднання прозового та поетичного текстів є Псалми, де поетичний принцип виражений у структурі (наявний синтаксичний паралелізм, піднесений стиль), але нема метричної організації.

Аналізуючи музичні твори, оригінальний текст порівнюють із його варіантом, покладеним на музику. Під час аналізу таких текстів є сенс застосовувати кількісний та якісний показники співвідношення складів у тексті. Зокрема, озвучений текст може бути проаналізований з урахуванням звуковисотного параметра як послідовності звуків різної висоти (підвищення та зниження тону). При цьому музична структура може набувати ролі фактора, що впливає на літературний текст. Зокрема, текст григоріанського хоралу підпорядкований нормам латинської мови, але водночас впливає на формування мелодичного контуру, що є своєрідним віддзеркаленням текстової структури. У мотетах XVI ст. музичне письмо утворює ряд імітаційних блоків, кожен з яких озвучує один текстовий рядок. Багатоголосна структура мотетної форми піддається трансформації, текст починає звучати в різних голосах (вертикаль), а в горизонтальній площині виникають додаткові повтори слів у голосах, котрі вступили раніше.

Впливати на музику може як структура вербального тексту (структурний фактор), так і його смислова організація (семантичний фактор), що може набувати різних форм взаємодії музичного мовлення з поетичним. У такому контексті наявні: *односпрямований вплив* тексту на музику (слідування музики за текстом, його логічною побудовою, ритмоструктурою, фразуванням); *взаємовплив та поєднання* музичного фактора з вербальним; *паралельне розгортання* текстового ряду одночасно з музичним (текстові та музичні фактори рівнозначні та реалізуються в контексті усього твору) тощо.

Музичний текст також впливає на вербальний ряд, іноді суттєво видозмінюючи його, при цьому озвучений текст набуває різних форм, зокрема: *текстові повтори* (розгортання музичної форми і нарощення текстового матеріалу, що охоплює різні елементи тексту (окремі слова, синтагми тощо)); *текстові купюри* (вилучення окремих складових тексту, зокрема слів, строфи, строки або цілих фрагментів, що характерно для хорової поліфонічної музики); *текстові вставки* з метою додаткового семантичного навантаження (наприклад, озвучення тексту тропів у григоріанському хоралі із застосуванням мелізматики); *текстові видозміни* (перероблення літературного джерела частково або в цілому, що відповідає авторському задуму); *текстові заміни* (відбуваються під впливом побудови музичного образу з метою підкреслення смислових акцентів) тощо.

Під впливом музичних факторів структурні компоненти художнього вербального мовлення можуть отримувати інше прочитання (тобто вторинний синтаксис), що може спричинити: *членування* тексту на менші одиниці (синтагми) або поєднання кількох рядків вірша, де визначальним фактором поділу є межі музичної побудови (музичне речення, період); *перегрупування* тексту, де де зміщено межі у самому тексті, коли слова і синтагми відокремлюють від одного рядка та додають до іншого або текст перерозподіляють між строфами, що може залежати від каденцій; *дублювання* тексту (текстовий повтор у межах одного голосу або одночасне виголошення тексту в різних музичних голосах) тощо.

Під час озвучення вербального тексту змінюються як часові (одночасове або різночасове розспівування окремих слів, складів), так і просторові характеристики. Загалом, текст розгортається лінійно, але коли він вплітається у поліфонічну структуру музики, то може набувати вертикального виміру, оскільки повторюваність та розосередженість самого тексту створюють враження поліфонічності (наприклад, мотети XVI ст. базовані на імітаційному контрапункті, де текст набуває характеристик імітаційності). Текст, що розспівують, може отримувати додатковий просторовий фактор (одночасне звучання кількох самостійних голосів) і набувати ознак поліфонічності. Імітаційне виголошення тексту кількома мовцями або різнопланові тексти можуть накладатись один на одного як репліки персонажів та утворювати своєрідну контрастну поліфонію. У музичному творі таке одночасне звучання є не тільки можливим, а й художньо виправданим, оскільки це привносить упорядкованість у текстову поліфонію (наприклад партесний спів XVII ст., протестантський хорал XVIII ст. тощо). Подібні елементи в художньому тексті використовують як втілення авторського задуму, вони є мистецьким прийомом.

Часово-просторовий вимір музичного тексту можна аналізувати з позицій побудови текстової партитури (на рівні слова, складу, рядка), що дає змогу виокремити структуру твору в цілому. При цьому аналіз враховуватиме різні засоби і передбачає кілька рівнів, зокрема: *характеристика вербального тексту* (рядковий поділ на рими, віршовані рядки або особливості синтаксичної структури прозаїчного тексту тощо) та вплив на нього музичних особливостей твору; *текстових і музичних побудов* у контексті їх співвіднесеності, виявлення наявності вторинного синтаксису; *мелодичних побудов*, структура яких тісно взаємопов'язана з вербальним текстом (наприклад у богослужбових монодіях з латинським текстом); *окремих текстових структур*, які під час озвучення набувають структурно-смислового членування відповідно до музичного матеріалу тощо. В контексті такого аналізу враховують як суто *музичні* (метро-ритмічні й фактурні зміни, паузи, цезури, кадансування (мелодичні, контрапунктичні, гармонічні)), так і *вербальні* (графічні схеми, розділові знаки, паузи, інтонаційні зміни, рима та ритмічні закінчення тощо) характеристики озвученого тексту.

Отже, у процесі мовленнєвої діяльності беруть участь вербальні та невербальні типи

мислення, одиницями якої є інтонаційні моделі, завдяки чому відбувається експлікація особистісних смислів, оформлених у звукоформи. В такому контексті своєрідним етнокультурним концептом стає музично-мовна особистість, у якій акумулюється мисленнєвий досвід певного історико-культурного часу. Відображення глибинного рівня мисленнєвих процесів відбувається за допомогою інтонаційних структур, що дає змогу свідчити про наявність музично-мовного шару свідомості, де народжуються різнорівневі інтонаційні знаки як на особистісно-індивідуальному рівні, так і на рівні архетипів. Музично-мовна свідомість конкретної культури віддзеркалюється в інтонаціях вербального мовлення, де у сконцентрованому вигляді відображено музично-знаковий образ культури. Відбувається своєрідна кристалізація інтонаційно-сміслових зв'язків між суб'єктивним, внутрішнім світом особистості та звуковою картиною світу. Це дає підстави стверджувати, що вербально-мовне мислення і музичне інтонування є спільними процесами, де на рівні свідомості відбувається процес кристалізації форм музичної інтонації.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. Речевая интонация / Б. Асафьев. – М. ; Л. : Музыка, 1965 – 136 с.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
3. Бонфельд М. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства / М. Бонфельд. – Вологда: Русь, 1999. – 508 с. – Режим доступа: <http://www.booksite.ru/fulltext/bon/fel/bonfeld/01.htm>
4. Введение в литературоведение / [под ред. Г. Н. Поспелова]. – М. : Высшая школа, 1988. – 427 с.
5. Гаспаров Б. Некоторые дескриптивные проблемы музыкальной семантики / Б. Гаспаров // Ученые записки Тартуского государственного университета: 411. Труды по знаковым системам: 8. – Тарту, 1977 – С. 121–138.
6. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О. В. Козаренко. – Львів : Сполом, 2000. – 284 с.
7. Кон Ю. К вопросу о понятии “музыкальный язык” / Ю. Кон // От Люлли до наших дней. – М. : Музыка, 1967. – С. 93–105.
8. Мазель Л. Проблемы классической гармонии / Л. Мазель. – М. : Музыка, 1972 – 616 с.
9. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. Медушевский. – М. : Музыка, 1976 – 254 с.
10. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1988. – 256 с.
11. Раппопорт С. От художника к зрителю. Как построено и как функционирует произведение искусства / С. Раппопорт. – М. : Советский художник, 1978 – 240 с.
12. Холопов Ю. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века / Ю. Холопов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html#fn22>
13. Холопова В. Музыкальный ритм: очерк / В. Холопова // Вопросы истории, теории, методики – М. : Музыка, 1980. – 72 с.
14. Холопова В. Музыкальный тематизм / В. Холопова // Вопросы истории, теории, методики – М. : Музыка, 1983. – 88 с.
15. Шаймухаметова Л. Семантический анализ музыкальной темы / Л. Шаймухаметова. – М. : РАМ им. Гнесиных, 1998 – 265 с.
16. Шип С. Музична форма від звуку до стилю : навч. посібник / С. Шип. – К. : Заповіт, 1998. – 368 с.
17. Clark A. Is music a language? / A. Clark // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 1982. – Vol. 41, № 2. – P. 195–204. Режим доступа: [http://www.jstor.org/stable/430269?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/430269?seq=1#page_scan_tab_contents)
18. Mashe F.- В. Muzyka a jezyk // Res facta №2 / F.-В. Mache. – Warszawa, Polskie Wydawnictwo Muzyczne. – 1968.
19. Surriau E. La musique est-elle langage? / E. Surriau // The International Review of Music Aesthetics and Sociology/ – 1970 – Vol. 1, № 1 // режим доступа: [http://www.jstor.org/stable/836402?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/836402?seq=1#page_scan_tab_contents)



20. Xenakis I. W strone metamusyki / I. Xenakis // Res Facta № 4. – Warszawa : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1970.

REFERENCES

1. Asafiev, B. (1965), *Rechevaya intonatsiya* [Speech intonation], Moscow, Leningrad, Muzyka. (in Russian).
2. Asafiev, B. V. (1971), *Muzykal'naya forma kak protsess*. [The musical form of the process], Leningrad, Muzyka. (in Russian)
3. Bonfeld, M. (1999), *Muzyka: Yazik. Rech. Myshlenie. Opyt sistemnogo issledovaniya muzykal'nogo iskusstva* [Music: Language. Speech. Thinking. Experience of system research of musical art], Vologda, Rus', Retrieved from <http://www.booksite.ru/fulltext/bonfel/bonfeld/01.htm> (in Russian).
4. Pospelov, G. N. (1988), *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to the literary studies], Moscow, Vysshaya shkola. (in Russian).
5. Gasparov, B. (1977), *Nekotorye deskriptivnye problemy muzykalnoy semantiki* [Some problems of descriptive musical semantics], *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta: 411. Trudy po znakovym sistemam: 8* [Scientific notes of Tartu State University: 411 Works on Sign Systems: 8], Tartu, pp. 121–138. (in Russian).
6. Kozarenko, O. (2000), *Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy*. [Phenomenon of Ukrainian national musical language], Lviv, Spolom. (in Ukrainian).
7. Kon, Y. (1967), *K voprosu o ponyatii "muzykal'nyy yazyk"*. [On the question of the concept of "musical language"], *Ot Lyulli do nashikh dney* [From Lully to our days], Moscow, Muzyka, pp. 93–105. (in Russian).
8. Mazel, L. (1972), *Problemy klassicheskoy garmonii* [The problems of classical harmony], Moscow, Muzyka. (in Russian).
9. Medushevskiy, V. (1976), *O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki* [On the laws and means of artistic influence of music], Moscow, Muzyka. (in Russian).
10. Nazaikinskiy, E. (1988), *Zvukovoy mir muzyki* [Sound world of music], Moscow, Muzyka. (in Russian).
11. Rapoport, S. (1978), *Ot hudozhnika k zritel'yu. Kak postroeno i kak funkcioniruet proizvedenie iskusstva* [From the artist to the viewer. How to build and how the work of art], Moscow, Sovetskiy khudozhnik. (in Russian).
12. Holopov, Y. *Novye paradigmy muzykal'noy estetiki XX veka* [New paradigms of musical aesthetics of the XX century], Retrieved from <http://www.kholopov.ru/prdgm.html#fn22> (in Russian).
13. Holopova, V. (1980), *Muzykal'nyy ritm: ocherk* [Musical rhythms: an essay], *Voprosy istorii, teorii, metodiki* [Questions of history, theory, methodology], Moscow, Muzyka. (in Russian).
14. Holopova, V. (1983), *Muzykal'nyy tematizm* [Musical thematism], *Voprosy istorii, teorii, metodiki* [Questions of history, theory, methodology], Moscow, Muzyka. (in Russian).
15. Shaimukhametova, L. (1998), *Semanticheskyy analiz muzykalnoy temy* [Semantic Analysis of the song theme], Moscow, RAM im. Gnesin. [in Russian].
16. Ship, S. (1998), *Muzychna forma vid zvuku do stylu: navch. posibnyk* [The musical form from the sound to the style: Tutorial], Kyiv, Zapovit. (in Ukrainian).
17. Cleark, A. (1982), Is music a language? // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 41, № 2, pp. 195–204. Retrieved from [http://www.jstor.org/stable/430269?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/430269?seq=1#page_scan_tab_contents) (in English).
18. Mashe, F.-B. (1968), *Muzyka a jezyk* [Music and language], *Res facta № 2* [Res facta № 2], Warsaw, Polish Music Publishers. (in Polish).
19. Surriau, E. (1970). La musigue est-elle langage? [Music is a language?], *The International Review of Music Aesthetics and Sociology*, Vol.1, № 1, Retrieved from [http://www.jstor.org/stable/836402?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/836402?seq=1#page_scan_tab_contents) (in English).
20. Xenakis, I. (1970), *W strone metamusyki* [The page of Metamusic], *Res Facta № 4* [Res Facta № 4], Warsaw, Polish Music Publishers. (in Polish).