**Основные направления и способы формирования интонационной**

**культуры**

Словесная речь, язык, одним из элементов которого является речевая интонация, «обслуживает общество, как средство общения людей, как средство обмена мыслями в обществе, как средство, дающее людям возможность понять друг друга и наладить совместную работу во всех сферах человеческой деятельности, как в области производства, так и в области экономических отношений, как в области политики, так и в области культуры, как в общественной жизни, так и в быту». Таким образом, словесный язык применяется отнюдь не только в области искусства – художественной литературы, театра. Напротив, та совокупность средств музыкальной выразительности, которую принято называть музыкальным языком и в которую входит в качестве основы музыкальная интонация, непосредственно обслуживает только музыкальное искусство и не существует вне музыкального искусства. Это решающий момент, обуславливающий коренное различие между словесным и музыкальным языком, между речевой и музыкальной интонацией.

Самая роль интонации внутри системы словесного языка и внутри системы музыкального языка также глубоко различна.

Речевое интонирование сопутствует смысловому значению слов. Это значение понятно, вообще говоря, и без интонации. С другой стороны, если можно, как упомянуто, уловить общий характер речевых интонаций, не понимая слов, то все же полное раскрытие смысла этих интонаций логики их последования - полная реализация интонационной выразительности речи возможны лишь в связи со значениями слов. Бессловесное воспроизведение одной лишь «интонационной кривой» живой речи, интонирование на одних междометиях было бы не только обессмысливанием членораздельной звуковой речи, но и чрезвычайным обеднением самой интонационной выразительности, поскольку она изымалась бы из необходимых смысловых связей, лишалась бы опоры на всю систему языка.

Наоборот, музыкальное интонирование является не сопутствующим элементом, а самостоятельным носителем музыкального смысла, главным средством создания музыкального образа. Это относится не только к инструментальной, но и вокальной музыке, предполагающей сочетание со словесным текстом. Вокальная мелодия, если она исполнена без текста (или на незнакомом слушателю языке), хотя и дает неполное представление о едином, синтетическом музыкально-поэтическом образе, но все же обладает как музыкальный, мелодический образ такой степенью осмысленности, логической завершенности, какой, конечно, лишено упомянутое «бессловесное» речевое интонирование. (В подтверждение этого достаточно сослаться хотя бы на факт использования в многочисленных инструментальных произведениях народных тем, т.е. мелодий народных песен, без их текста).

С большой определенностью воспринимается выразительность и логика развития богатой, содержательной мелодии, даже если рассматривать ее без слов.

Подобно слову в живой речи, музыкальная интонация как частица мелодии подлежит в реальном исполнении музыки тому или иному «произнесению», т.е. интонированию. Отсюда понятие исполнительской интонации (т.е.точного, чистого или фальшивого, выразительного или невыразительного интонирования и т.д.), которое появилось раньше, чем понятие интонации как частицы мелодии.

Специфическая природа музыки, особенно же мелодии, носит не только звуковременной, но при этом и «голосовой», интонационный характер. Естественно поэтому, что среди всех звуковых прообразов мелодии, среди всех ее жизненных связей, интонации словесной речи представляют то явление, характер которого мелодия может отражать с наибольшей непосредственностью. Особое художественное претворение речевых интонаций, художественное обобщение (на ладовой основе) их смысла, прежде всего тех эмоционально-психологических состояний, которые через интонации проявляются, - первичная способность мелодии. Поскольку словесная речь и ее интонации – явления общественной природы и огромной общественной значимости, эта способность музыкального искусства определяет возможность отражения в мелодии существенного, социально значительного содержания и, следовательно, возможность сильного и глубокого воздействия мелодии на широкие круги воспринимающих.

Русские композиторы – классики самыми разнообразными путями стремились к претворению в мелодии речевых интонаций: связь мелодии с речевой выразительностью, как и связь музыки со словом в смысле ведущей роли вокального и программного творчества, органически включается во всю реалистическую систему русской классической музыкальной эстетики, подчеркивающей общественное значение музыки, ее роль в утверждении передовых идей.

Типы претворения речевых интонаций в мелодии могут быть весьма различными – более непосредственными и конкретными, передающими детали речевой выразительности (в вокальной мелодии – верное, естественное произнесение каждого слова текста) или более опосредствованными, обобщенными. Участвовать в художественном претворении речевой выразительности могут разные стороны мелодии – не только те, которые способны передавать характер речи через художественное воспроизведение (изображение) ее внешних свойств (повышения, понижения, динамика, ритм), но и та – ладовая, - которая, будучи стороной специфически музыкальной, способна своими особыми средствами передавать внутренний характер речи (неустойчивость, неуверенность или, наоборот, устойчивость, определенность и т.д.).

Вместе с тем сведение выразительных возможностей мелодии к ее первичной способности - к отражению характера речевых интонаций – было бы грубой ошибкой. Речевые интонации далеко не представляют единственного явления даже среди тех сторон действительности, которые мелодия может отражать с большой непосредственностью. Само наличие таких образных выражений, как «пение» ветра, «мелодия» шелестящего леса, журчащего ручья и т.п., свидетельствует о достаточно большом количестве непосредственных жизненных прообразов мелодии и ее элементов. Напомним далее, что ритмическое строение мелодии способно весьма непосредственно отражать отнюдь не только характер живой речи, но и ритмический характер самых разнообразных движений. Различные по типу движения способна передавать и линия высотных изменений. Наконец, необычайно широки, глубоки и тонки выразительные возможности ладовых соотношений. Словом, музыка своеобразно передает характер весьма многочисленных звучаний, процессов, движений внешнего мира, логических закономерностей явлений действительности и таким образом - широчайший круг явлений, чувств, идей.

Из этой способности музыки отражать широчайший круг явлений действительности вытекает самостоятельность музыки как формы образного мышления. А это связано с наличием существенных, содержательных внутренних закономерностей музыки, в частности мелодии, - закономерностей, которые в свою очередь основаны на специфическом отражении и обобщении разнообразных закономерностей действительности. Речь идет в данный момент не об отражении действительности в идейно-художественных концепциях и образах конкретных музыкальных произведений, а лишь о жизненных связях самих музыкальных средств и закономерностей.

В этом необходимо отдать себе ясный отчет. Ибо мелодия не сводима к отражению речевых интонаций не только в том смысле, что мелодия способна отражать и другие явления и притом не обязательно через связи с речевыми интонациями. Мелодию нельзя свести к отражению речевых интонаций также и в том смысле, что одного лишь верного отражения типических речевых интонаций недостаточно для того, чтобы последование музыкальных тонов и интервалов, музыкальных интонаций было мелодией, т.е.относительно самостоятельным художественным организмом. Необходима еще та художественно убедительная внутренняя логика мелодии, которая не является простым отражением логики претворяемых в мелодии речевых интонаций. Необходимо, чтобы последование музыкальных интонаций было объединено (как в вокальной мелодии, так и в инструментальной) ощущением живого, естественного вокального дыхания, чтобы мелодическое целое было стройным, пропорциональным, завершенным. А всего этого нельзя достичь, не соблюдая прочных исторически сложившихся внутренних закономерностей мелодии, в которых в специфической форме отражены также и закономерности самого широкого круга жизненных явлений, а не только речевых интонаций. Игнорирование внутренних закономерностей мелодии неизбежно приводит к грубым ошибкам в творчестве и музыкознании. Одна из них и является в сведении мелодии к «омузыкаленной речи», к речитативу, что резко снижает содержательность, эстетическое значение, действенность мелодии и представляет один из путей ее натуралистического распада. И это несмотря на то, что в процессе исторического развития мелодии речитатив, имеющий самостоятельное значение в опере, сыграл и продолжает играть большую положительную роль, питая мелодию все новыми и новыми претворениями речевых интонаций и, в свою очередь, мелодически обогащаясь, особенно в русской опере, в результате тесного соприкосновения и связей с собственно-мелодическим формами.

Наиболее высокий тип мелодии, возникший в результате ее длительного исторического развития и полнее всего выраженный у русских классиков, основан на органическом сочетании естественной и богатой «музыкально-речевой» выразительности с песенностью, с мелодичностью в собственном смысле, с самостоятельными и развитыми структурными закономерностями мелодии. Таковы многие замечательные мелодии русских композиторов – классиков, представляющие широкие, многогранные, подлинно-реалистические художественные образы.