

56. Odessa // Teatri, arti e letteratura. – 1841. – Т. 35. – № 892. – 27 marzo.
57. Odessa, 1° marzo 1839 // Teatri, arti e letteratura. – 1839. – Т. 31. – № 787. – 28 marzo.
58. Odessa. Beneficiata della Galzerani-Battaglia // Il Pirata. – 1841. – № 44. – 30 novembre.
59. Odessa. I Puritani // Il Pirata. – 1842. – № 54. – 4 gennaio.
60. Odessa. La Norma // Il Pirata. – 1842. – № 48. – 13 dicembre.
61. Odessa. La Parisina. Marino Faliero // Il Pirata. – 1841. – № 11. – 6 agosto.
62. Odessa. Lucrezia Borgia // Il Pirata. – 1843. – № 51. – 27 dicembre.
63. Prospetto delle compagnie di canto e di ballo, drammatiche, acrobatiche e di equitazione, che occuperanno nel carnevale 1839-40 i teatri d'Italia e alcuni dell'Estero // Glissons, n'appuyons pas. – 1839. – № 102. – 31 dicembre.
64. R. Одесский театр. Краткий обзор прошедшего театрального года / R. // Одесский вестник. – 1844. – №26-27. – 1 апреля.
65. Scritture dell'agenzia Cirelli // Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali. – 1842. – № 76. – 21 settembre.
66. Supplemento // Il Pirata. – 1843. – № 51. – 25 dicembre.
67. T.K. Odessa / T.K. // Il Pirata. – 1841. – № 50. – 21 dicembre.
68. Ultime notizie. Odessa // Glissons, n'appuyons pas. – 1840. – № 65. – 12 agosto.
69. Un po' di tutto // Il Pirata. – 1840. – № 75. – 17 marzo.
70. Un po' di tutto // Il Pirata. – 1841. – № 2. – 6 luglio.
71. Un po' di tutto // Il Pirata. – 1841. – № 20. – 7 settembre.
72. Un po' di tutto // Il Pirata. – 1842. – № 34. – 25 ottobre.
73. Un po' di tutto // Il Pirata. – 1843. – № 19. – 2 settembre.
74. Un po' di tutto // Il Pirata. – 1843. – № 2. – 7 luglio.
75. Un po' di tutto // Il Pirata. – 1843. – № 26. – 27 settembre.
76. V. Odessa / V. // Il Pirata. – 1841. – № 97. – 4 giugno.

Рассмотрена деятельность итальянской антрепризы О. Сарато – Д. Маринковича в городском театре Одессы в системе ее внутренних и внешних связей. Показаны особенности этой антрепризы в контексте истории организации театрального дела в Одессе, выявлена специфика зарубежного ангажементов артистов и музыкантов в Италии. Отдельное внимание уделено анализу репертуара и репертуарной политики театра, изучению исполнительской практики итальянских оперных артистов, а также общественно-культурного резонанса от их сценической деятельности. Привлечение источников иностранного происхождения способствовало рассмотрению культурно-художественной и организационной составляющей названной антрепризы в контексте соответствующих традиций музыкально-театральной жизни в самой Италии.

Ключевые слова: итальянская опера Одессы, музыкально-театральная жизнь, антреприза О. Сарато – Д. Маринковича, итальянские оперные певцы, оперный репертуар.

The Italian enterprise of O. Sarato – D. Marinkovich activity at the city theatre of Odessa in the system of its internal and external relations has been considered. This enterprise features in a context of the theatrical business in Odessa organization history have been shown, the specificity of artistes' and musicians' foreign engagement from Italy has been revealed. The particular attention has been paid to the repertoire and the repertoire politics in the theatre analysis, to Italian opera singers' performing practice, and also to social and cultural resonance from their scenic activity. The sources of foreign origin attracting helped author to investigate the cultural-art and organizational components called enterprise in a context of corresponding traditions of musically-theatrical life in Italy.

Keywords: Odessa Italian opera, musically-theatrical life, O. Sarato – D. Marinkovich enterprise, Italian opera singers, opera repertoire.

УДК 781.2.1

Ірина П'ятницька-Позднякова

МУЗИЧНЕ ТА ВЕРБАЛЬНЕ МОВЛЕННЯ: ВІД РЕТРОСПЕКЦІЇ ДО СУЧАСНОГО ДИСКУРСУ

У статті досліджено тенеу проблематики спорідненості музичного та вербального мовлення на матеріалі наукових розвідок видатних діячів культури ХІХ – початку ХХ ст. З'акцентовано увагу на працях видатних діячів філософської та культурологічної думки минулого, де піднімалися питання взаємозв'язку між музичним та вербальним мовленням. Проаналізовано наукові праці, що стали своєрідним підґрунтям дослідження музичного мовлення та визначили подальший вектор заявленої проблематики.

Ключові слова: мова, музичне мовлення, вербальне мовлення, мовний код, смислоутворення.

Актуальність проблеми у загальному вигляді. Аналіз спорідненості музичної мови з вербальною в аспекті їх взаємообумовленості та взаємовпливу має свою генезу та різні аспекти вивчення, діапазон яких представлений ґрунтовними теоретичними дослідженнями філософського, лінгвістичного та музикознавчого напрямів. Походження мелодії з мовленнєвої інтонації має тісний зв'язок із кристалізацією вербальних характеристик в надрах архетипів етнокультури та пов'язаний зі становленням музично-мовної свідомості індивіда, як відображенням його інтонаційної сутності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Проблематика спорідненості вербального мовлення з музичним в її екстраполяції на мовну особистість набула ґрунтовного осмислення в сучасній лінгвістиці, що знайшло своє відображення у дослідженні полі та ідеолектної особистості (В. П. Нерознак), етносемантичної особистості (С. Г. Воркачев), елітної мовної особистості (О. Б. Сіроткіна, Т. В. Кочеткова), семіологічної особистості (А. Б. Баранов), мовної та мовленнєвої особистості (Ю. Є. Прохоров, Л. П. Клобукова), порівнянні мовної особистості західної та східної культур (Т. Н. Снітко), емоційної особистості (В. І. Шаховський) та багатьох інших ракурсах. Попри таку строкатість різних теоретичних концепцій, в них висловлено домінуючу ідею про формування індивідуального через внутрішнє відношення до мови, через становлення особистісних мовних смислів на основі сформованих соціальних явищ. У такому розумінні індивідуальна творча особистість є складовою загального процесу формування мовленнєвих конструкцій. Саме завдяки реконструкції особистісного інтонаційного мовлення окремих творчих практик, усвідомлення особливостей музично-мовної свідомості та індивідуального інтонування особистості, можна реконструювати інтонаційно-мовленнєвий контекст конкретного музичного континууму, визначити основні (пріоритетні) напрямки в його розвитку.

Вербальне мовлення утворило у соціально-комунікативному досвіді людства універсальні граматичні та лексичні механізми поєднання афективної, оцінної та репрезентативної функцій мовленнєвого висловлювання. Поширені у вербальній мовленнєвій практиці інтонації ствердження, повідомлення, співставлення, інтонації волюнтаривного характеру (попередження, прохання, заперечення та ін.) несуть образно-змістовну функцію та досить широко представлені у музичному мовленні.

Спираючись на праці видатних представників наукової думки ХІХ початку ХХ ст., нами було зроблено спробу ретроспективного аналізу спорідненості музичного мовлення із вербальним, що і визначило *мету даної статті*. Зауважимо, що ґрунтовні дослідження музикознавчого напрямку, представлені науковими працями Б. Асаф'єва, М. Арановського, Л. Березовчук, М. Бонфельда, І. Волкової, Б. Гаспарова, В. Гошовського, О. Козаренка, Ю. Кон, В. Медушевського, Є. Назайкінського, О. Сокола, О. Сохор, Г. Тараєвої, В. Холопової, Т. Чередниченко, С. Шипа та багатьох інших завідома не враховано в даному дослідженні, оскільки цей аспект розкрито в інших статтях автора.

Вклад основного матеріалу дослідження. Вже у працях Ж. Ж. Руссо було з'акцентовано увагу на аналогію між синтаксисом вербальної мови та музичним ритмом, як одним з важливих інтонаційних засобів музичного синтаксису, що слугує не тільки для розрізнення, а й для поєднання усіх елементів музичного мовлення в єдине ціле. «...Ритм для мелодии составляет приблизительно то же, что синтаксис для речи: именно он связывает слова, расчленяет фразы, придает смысл и единство целому» [11, с.254]. Дослідник вважав, що ритми вокальної музики могли народитися з різних манер скандування у процесі мовлення, що походять з трьох видів наголосу – граматичного, патетичного і логічного, де останній є найбільш близьким до музики як мови почуттів.

У трактаті «Опыт о происхождении языков» Ж. Ж. Руссо розробляє тезис про зв'язок мелодії з інтонацією вербальної мови. Саме мелодія, на думку дослідника, уподібнюється модуляціям голосу, звучанню мови та її зворотів, виражає душевні поштовхи. Зображуючи звуки голосу музика стає красномовною, ораторською, а голос уподібнюється розмовним наголосам, саме тому вивчення різних мовленнєвих наголосів і повинно, з точки зору дослідника, скласти основне завдання музиканта. Роздуми Ж. Ж. Руссо про мовленнєву основу музики спираються на просвітительську естетику про «подражание природе», але акцент її переноситься на функцію виразності мистецтва. Уподібнюючись мовленню музика виражає почуття і саме в цьому Ж. Ж. Руссо бачить її силу.

Ж. Ж. Руссо вперше розглянув «природний воль» як джерело дискретної мови та висловив думку про те, що першими словам були комунікативні одиниці. У праці «Роздуми про походження основних законів» (1754) дослідник зробив спробу розкрити генезу вербальної мови, але не побачив взаємозв'язку між переходом від «природних воплей» до жестів, а від них до артикульованого мовлення.

У праці «Опыт о происхождении языков» (1761) дослідник досить ґрунтовно виклав свої уявлення про характер первісної мови, яка вражає образністю та поетичністю. Він вважав, що першими виразами були тропи, тому мовлення більш нагадувало спів у поетичній формі, а вже потім люди навчилися мислити, знаходити смисл слів. Власне, цими гіпотезами Ж. Ж. Руссо ускладнив своє завдання з'ясувати процес домовленості між людьми про образне значення слів, оскільки воно є більш складним, на відміну від прямого значення. З точки зору Ж. Ж. Руссо є сенс вивчати лінгвістику та музику в їх взаємозв'язку, адже розвиток мови вербальної має схожий вектор із мовою музичною: «Что же касается музыки, то, кажется, ни одна форма выражения чувств не способна лучше опровергнуть теорию Декарта, противопоставлявшего материальное духовному, разум – телесной субстанции. Музыка – это абстрактная система и противоположностей и сходств; она оказывает на слушателя двойное воздействие; во-первых, меняется соотношение между моим «я» и «другим» во мне, потому что, когда я слушаю музыку, я слышу самого через неё; во-вторых, меняется соотношение между разумом и телесной субстанцией – ведь музыка живёт внутри меня» [8, с. 24]. Наукові розвідки Ж. Ж. Руссо, в яких піднімалася проблематика спорідненості двох систем мовлення, хоча і не були представлені у вигляді цілісної наукової теорії, все ж являли собою унікальне явище, оскільки підготували міцне підґрунтя для подальшого теоретичного дослідження теорії мови.

Позицію спорідненості вербальної та музичної мов у своїх працях декларував Д. Дідро [5, с. 175], стверджуючи, що у звичайній мові ми прагнемо відобразити ряд ідей та образів, що полягають у мовленні яка сприймається, а керуємося тільки знаком та почуттям, оскільки без подібного скорочення неможливе спілкування: «Как обычной речи, так и искусству, присуще противоречие между необходимостью выразить и сообщить индивидуальное, с одной стороны, и общей природой языка – с другой. Всякий говорит так, как чувствует, он является собой, и только самим собой, тогда как идея и выражение ее делают его схожим с другими» [5, с. 370].

Дослідник вважав, що кількість слів хоча і обмежена, але кількість відтінків у живому людському мовленні безкінечна, а їх розмаїття є для музиканта джерелом натхнення [5, с. 336-337]. У мові музичній, з точки зору Д. Дідро, «мова відтінків» є зрозумілою тому, що в ній міститься загальна мовна основа: «Именно разнообразие оттенков восполняет скудость наших слов и нарушает часто общность впечатлений» [5, с. 370]. Дослідник вважав, що коли маємо справу з мистецтвом і поезією, то використовуємо уяву, першообрази знакового мовлення, що опосередковано існують в архетипічних структурах, мовних кодах та характеризуються просодичністю інтонування, первісністю відчуттів

Філософське обґрунтування природи інтонування через типи звукорядів, формування яких залежить від факторів соціальної етики, що допускає, або не допускає хроматику, виводив один із засновників соціології Макс Вебер: «Пентатоника очень часто совмещается с тем, что по соображениям музыкального «этоса» избегает полутоновых ходов. Отсюда заключали, что избегать полутонов есть музыкальный стимул пентатоники. Однако хроматика в одинаковой степени антипатична и древней церкви, и древним трагикам, и граждански-рациональному учению о музыке в конфуцианстве. «...» Впрочем, совсем не ясно, всегда ли пентатонные гаммы – самые древние, нередко они сосуществуют с чрезвычайно развитыми звукорядами» [3, с. 477]. Власне, в цьому висловлюванні анонсовано метод М. Вебера раціонального пояснення соціальних спрямувань різних суспільств у формуванні та закріпленні інтонаційних знаків і кодів. Завдяки цій теорії вектор подальшого дослідження мовної проблематики набуває мисленневої інверсії у напрямку вивчення процесів, що породжують інтонаційно-знакову реальність.

У подальшому, французькі філософи Ж. Ламетрі, К. А. Гельвецій та інші прагнули розвинути теорію мистецтва у напрямку характеристики «ясности стиля». У праці «Про людину» К. А. Гельвецій розмірковує над тим, що значення слів, які на його думку є суть знаки, впливає на саму ідею. Якщо ці знаки не зрозумілі, то й суть від цього не прояснюється. Саме тому мистецтво застосовує свої специфічні «абстрактні вислови», завдяки яким і відбувається процес його осягнення.

Естетика англійського Просвітництва у працях Ф. Бекона також піднімала питання аналізу різних видів мистецтва з точки зору знакової теорії (семіотичний аспект). Зокрема, Ф. Бекон розрізняв два плани дослідження знаків мистецтва: план змісту (він його називав «сміслом», «значенням») та план вираження («викладення форми») [2, с. 330-331]. З точки зору дослідника розуміння поезії може сприйматися: «з точки зору вербального вираження», де вона являє собою певний рід мовлення, «певну форму вираження» [2, с. 184], або «з точки зору її змісту». В силу емпірично-практичного підходу до проблем мови Ф. Бекон приділяв багато уваги тому аспекту, який він називав «мудрістю повідомлення», прагнучи виявити аналогії між «словами і речами» й дослідити як саме потрібно сприймати «почуття і думки розуму» [2, с. 334]. Прагматичні завдання, які він ставив перед мистецтвом риторики, у більшості своїй відносяться і до мистецтва музичного.

Англійський філософ та соціолог Г. Спенсер також вважав, що музика народжується зі звуків афективно-збудженого мовлення «як найбільш органічного у вираженні інтенсивно пережитих почуттів та різних емоційних станів» [12, с.161-175].

Досить ґрунтовними розробками мовленнєвої проблематики були лінгвістичні праці празької школи, що мала на меті розширити інтертекстуальне поле досліджень мови як соціального явища. Зокрема, у працях Р. Якобсона [I] мова мислилася як відкрита для суб'єкта, мовлення та культури функціонально-знакова система, а запропонований ним ракурс аналізу мови дозволив розглянути лінгвістичні проблеми у семіотичному контексті. Основні позиції представників празького напрямку були резюмовані в «Тезисах» [II], мета яких полягала у виявленні проблем розвитку мови в контексті взаємозв'язку зі слов'янськими мовами.

Розмірковуючи про природу вербальних та музичних знаків Р. Якобсон акцентував увагу на «універсальності музики» та «фундаментальній ролі речі в человеческой культуре» [13, с. 84] та визначав знак як найбільш адекватний для аналізу одиниць інтонування. Дослідник підкреслював, що говорити про смислоутворення у вербальній мові на рівні структури відносно не складно, адже мова є система, що існує до суб'єкта та незалежно від нього. Проте, коли вона реалізується в системі мовлення, то з'являється суб'єктивний аспект, оскільки у мовленні кожного разу утворюються нові смисли, що походять з цієї системи мови, але набувають індивідуальних рис мовця, при цьому під смислом розумів інтерсуб'єктивне явище, притаманне певному звуку мовлення відносно мови.

Цей тезис у подальшому набув розвитку в праці В. Матезіуса «Мова і стиль» (1942), де вперше піднімалося питання співвідношення між мовою та дійсністю: «...каждому языку и каждой эпохе свойственны свои собственные средства выражения, отличающиеся от аналогичных средств другого языка и другой эпохи не только внешним видом – формой, но и смысловым содержанием и эмоциональной окраской. Каждый язык, воспринимая действительность по-своему, оформляет её в соответствии со своей собственной системой знаков. Поэтому каждый язык весьма оригинален в отражении действительности и содержит в себе немало особенностей, которые нельзя воспроизвести в каком-либо другом языке» [9, с. 55]. Таке розуміння більше характеризує мовлення художнє (поетичне), де кожен новий контекст звучання поетичного слова актуалізує його нові значення. Позиція В. Матезіуса є близькою до розуміння поетичної мови О. Потебні, який наголошував про потенційність мовних явищ в різних контекстах, де важливості набувають як звучання, так і значення.

Отже, у багатьох дослідженнях XIX – поч. XX ст. акцентувалося на тому, що вербальне мовлення в основі своїй інтонаційне, а феномен інтонування є віддзеркаленням афективних явищ, реакцій на смисл висловленого, в якому формуються інтонаційні коди (знаки), що набувають архетипічних форм. У процесі музичного мовлення також функціонують інтонаційні знаки як архетипічні конструкції, що віддзеркалюють мовний рівень свідомості певної культури. Тобто, музична інтонація несе не тільки суто музичну, а й соціальну інформацію, але виявлену суто музичними засобами. Саме в архетипічних інтонаціях відбувається накопичення, кристалізація та подальша інтонаційна ідентичність певної культури. Усвідомлення та перетоплення цих архетипічних інтонацій в індивідуальній свідомості дає поштовх процесу творчості, в якій сконденсовано і соціальний досвід поколінь, і власне бачення та відчуття.

Застосування поняття «архетип» для опису процесу інтонування є прийнятним, адже він розгортається у часі, є процесуальним, динамічним утворенням. Характеризується цей процес бінарними опозиціями (напруга / згасання; структурованість / відкритість структури; динаміка / статика тощо), що забезпечують його семантичну змістовність та дискретність. Архетипи

мають узагальнені смисли та пов'язані з конкретним культурним середовищем як першообрази колективного несвідомого. Попри свою узагальненість архетипи набувають емоційного забарвлення та здатні впливати на особистість на підсвідомому рівні.

В архетипічних інтонаціях (протоінтонаціях за В. Медушевським), віддзеркалюються афективні переживання, що закріплюються в універсальних музичної мови (ранньо фольклорний глісандуючий мелос, ладові поспівки, знаменний розспів тощо). На їх основі утворюються знаково-символічні структури, що є своєрідними музичними формулами, які реалізуються в контексті музичного мовлення. Музично-мовленнєва свідомість певного соціуму активно сприймає та перетоплює в інтонаційному мисленні архетипічні формули, постійно оновлює знаково-символічний шар інтонацій завдяки культурним практикам, індивідуальній композиторській творчості, інноваційним запозиченням, що оформлюються в знаково-символічні конструкції музичної мови, зі своїм синтаксисом, граматики, стилістичними особливостями тощо.

У подальшому проблематика спорідненості вербального мовлення з музичним дозволила рефлексувати в інші сфери наукового знання та відкривати зв'язки та взаємообумовленості між дискурсами. Так, філософія постструктуралізму уподібнює самосвідомість особистості та її мовну свідомість текстам різного характеру, що складають світ культури. Домінуючою у цьому процесі є роль мови в становленні та розвитку особистості, що доповнюється відповідно до теорії М. Хомського «універсальними граматики». Тобто саме мова, її граматики та енергії формують мовну свідомість особистості, що корінням своїм сягає сфери музичної природи смислоутворення.

Висновки. У процесі мовленнєвої діяльності беруть участь вербальні та невербальні типи мислення, одиницями якого є інтонаційні моделі індивідуальної свідомості, завдяки чому відбувається експлікація особистісних смислів оформлених у звукоформи. В такому контексті своєрідним етнокультурним концептом стає музично-мовна особистість, в якій акумулюється мисленнєвий досвід певного історико-культурного часу. Відображення глибинного рівня мисленнєвих процесів відбувається за допомогою інтонаційних структур, що дозволяє говорити про наявність музично-мовного шару свідомості, де відбувається народження різнорівневих інтонаційних знаків як на загально-культурному рівні (архетипічні інтонації) так і на особистісно-індивідуальному (інтонаційні знаки та символи).

В музично-мовній свідомості конкретної культури формуються інтонаційно-семіотичні знаки, що відображаються в інтонаціях вербального мовлення та є своєрідними інтонаційними архетипами, де у сконцентрованому вигляді відображено музично-знаковий образ культури. Відбувається своєрідна кристалізація інтонаційно-смилових зв'язків між суб'єктивним, внутрішнім світом особистості та звуковою картиною світу. Це дає підстави стверджувати, що вербально-мовне мислення та музичне інтонування є спільними процесами, в яких формується мовлення з його просодією та образністю, де на рівні свідомості та її інтонаційного прояву відбувається процес кристалізації форм музичної інтонації.

Примітки

[I]. Р. Якобсон вперше познайомився з семіотичними ідеями Ф. де Соссюра під час засідання діалектологічної комісії Академії наук, навесні 1917 р., де було зроблено доклад по теорії мови Соссюра С. Карцевським. Це свідчить про відкритість наукових позицій, розповсюдження наукових ідей Сам С. Карцевський у 1923 р. заснував ж/л «Русская школа за рубежом» та стає його редактором, а у 1925 р. переїздить у Женеву, де у 1940 р. стає засновником та віце-головою Женевського лінгвістичного товариства.

[II] Тези були надруковані до I-го конгресу славистів у Празі в 1929 р. та мали на меті дослідження мови як цілісного культурного феномену, що має різні типи зв'язків. Тезиси були представлені у дев'яти частинах, але об'єднані проблемним полем пошуку, де серед головних завдань був аналіз мови як функціональної системи з позицій синхронічного, діахронічного та порівняльного методів. Серед основних завдань було вивчення слов'янських мов та їх функцій, проблем фонетичної та фонологічної транскрипції в слов'янських мовах, дослідження проблем слов'янської лексикографії, розкриття значення функціональної лінгвістики для культури та критики слов'янських мов.

1. Базен Ж. История истории искусства: от Вазари до наших дней / Базен Ж. – М. : Культура, 1994 – 528 с.
2. Бэкон Фр. Сочинения / Фр. Бэкон // Философское наследие – М. : Мысль, 1971-1972. – Т.1 – 590 с.

3. Вебер М. Рациональные и социологические основания музыки / М. Вебер // Избранное. Образ общества. – М. : Юрист, 1994 – 704 с.
4. Дидро Д. Искусство. Салон 1767 года / Д. Дидро // Собр. соч. – Т. VI. – М. : ОГИЗ Гос. изд. худож. лит-ры, 1946 – 608 с.
5. Дидро Д. Собрание сочинений : в 10 т. / Д. Дидро – М. : Гослитиздат – Т. VII – 420 с.
6. Кассирер Э. Философия символических форм / Язык. Университетская книга – М. ; СПб, 2001. – Т. 1. – 271 с.
7. Ламетри Ж. Сочинения / «Человек-машина» / Ламетри Ж. – М. : Мысль, 1976 – 551 с.
8. Леви-Строс К. Структурная антропология / К. Леви-Строс – М. : ИД «Флюид», 2006. – 399 с.
9. Матезиус В. Язык и стиль // В. Матезиус. Избранные труды по языкознанию. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 232 с.
10. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков / В. П. Шестаков, Н. Г. Шахназарова – М. : Музыка, 1971 – 688 с.
11. Руссо Ж.-Ж. Об искусстве. // Статьи, высказывания, отрывки из произведений под ред. Берковского Н. Я. – М. : Изд. Искусство, 1959 – 296 с.
12. Спенсер Г. Собрание сочинений в 7 т. / Г. Спенсер. Происхождение и деятельность музыки / пер. под ред. Н. Л. Тиблена. – СПб. : Изд. Н. Л. Тиблен, 1866. – Т. II. – 463 с.
13. Якобсон Р. О. К вопросу о зрительных и слуховых знаках / Р. О. Якобсон // Искусствометрия: методы точных наук и семиотики / под. ред. Ю. М. Лотман, В. М. Петров. – Изд. 4-е. – М. : Книжный дом «Либроком», 2009 – 368 с.
14. Smullyan, Arthur Francis . On the psychological approach to the problems of the British empiricists and sign language / Charles Morris, Signs, Language, and Behavior // J. Symbolic Logic Volume 12, Issue 2, 2007, p.49-51. – <http://projecteuclid.org/euclid.jsl/1183395234>.

В статье исследована проблематика родства музыкальной и вербальной речи на материале научных работ выдающихся деятелей культуры XIX ст. Акцентировано внимание на исследованиях выдающихся деятелей философской и культурологической мысли прошлого, где поднимались вопросы взаимосвязи между музыкальной и вербальной речью. Проанализированы научные труды, которые стали своеобразным фундаментом исследования музыкального языка и определили дальнейший вектор в исследовании заявленной проблематики.

Ключевые слова: язык, музыкальная речь, вербальная речь, языковой код, смыслообразование.

This paper deals with the problems of kinship of musical and verbal speech on the material of scientific works of great artists of the XIX century. The attention is paid to the researches of prominent figures of the philosophical and cultural ideas of the past, where questions about the relationship between music and verbal speech were raised. The author reviewed the scientific papers that have become a kind of foundation for the study of musical language and identified further vector in the study of stated problems.

Keywords: language, musical speech, verbal speech, language code, sense formation.