

**ИДЕНТИФИКАЦИЯ ИНТОНАЦИИ И ЭМОЦИИ РОДНОГО ЯЗЫКА
В ПРОЦЕССЕ ВОСПРИЯТИЯ ВОКАЛЬНОЙ МЕЛОДИИ**

Воронежский государственный университет, Воронеж, Россия

Поступила в редакцию 10.06.2022 г.

Принята к публикации 25.07.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-1

Для цитирования: Петроченко Е. В. Идентификация интонации и эмоции родного языка в процессе восприятия вокальной мелодии // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2022. №4. С. 5–15. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-1.

Вопрос о взаимосвязи вокальной музыки и интонации национального языка вызывает постоянный научный интерес у исследователей-интонологов. Вокальная музыка как одна из форм существования языка выявляет план на уровне тона, имеющий коммуникативные и эмоциональные значения, воспринимаемые слуховой базой человека. Интонационная соотносительность вокально-музыкального высказывания с образцами фраз звучащей речи и вариантами единиц супraseгментного уровня позволяет говорить об интонологической сущности рассматриваемого явления, системное исследование которого только начинается. В настоящей работе описана попытка получить фактические данные о характере интонационной связи национальной вокальной музыки и родного языка посредством процедур перцептивного анализа. Исследование проводится в рамках психолингвистического подхода. Изложена концепция интонационного перцепта русской народной песни в сознании носителя языка, проведена ее апробация в ряде опытов по восприятию мелодии старинного песенного фольклора. Результаты психолингвистического эксперимента свидетельствуют о наличии единого инварианта интонационного перцепта народной песни у представителей языкового коллектива, что позволяет им идентифицировать вокальную мелодию как интонацию родного языка, отличную от мотивов другой национальной музыки, а также дифференцировать ее эмоциональные значения.

Ключевые слова: интонация, вокальная форма языка, интонология, психолингвистика, перцепт, эмоция

Введение

Вопрос о соотносительности ритмомелодической формы вокальной музыки с интонацией национального языка привлекал внимание не одного поколения исследователей, таких как Б. В. Асафьев, А. А. Потебня,



Р. И. Аванесов, А. А. Леонтьев, Э. Е. Алексеев. Учеными выдвигался тезис о глубинной связи вокальной музыки с речевыми интонациями, которая кроется в характере голосового общения людей на ранних ступенях развития *Homo sapiens* [14]. Пение и речь как два вида деятельности возникли и развивались из одного корня, и, «словно сиаемские близнецы, они и после разрыва сохраняют многочисленные следы былого единства», — пишет Э. Е. Алексеев в своем знаменитом труде «Ранневокальное интонирование» [1, с. 138, 139]. Встречаются лингвистические работы, в которых авторы рассматривают элементы отдельных музыкальных произведений в интонологическом ключе, открывая некоторые закономерности развития мелодии согласно речевым аналогам [2; 12]. Системное рассмотрение интонационных единиц национальной музыки только начинается. *Объектом* настоящего исследования является мелодика народной песни — вокальная форма реализации национального языка. Исследование речи, звучащей в музыкальной форме, с позиции воспринимающего ее человека предполагает прямое (а также косвенное) наблюдение за действиями и результатами перцептивных процессов. Это означает, что мы оказываемся в области психологии слухового восприятия и психолингвистики. Выявление характера соотносительности вокальной речи (различных музыкальных жанров) с интонацией языка, на котором она звучит, — задача, решаемая с наибольшим эффектом *методами* психолингвистического эксперимента [4; 6; 15].

Музыкально произносимая речь (речитатив, песенная мелодия, ария) представляет собой особый речевой жанр, для которого мы используем понятие «вокальная форма языка» [5]. Процесс восприятия музыки, или вокальной формы языка, регулируется интонационными механизмами многоуровневой природы (биологический, психофизиологический, перцептивный, психологический, когнитивный, языковой уровни). Действие механизмов состоит в том, что при восприятии вокальной фразы активируются рецепторы слуховой системы человека, которые интерпретирует перцептивная база. Хранящиеся в ней интонационные образцы — в сущности, элементы одного порядка с эталонами сегментного и супraseгментного уровней, согласно модели перцептивной базы З. Н. Джапаридзе [10]. Их иерархия пока неясна. Можно лишь предполагать, что функция сознания состоит в сравнении услышанного с имеющимися интонационными образцами в инвентаре перцептивной базы человека. «Наш мозг считывает звуковой рисунок тональных напряжений (неустойчивостей) и тональных разрешений (устойчивостей), формируя структуру мелодии на уровне пространственного мышления — мелодическую мысль» [13, с. 108]. В связи с этим возникает предположение о схожести стратегии «считывания» у представителей одного языкового коллектива, то есть использовании ими общих путей идентификации звучания как «своего» (национального, знакомого) или «чужого» (другой языковой культуры, незнакомого). С целью проверки данного предположения, а именно выявления направленности интерпретационной и дифференцирующей функций сознания, был проведен эксперимент по восприятию вокальной речи с участием группы испытуемых (60 человек).



Интонологический аспект вокальной музыки в лингвистической литературе практически не освещен. В теоретической разработке вопроса мы опираемся на концепции отечественных ученых-психолингвистов А. А. Леонтьева [14; 15], Л. В. Величковой [4], а также психофизиологическую теорию эмоций Е. Н. Винарской [7], позволяющие наиболее последовательно трактовать их положения в применении к объекту «вокальная форма языка». Собственно интонологическая концепция национальной музыки только начинает складываться [5]. Автор настоящей работы попытался обозначить психолингвистический взгляд на предмет исследования в первом приближении с последующей эмпирической проверкой гипотезы.

Концептуальная основа исследования

Исходя из общности природы речи и музыки — тезиса, выдвигаемого представителями различных областей научного знания (психологами, лингвистами, музыковедами, нейрофизиологами), логично полагать, что в процессе восприятия вокально-музыкальной речи формы и знаки двух систем, музыки и речи, взаимодействуют на стадии перцептивного формирования высказывания [17, с. 54–55]. По мнению отечественного психолога А. В. Тороповой, в каждой языковой культуре существуют стереотипы интонирования различных смыслов (коммуникативных, эмоциональных), проходящие путь «через социокультурный фильтр» от первичных интоном (в речевом онтогенезе) до устоявшихся интонационных знаков этнокультуры [18, с. 50].

С точки зрения психолингвистики восприятие вокальной формы происходит посредством национально-специфических кодовых систем акустического и перцептивного уровней, которые формируют и структурируют слуховые ощущения. Эти структуры предлагается обозначать термином «перцепт». Перцепты в нашем понимании представляют собой формируемые «интонирующей психикой»¹ образы, или эталоны, речевых (и вокальных) интонаций. Они коррелируют с речевыми мелодемами, поэтому, как отмечают музыковеды, носители языка «с легкостью узнают в музыкальном потоке модели речевых высказываний» [8, с. 328].

Определяющее положение концепции Е. Н. Винарской об эмоциональной основе речи и ее восприятия [7], несомненно, распространяется и на все формы звучащей речи. Перцепт вокальной музыки, согласно данному положению, определяется как интонационно (то есть музыкально) выраженная эмоция, субъективное ощущение которой имеет изменчивый характер внутри зоны оптимальных психических реакций и базовых эмоций. Как утверждает Е. Н. Винарская, воспринимаются «не объективные значения, а субъективные смыслы», или «вторичные производные базовых эмоций», которые у взрослого человека «выражаются только *интонационно*» [7, с. 13] (курсив наш. — Е. П.). Лексические обозначения эмоций обеспечивают в языковом обществе понимание эмоциональных смыслов. Однако эмпирические данные показали, что инвентарь экспрессивных средств речи значительно меньше по объему, чем количество лексем, называющих эмоции [4, с. 24; 6].

¹ Термин из философской концепции слухового восприятия А. В. Тороповой [18].



Процесс восприятия вокальной мелодии представляет собой процедуру структурирования перцептивных сигналов (признаков) звучащей материи. В целостном вокально-музыкальном комплексе перцептивно релевантными могут выступать один или сразу несколько признаков, или характеристик: фонация голоса в целом, тембровая характеристика, диапазон звучания, форма мелодии, ладовый признак / признаки, ритмический рисунок и, возможно, другие. Какой из сигналов проявляет себя как ведущий при формировании перцепта, то есть служит маркером определенного жанра (в том числе речевого), зависит от целого ряда факторов, оказывающих влияние на сенсорно-перцептивную деятельность психики. В экспериментальных условиях представляется возможным максимально свести на нет влияние одних признаков (не слуховых ощущений), обеспечив психологическую установку на восприятие интонационных параметров. Ведь именно музыкальное *интонирование* (как и речевое) на уровне эмоциональных паттернов и интоном, по мнению А. В. Тороповой, маркирует этнокультурную идентичность слушателя [18, с. 12]. Сама же операция *называния* ощущения является, как считает Л. М. Веккер, своеобразным переводом «информации с собственно психологического языка пространственно-предметных структур (и связанных с ними модально-интенсивностных параметров), т. е. с языка образов, на психолингвистический... представленный речевыми сигналами» [3, с. 274], или, иначе, словами вербального языка.

Психолингвистический эксперимент

Предпринятое исследование рассматривалось нами как проверка *гипотезы* о возникновении у представителей определенной языковой культуры одних и тех же перцептов при восприятии вокальной мелодии. Структурирование слуховых ощущений от музыки имеет интонационную природу [7; 13; 18]. Этот процесс осуществляется непрерывно в звуковом (интонационном) пространстве родного языка на фоне музыкальной культуры с первых дней жизни человека. Формирование базы слуховых ощущений начинается с традиционного национального детского фольклора и народной песни в (неосознаваемом) соотношении с формами музыки других народов. Следовательно, можно предполагать наличие общей интонационно обусловленной стратегии слухового восприятия, применяемой для идентификации мелодии, созданной на родном или неродном языке.

Эмпирический этап осуществлялся по методике Научного фонетического центра Воронежского государственного университета с соблюдением основных принципов психолингвистического эксперимента на материале звучащей речи: привлечение наивных носителей языка в качестве экспертов-аудиторов, нелингвистическая формулировка вопросов и заданий, создание опосредованного воздействия и установки, наблюдение за реакцией реципиента [4; 6]. Из представления о синкретическом характере раннефольклорных вокальных форм речи (Э. Е. Алексеев, А. А. Леонтьев и др.) возникает гипотеза о том, что старинная песня исконно народного творчества, очевидно, имеет более глубокие связи с речевой интонацией, чем музыка профессиональная и тем более так называемого классического периода.



Материалом эксперимента послужили старинные народные песни, всего 20 вокальных форм (далее – ВФ), из них 15 русских и 5 франко-немецких песен. Русские песни («*Не было ветру́*», «*По́йду, по́йду*», «*Как по морю*», «*Винный наш колодезь*» и др.) были взяты из сборника М. Балакирева «Русские народные песни, записанные на Волге» (1866) [9]. Отобранные песни не входят в репертуар знакомых песен, например городского фольклора, что виделось существенным фактором для задуманного эксперимента. Франко-немецкие старинные песни были заимствованы из электронного сборника «*Lieder von Volkslied*» («*Ich stehe auf einem hohen Berg*», «*Die verschwundene Hannelore*» и др.) [19]. В эксперименте участвовали три группы испытуемых, отвечающие критерию неотобранных популяций (всего 60 человек). Каждая группа включала по 20 участников одной возрастной категории, безотносительно их профессии, социального статуса, гендерного признака – вторичных факторов, не влияющих существенно на процесс восприятия вокальной народной музыки. В **группу 1** вошли учащиеся и студенты различных (не музыкальных) вузов в возрасте от 17 до 29 лет. **Группа 2** включила представителей различных профессий с высшим образованием, не занимающихся профессионально музыкой и фонетикой, в возрасте от 30 до 45 лет. **Группу 3** составили испытуемые с различным образованием от 46 до 67 лет. Количество женщин и мужчин по группам в среднем находилось в соотношении 3:1.

Эксперимент состоял из двух опытов, каждый из которых проводился в двух сеансах. В **опыте 1** предстояло выяснить, воспринимает слушатель вокальную мелодию как интонацию песни, звучащей на его родном языке или скорее на другом, неродном (не русском) языке. Отобранные песни, а именно их мотивы, были исполнены женским голосом без артикуляции (аудиозапись). В такой форме реализации (вокальной «в чистом виде») снято компенсаторное влияние лексико-грамматических значений, вследствие этого получаемый сигнал непосредственно апеллирует к *интонационным* единицам перцептивной базы. Испытуемому предлагалось ответить на вопрос: «*Вы воспринимаете прослушанную мелодию песни как: русскую – А, очень типичную русскую народную – В или скорее не (типичную) русскую – С?*»

Опыт 2 был направлен на выявление интерпретационной функции языкового сознания при восприятии *эмоционального смысла* в звучащей вокальной мелодии. Материал включал десять мотивов, а именно только те ВФ, которые большинством испытуемых были восприняты как «типично русские». Испытуемому ставилось задание определить эмоцию в звучащем мотиве песни: «*Какую эмоцию Вы слышите в данной мелодии?*» Ответы пилотного опыта с испытуемыми («грустная песня», «повествование», «веселая», «плясовая» и пр.) убедили нас в необходимости создать установку в виде лексической опоры. Так, в протоколе были даны названия базовых и вторичных (производных от базовых) эмоций, имеющих, согласно концепции Е. Н. Винарской, восходящую или нисходящую субъективную ценность для слушающего [7]. При помощи профессионального музыканта (руководителя хорового фольклорного коллектива), не участвовавшего далее в опытах, были выделены, а затем включены в инвентарь эмоций ведущие для каждого из представленных в материале жанров определения (табл. 1). Например, русские



свадебные обрядовые песни передают в первую очередь такие чувства и эмоции, как «страдания» («плачи невесты»), «горе», «укор» (корильные песни), бытовые игровые песни характеризуют эмоции «веселье», «радость», «хвальба» («похвальба»)¹, а в былинных сказаниях слышатся «грусть» и «печаль» (см., напр., [11]).

Таблица 1

Инвентарь эмоциональных смыслов вокальной формы

Эмоциональный модус ВФ			
Мажор		Минор	
веселье ↑ радость ↑ ↗	гнев ↑ хвальба ↗	горе ↑ грусть ↘	укор ↘ страдание ↘

10

Примечание: жирным шрифтом выделены базовые эмоции высокой субъективной ценности ↑; ↗ ↘ – направленность ценности эмоции (прогрессивная или регрессивная интенсивность).

В протоколе испытуемый видел только названия эмоций, без дополнительных обозначений, ему предлагалось выбрать соответствующую его ощущению эмоцию или дать свое обозначение (другое слово, слова). С учетом двух сеансов были получены и проанализированы 240 протоколов и, соответственно, 3000 оценочных реакций.

Результаты и выводы

Согласно нашей *гипотезе*, в ходе выполнения задания музыкальный голосовой сигнал, воспринимаемый в комплексе его акустических параметров, апеллирует к эталонам перцептивной базы, выработанным в процессе речевой практики на родном языке, а также в опыте повседневного бытового слушания музыки (и/или пения, напевания мелодий). Возникающее ощущение в виде интонационного перцепта совпадает либо не совпадает с образом вокальной (и речевой) мелодии родного языка. Полученные результаты подтвердили гипотезу с высокой степенью вероятности. Из 15 вокальных мелодий русского фольклора 10 мотивов большинство испытуемых всех групп отнесли к типично² русским (от 60 до 100 % случаев *узнавания* интонации родного языка по отдельным текстам – ВФ). Все пять мотивов *другой* музыкально-языковой культуры были восприняты и отмечены как «скорее не (типичная) русская» мелодия, то есть «не своя». По данным двух сеансов, в группе 2 идентификация мелодии неродного языка составила самый высокий процент – от 85 до 100 %, в группе 1 – от 80 до 95 %, в группе 3 – от 70 до 95 %. В целом различия показателей по группам не существенны. Тенденция

¹ Характерным эмоционально-смысловым мотивом песен жанра «молодецкое гулянье» является «похвальба» [16, с. 25], что позволяет выделить данную эмоцию. В эксперименте использовалась разговорная форма понятия.

² Учитывалась интерпретация испытуемым «типичности» как высокой степени однозначности характеристики «русский», для большинства участников это был ответ В.



к верной идентификации тона родного языка в вокальной мелодии без лексического наполнения доказывает образование перцепта, ведущим компонентом которого является интонационный паттерн, вступающий в согласование с эталонами мелодем родного языка.

При определении эмоции в звучащих вокальных фразах испытуемые в основном использовали предложенные в протоколе лексические обозначения, выбирая одну из восьми эмоций, иногда добавляя в графе «Комментарии» определение, например: «жалоба», «неторопливая», «развлекательная», «воинственная», «плясовая» и др. Другим словом эмоциональное впечатление отмечалось довольно редко, таких случаев оказалось всего 23 на 1200 ответов. Сами лексические замены обозначали не что иное, как вторичные эмоции от базовых (согласно теории Е. Н. Винарской), например: «печаль», «жалоба» и «тоска» (от базовой «горе»), «недовольство», «угроза», «упрек» (от базовой «гнев»), «игривость», «хвала» (от базовой «радость»).

Во втором сеансе наблюдалось изменение оценки в среднем у половины испытуемых и по разным отдельным текстам (ВФ). Данный факт подтверждает другое положение теории Е. Н. Винарской — о зонном характере эмоционального восприятия [7]. Вследствие субъективной направленности ощущения напряженности эмоции оценка иногда изменялась либо в сторону усиления, например от «радости» к «похвальбе», либо в сторону ослабления, например от «горя» к «страданию» или от «страдания» к «грусти».

Пять мотивов (ВФ), по данным испытуемых, выражали «грусть», «страдания», «укор» или «горе» и, следовательно, воспринимались в минорной эмоциональной модальности (табл. 2). Четыре ВФ с семантикой «женские / девичьи страдания», а также ВФ10 («рекрутская») были восприняты в указанном диапазоне, при этом, как видно из таблицы 2, прослеживается определенная тенденция к одинаковой оценке эмоции по каждому мотиву. Общая направленность восприятия наблюдается не только по преимущественному показателю в идентификации эмоции, но и по следующей в частотности оценке, доля которой составила от 30 % и выше случаев.

Таблица 2

Эмоциональное восприятие вокальных мелодий минорной модальности по группам испытуемых

ВФ	Грусть			Страдания			Укор			Горе		
	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3
01	58	45	55	33	25	30	5	5	3	5	20	13
03	38	43	45	43	33	40	0	8	0	20	13	15
05	15	15	20	65	45	38	0	5	25	0	15	10
09	33	13	10	0	20	25	40	45	40	25	23	20
10	30	38	33	15	18	20	0	0	3	53	45	40

Примечание: доля идентификации эмоции в процентах, жирным шрифтом выделен преимущественный показатель в группе испытуемых.



Эмоционально мажорными были восприняты три мелодии. В ВФ02 и ВФ06 решением большинства испытуемых стала эмоция «радость» в переменном сочетании с эмоцией восходящей интенсивности «веселье». Оценку «хвальба» с некоторым перевесом относительно той же базовой эмоции «радость» получила ВФ04 (табл. 3). По семантике все три песни относятся к жанру «игровая», или «молодецкое гулянье». Интонационно эмоцией «похвальба» для слушателей несколько определеннее была маркирована ВФ04. В целом же в мотивах мажорной модальности идентифицировались две эмоции: «радость» и «веселье».

Таблица 3

**Эмоциональное восприятие вокальных мелодий
мажорной модальности
по группам испытуемых**

ВФ	Радость			Хвальба			Веселье		
	1	2	3	1	2	3	1	2	3
02	28	35	38	30	18	30	40	48	33
04	40	40	35	43	45	43	13	13	18
06	30	60	43	8	0	8	63	40	50

Примечание: доля идентификации эмоции в процентах, жирным шрифтом выделен преимущественный показатель в группе испытуемых.

Противоречивую на первый взгляд оценку получили два мотива — ВФ07 и ВФ08. Если ВФ07 (с семантикой «молодецкая игровая») продемонстрировала в среднем в 60–67% случаев эмоциональную реакцию «похвальба», то в другой части прослушиваний фиксировались такие эмоции, как «страдание» или «гнев». Восприятие противоположной модальной направленности можно объяснить минорным ладом мелодии, который иногда оказывал большее влияние на перцепцию. В ВФ08 («корильная игровая») с переменным ладом первая (мажорная) фраза звучит как хвастовство, вторая (минорная) — с укором и гневом. Решение принималось, видимо, с опорой либо на начало, либо на конец мотива, однако с перевесом к мажорной эмоции «похвальба» (в группе 1) или «радость» и «веселье» (в группах 2 и 3). В изменении оценки на противоположную по эмоциональной модальности перцепт проявляет себя как динамическая структура [3].

Обобщая результаты анализа ответов, можно констатировать наиболее высокую частотность идентификации в вокальной мелодии (ВФ) базовой эмоции мажорной модальности «радость» и ее производной с высокой степенью напряженности «веселье»; несколько реже ВФ интерпретировалась как «похвальба». Что касается оценки эмоционального смысла в мотивах минорной модальности, наиболее частым оценочным решением оказывались эмоции «страдание» и «грусть». Модальность высокой субъективной ценности «горе» опознавалась намного реже, за исключением преимущественной оценки текста ВФ10. Также небольшую долю составила интерпретация ВФ как «укор» (см. табл. 2, 3). Веро-



ятно, что именно эти перечисленные эмоциональные смыслы входят в ядерную зону перцепта «русская (старинная) народная песня». Возрастной критерий не выявил существенных различий в восприятии музыкальной речи.

Итак, на данном этапе исследования представляется возможным сделать предварительные выводы.

1. Воспринимаемый слушателем голосовой музыкальный сигнал в виде вокального мотива анализируется посредством интонационных образцов перцептивной базы как явление речи (вокальная форма языка). Формальные и идеальные признаки сигнала (тональные, ритмомелодические, грамматические, коммуникативные, эмоциональные) объединяются в возникающем перцепте вокальной фразы.

2. Интерпретация конкретного вокального мотива происходит на базе *единого* инвентаря интонационных (речевых и музыкальных) эталонов-мелодем, что опосредованно выявляется в интерпретирующем свойстве перцептивных механизмов. Слуховое восприятие дифференцирует вокальную мелодию как принадлежащую или не принадлежащую родному языку реципиента по параметру «интонация», что позволяет утверждать примат интонационного параметра при отсутствии артикуляционных признаков и семантики. Вокальная форма оценивалась как «своя», русская народная песня с высоким показателем идентификации (от 60 % и выше) и с четким отличием ее звучания от вокальных форм другой языковой культуры (от 70 % и выше).

3. Восприятие вокальной формы языка имеет эмоциональную основу зонной, динамической природы, что проявляется в изменяющейся оценке степени интенсивности эмоции. Модальность зоны при этом, как правило, не меняется.

4. Интонационный инвариант перцепта «русская (старинная) народная песня» представлен в сознании современного человека небольшим количеством вариантов (*жанров*) мажорной и минорной модальностной семантики с ограниченным набором выражаемых эмоциональных смыслов. Его составляют минорные эмоции «грусть», «страдание», «укор», «горе» и мажорные эмоции «радость», «веселье», «похвальба».

Тенденция к выбору однотипной оценки в вербальной форме свидетельствует о наличии у носителей языка общей ментальной направленности в восприятии вокальной формы национальной музыкальной культуры. В перцептивном процессе участвуют моторные реакции (артикуляционные, фонационные, психобиологические), производящие некое *соинтонирование* [14, с. 72; 1; 18], регулируемое эталонами звучания, и постоянно присутствующие в жизни данной этнокультурной общности. Возникающий от восприятия перцепт как звуковой образ вокальной фразы структурируется интонационно. Компоненты интонологического уровня, несомненно, включены в структуру перцепта, что обеспечивает принятие слушателем решения о *языковых* значениях музыкальной фразы, и, таким образом, сам перцепт можно относить к явлениям психолингвистическим.



Список литературы

1. Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование. М., 1986.
2. Варданын С. Н. Речевая и музыкальная интонации // Научные исследования в сфере гуманитарных наук: открытия XXI века : матер. VII междунар. науч.-практ. конф. Пятигорск, 2018. С. 77–83.
3. Веккер Л. М. Психика и реальность: единая теория психических процессов. М., 1998.
4. Величкова Л. В. Психолингвистическая основа исследования эмоциональности звучащей речи // Вопросы психолингвистики. 2007. № 5. С. 20–27.
5. Величкова Л. В., Петроченко Е. В. «Вокальная форма» как музыкально-фонетический речевой жанр: аспекты изучения // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2021. Т. 20, № 2. С. 133–143.
6. Величкова Л. В., Абакумова О. В., Воропаева И. В., Петроченко Е. В. Психолингвистическое изучение звучащей речи: восприятие и порождение // Российская психолингвистика: итоги и перспективы (1966–2021). М., 2021. С. 517–526.
7. Винарская Е. Н. К проблеме базовых эмоциональных концептов // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001. № 2. С. 12–16.
8. Гарипова Н. М. О механизмах когнитивных процессов психики при восприятии музыки // Когнитивные исследования на современном этапе : матер. Всерос. конф. Казань, 2017. С. 223–331.
9. Гиппиус Е. В. М. Балакирев. Русские народные песни. М., 1957.
10. Джанаридзе З. Н. Перцептивная фонетика (основные вопросы). Тбилиси, 1985.
11. Жиров М. С., Алексеева О. И. Культурная морфология русской народной песни: теоретико-методологический аспект // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Сер.: Философия. Социология. Право. 2009. № 10 (65). С. 34–43.
12. Ланглебен М. Мелодия в плену у языка // Музыка и невмучащее. М., 2000. С. 91–116.
13. Корсакова-Крейн М. Н. Тональное пространство и мелодическое мышление // Философские исследования. 2010. № 3. С. 108–124.
14. Леонтьев А. А. Возникновение и первоначальное развитие языка. М., 1963.
15. Леонтьев А. А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. М., 2020.
16. Народная традиционная культура Псковской области: обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра : в 2 т. Т. 1. Псков, 2002.
17. Потапова Р. К., Потапов В. В. Синкретический дуализм музыки и речи как особый семиотический феномен бытия человека // Человек: Образ и сущность. 2018. № 3 (34). С. 52–71.
18. Торопова А. В. Интонирующая природа психики: музыкально-психологическая антропология. М., 2018.
19. Lieder von Volkslied. Alojado Lieder Archiv. URL: https://www.lieder-archiv.de/texte_von-volkslied-pid6571.html (дата обращения: 14.03.2022).



Об авторе

Елена Викторовна Петроченко — канд. филол. наук, доц., Воронежский государственный университет, Воронеж, Россия.

E-mail: petrocenko@mail.ru

E. V. Petrochenko

IDENTIFICATION OF INTONATION AND EMOTIONS OF THE NATIVE LANGUAGE IN VOCAL MELODY PERCEPTION

Voronezh State University, Voronezh, Russia

Received 10 June 2022

Accepted 25 July 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-1

15

To cite this article: Petrochenko E.V. 2022, Identification of intonation and emotions of the native language in vocal melody perception, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 5–15. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-1.

The issue of interrelation between vocal music and native language intonation has constantly been arousing academic interest among intonation researchers. As a form of language existence, vocal music reveals specific tonal features that imply communicative and emotive meanings perceived via the human auditory faculty. A vocal-music utterance is intonationally correlated with samples of oral speech, this fact proving intonological essence of the considered phenomenon, whose systemic studies have only recently started. This paper describes an attempt to obtain factual data on the character of intonational correlation of national vocal music to the native language. The experiment was based on psycholinguistic approach and was performed by means of perceptive analysis. The author presents the concept of intonational percept of the Russian folk song by the native speakers. The concept has been tested in a number of tests on traditional folk songs perception. The findings of the psycholinguistic experiment prove the existence of a common invariant of the intonational percept of vocal folklore with all the representatives of a language community. This enables them to recognize a vocal tune as belonging to their native language intonationally, differentiate it from foreign tunes, and identify its emotive meanings.

Keywords: intonation, vocal form of a language, intonology, psycholinguistics, percept, emotion

The author

Dr Elena V. Petrochenko, Associate Professor, Voronezh State University, Voronezh, Russia.

E-mail: petrocenko@mail.ru