



УДК 793.3:781.62

DOI: 10.31866/2616-7646.2.1.2019.172188

## ИНТОНАЦИЯ КАК ИСТОЧНИК ИНФОРМАЦИИ ДЛЯ СОЗДАТЕЛЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Гутковская Светлана Вячеславовна,

кандидат филологических наук, доцент,

Белорусский государственный университет культуры и искусств,

Минск, Республика Беларусь,

<https://orcid.org/0000-0002-6884-7983>,

[s.gutkovskaya@gmail.com](mailto:s.gutkovskaya@gmail.com)

**Цель исследования** – выявление уровней взаимодействия интонаций в музыке и хореографии. **Методология.** Теоретический анализ научной и специальной литературы по обозначенной проблеме. Для выявления уровней интонационного взаимодействия в музыке и хореографии, связанных с практикой сочинения хореографических произведений, применялись такие методы научного исследования, как сравнение, абстрагирование, обобщение. **Научная новизна.** Постановка проблемы взаимодействия интонаций в музыке и в хореографии применительно к сфере постановочной деятельности в области хореографического искусства может рассматриваться как отличающаяся новизной. Информация выступает в данном случае как определенное художественное сообщение. **Выводы.** Стратегия, основанная на конкретных знаниях о природе и роли интонации в качестве источника информации, кардинально меняет сам подход к сочинению хореографической лексики и рисунков танца. Обязательным является первоначальный скрупулезный анализ интонаций музыкального произведения и использование полученной информации для отбора выразительных средств произведения хореографического. Выбор хореографом выразительных средств ограничен рамками, в которых функционирует музыкальная интонация, а также законами взаимодействия музыки и хореографии. Можно утверждать, что музыкальные интонации выступают носителем очень важной информации для постановщика танца на самых разных уровнях, стимулируя идеи и образы хореографического произведения. Исключением являются случаи такого вида взаимоотношений музыки, словесного текста и хореографии в произведениях, решенных средствами современного танца, которые получили название «рассогласованного» принципа. Также велика роль исполнителя хореографического текста, который делает пластические интонации «выпуклыми», либо нивелирует их.

**Ключевые слова:** хореографическое произведение; пластический мотив; движение; жест; интонация; музыка.



## ІНТОНАЦІЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ІНФОРМАЦІЇ ДЛЯ ТВОРЦЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ

**Гутковська Світлана Вячеславівна,**  
кандидат філологічних наук,  
доцент,  
Білоруський державний університет  
культури і мистецтв,  
Мінськ, Республіка Білорусь,  
<https://orcid.org/0000-0002-6884-7983>,  
[s.gutkovskaya@gmail.com](mailto:s.gutkovskaya@gmail.com)

**Мета дослідження** – виявлення рівнів взаємодії інтонацій в музиці і хореографії. **Методологія.** Теоретичний аналіз наукової і спеціальної літератури з означеної проблеми. Для виявлення рівнів інтонаційної взаємодії в музиці і хореографії, пов'язаних з практикою постановки хореографічних творів, застосовувалися такі методи наукового дослідження, як порівняння, абстрагування, узагальнення. **Наукова новизна.** Постановка проблеми взаємодії інтонацій в музиці і в хореографії стосовно сфери постановочної діяльності в галузі хореографічного мистецтва може розглядатися як новітня. Інформація виступає в даному випадку як певне художнє повідомлення. **Висновки.** Стратегія, заснована на конкретних знаннях про природу і роль інтонації як джерела інформації, кардинально змінює сам підхід до створення хореографічної лексики та малюнків танцю. Обов'язковим є первинний скрупульозний аналіз інтонацій музичного твору та використання отриманої інформації для відбору виразних засобів твору хореографічного. Вибір хореографом виразних засобів обмежений рамками, в яких функціонує музична інтонація, а також законами взаємодії музики і хореографії. Можна стверджувати, що музичні інтонації виступають носієм дуже важливої інформації для творця танцю на самих різних рівнях, стимулюючи ідеї і образи хореографічного твору. Винятком є випадки такого виду взаємовідносин музики, словесного тексту і хореографії в тво-

## INTONATION AS A SOURCE OF INFORMATION FOR THE CREATOR OF CHOREOGRAPHIC COMPOSITION

**Svetlana Gutkovskaya,**  
Ph.D. (Candidate of Philological Sciences),  
Associate Professor,  
Belarusian State University  
of Culture and Arts,  
Minsk, Republic of Belarus,  
<https://orcid.org/0000-0002-6884-7983>,  
[s.gutkovskaya@gmail.com](mailto:s.gutkovskaya@gmail.com)

**The purpose of the study** is to identify the levels of intonations interaction in music and choreography. **Methodology.** Theoretical analysis of scientific and specialized literature on the indicated problem. To identify the levels of intonation interaction in music and choreography related to the practice of composing choreographic works, such methods of scientific research as comparison, abstraction and generalization were used. **Scientific novelty.** The formulation of the problem of the intonations interaction in music and in choreography as applied to the field of staged activity in the field of choreographic art can be considered as being new. Information appears in this case as a specific artistic message. **Conclusions.** A strategy based on specific knowledge of the nature and intonation role as a source of information fundamentally changes the very approach to composing choreographic text and dance patterns. The initial thorough analysis of the intonations of the musical composition and the use of this information for selection of expressive means of choreographic composition is obligatory. The choice of expressive means by the choreographer is limited by the framework in which the musical intonation functions, as well as by the laws of interaction between music and choreography. It can be argued that musical intonations act as a carrier of very important information for the dance creator at various levels, stimulating ideas and images of the choreographic composition. The exceptions are the cases of this type of relationship of music, verbal text and choreogra-



рах, вирішених засобами сучасного танцю, які отримали назву «неузгодженого» принципу. Також великою є роль виконавця хореографічного тексту, який робить пластичні інтонації «опуклими», або нівелює їх.

**Ключові слова:** хореографічний твір; пластичний мотив; рух; жест; інтонація; музика.

phy in works solved by means of modern dance, which are called the “mismatched” principle. The role of the performer of the choreographic text is also great, which makes the plastic intonations “convex” or levels them out.

**Keywords:** choreographic composition; plastic motive; movement; gesture; intonation; music.

**Актуальность темы исследования.** Проблема взаимодействия интонаций в музыке и хореографии крайне важна как для практики создания хореографических произведений (прикладной характер), так и для перспектив развития разных направлений хореографического искусства в целом (теоретический характер). До сих пор актуальными остаются вопросы о том, какую информацию для автора хореографического произведения несет интонация в музыке или в используемом в качестве выразительного средства словесном тексте (например, в современном танце) и на каких именно уровнях происходит взаимодействие интонаций.

**Анализ последних исследований и публикаций.** В современной науке значение интонации как источника информации художественного феномена привлекает пристальное внимание ученых разных отраслей знаний: искусствоведов – монография М. Бонфельда о системном исследовании музыкального искусства (2006), статьи Т. Рыбкиной (2008; 2012), Л. Прудниковой (2012), Т. Портновой (2016), В. Никифоровой (2017), Н. Зубаревой (2018), культурологов – труды Е. Бочаровой (2001; 2004), К. Федоровой (2014), филологов – работы Л. Елсуковой (2011) та ін., социологов – статьи В. Лукьянова (2012), К. Федоровой (2015), философов – исследования Н. Диденко (2015) и других.

На первый план сегодня все чаще выдвигаются исследования, в которых данная категория рассматривается на стыке различных наук. Среди них работы Т. Рыбкиной (2012) о взаимодействии музыки и движения в контексте психологических и музыковедческих исследований, Р. Ярмухаметовой (2018) о семантической природе речевой и музыкальной интонации, К. Федоровой (2017), посвященные педагогическим аспектам музыкального исполнительства в контексте теории интонации и другие. Особо следует выделить научный труд В. Дашкевича (2012) «Теория интонации», в котором концепция происхождения и эволюции человека представлена в свете теории музыкально-поэтической интонации.

**Цель исследования** – выявление уровней взаимодействия интонаций в музыке и хореографии.

**Изложение основного материала.** Несмотря на то, что к настоящему времени накоплен достаточно обширный свод научных трудов, направленных на изучение природы интонации, проблема заключается, во-первых, в обилии выбираемых авторами ракурсов исследований, и, во-вторых, в большом количестве подходов и методов, ими применяемых.

Во многочисленных научных исследованиях, посвященных анализу вопросов взаимосвязи музыки и хореографии, интонация, как правило, затрагивает-



ся вскользь, несмотря на то, что танцевальная лексика и рисунок танца связаны с музыкой не только с ритмически-структурной, но и с эмоционально-содержательной стороны.

Как уже отмечалось, существуют различные подходы к изучению понятия «интонация». Рассмотрим понятие «интонация» согласно определениям справочно-энциклопедических изданий, а также исследованиям в искусствоведческой литературе. Согласно толковому словарю С. Ожегова (2011), интонация – «это звуковые средства языка, оформляющие высказывание: тон, тембр, интенсивность и длительность звучания» (с. 323). Категория интонации расценивается как одна из фундаментальных при разработке основных положений концепции музыкального искусства. Так, Б. Асафьев (1971), называя музыку «искусством интонируемого смысла», определял ее сущность через категорию интонации, которую рассматривал в самом широком аспекте. По определению В. Холоповой (2000), интонация в музыке – это «выразительно-смысловое единство, существующее в невербально-звуковой форме, функционирующее при участии музыкального опыта и внемузыкальных ассоциаций» (с. 58). Таким образом, то или иное определение понятия «интонация» указывает на общность смысла и звука, художественного и музыкального образов.

По мнению ряда исследователей, интонация – это информация о человеке и мире. Интонация – это «первичный язык, в зашифрованном виде передающий психофизическую информацию об эмоциональном состоянии человека, класса, общества, времени, в противоречиях, конфликтах, скорбях и радостях, способствующих как разъединению, так и объединению людей», – утверждает в своей монографии В. Дашкевич (2012), и далее: «Этот первичный эмоциональный язык наиболее выразительно используется в музыке» (с. 66).

Интерес в ракурсе нашего исследования представляет также следующее высказывание: «Восприятие звучащей речи представляет собой сложное и многомерное явление. Оно подразумевает совокупность процессов информационной переработки текста, опосредующих его понимание, т. е. переход от текста к смыслу. В ходе восприятия и интерпретации звучащей речи, слушающий оперирует информацией, полученной из различных источников» (Елсукова, 2011, с. 25). По аналогии, музыкальная интонация также является важным источником информации для создателя хореографического произведения. Информация рассматривается в данном случае как определенное художественное сообщение. В. Медушевский (1993), указывал на телесное движение как на средство «раскодирования» музыкальной информации, подчеркивая, что «бесконечно богатая информация, заключенная в музыке, считывается не рассудком, а динамическим состоянием тела, соинтонированием» (с. 67).

Итак, интонации выбранного музыкального текста, в первую очередь, выступают в качестве источника информации для автора будущего хореографического произведения. Между интонацией музыкальной и интонацией средств выразительности в танце существует глубокая взаимосвязь. Музыкальная интонация напрямую связана со смысловой и эмоциональной сторонами хореографического текста. Танец по своей природе является выражением абсолютно всех чувств и эмоций, известных человеку, и, следовательно, вне интонации танцевальный текст невозможен.



Независимо от эстетических свойств произведения, принципов построения композиции, жанровой специфики и многого другого интонации в музыке и в хореографии: их выявление, соответствие образной природе друг друга играют огромную роль в создании целостной художественно-выразительной системы. Текст произведения и его смысловая направленность находятся в большой зависимости от интонационного строя музыкального произведения, выбранного для хореографического воплощения, и в зависимости от его содержания могут претерпевать значительные изменения в процессе практической реализации художественного замысла.

Обязательный учет музыкальных интонаций при отборе выразительных средств в хореографии, – такой подход в равной степени относится как к целому хореографическому произведению, так и к отдельному элементу как единице хореографической лексики. В узком значении музыкальные интонации представляют собой «музыкальные обороты, типичные для тех или иных художественных образов» (Рыбкина, 2008, с. 218). Следовательно, они объективно заданы и не могут меняться, в то время как элементы танцевальной лексики зависят от них. В широком значении музыкальные интонации – явление объемное. Бесспорно, что исполнителем музыкального произведения возможна собственная интерпретация текста, в том числе и его интонационная корректировка, однако следует учитывать, что постановщик хореографического произведения, как правило, имеет дело с фонограммой.

Можно утверждать, что музыкальные интонации выступают носителем очень важной информации для постановщика танца на самых разных уровнях и, тем самым, стимулируют идеи и образы хореографического произведения и определяют подбор средств выразительности.

Обозначим условно уровни, определяющие эти точки взаимодействия. Исходя из того, что музыкальная интонация, являясь единицей неструктурного порядка, «не ограничивается какой-либо протяженностью во времени», может иметь длительность одного интервала как «наименьшего интонационного комплекса», а также действовать «на коротком звуковом пространстве» или «на больших звукопространственных расстояниях» (Асафьев, 1971, с. 223), автор хореографического произведения при его сочинении учитывает информацию, которую она несет:

- на уровне отдельных «речевых» единиц хореографической лексики (жеста, движения, позы), что может соответствовать интервалу, мотиву, попевке, фразе в музыкальном произведении;
- на уровне пластического мотива как основной единицы хореографического текста того или иного произведения, что может соответствовать звуковому пространству музыкального периода;
- на уровне всего хореографического произведения, образ и выразительные средства которого опираются на «генеральную интонацию» (термин Медушевского) музыкального произведения в целом, обобщенно пронизывающую все его пространство в звуком и образном аспектах.

Своеобразная визуализация музыкальной интонации происходит в каждом отдельном жесте – как характерно-выразительном элементе, имеющем содержательное значение; в каждом отдельном танцевальном движении – как относительно самостоятельной единице в танце, обладающей способностью отражать



особенности пластики человека, передавать его чувства и эмоции; в каждой позе – как определенном застывшем положении тела исполнителя, фиксирующем остановку танцевальной речи и помогающем яснее ощутить ее содержание.

Жест в танце в качестве существующего самостоятельно выразительно-изобразительного элемента, несет определенный эмоциональный смысл, т. е. имеет интонационную окраску. Танцевальные движения обладают известной широтой своих выразительных возможностей. Каждое из них, являясь основной «речевой» единицей хореографической лексики, имеет свой интонационный строй. Движения могут быть охарактеризованы, например, как энергичные, стремительные, острые, изысканные, грациозные, игривые, угрожающие, дразнящие, отличающиеся текучестью или дискретностью и т. п. Поза в танце – нечто большее, чем живописная или психологическая деталь, это целая композиция, в которой сливаются исполнитель и символ, пусть даже не вполне выявленный. Пластический мотив, как структурно-тематическая единица танцевальной лексики и основа пластической темы художественного образа хореографического произведения, в свою очередь, состоит из нескольких логично взаимосвязанных и согласованных с музыкой, в том числе и интонационно, движений, жестов, поз. В законченном хореографическом произведении такие составляющие, как рисунок танца, движения, позы, жесты – все многообразие элементов, их взаимоотношения по смыслу и значимости в композиции, выступают как носители художественной информации.

Из этого следует, что далеко не любой жест, движение и поза могут быть выбраны для воплощения музыки, а только те, которые характеризуются интонационным совпадением с ней. Рисунок танца как единица пространственного построения хореографического произведения несет в себе скрытую предрасположенность, предпосылку, тенденцию к определенному сценарию развития и характеру его восприятия, и также выбирается в зависимости от интонаций музыкального периода или периодов, на протяжении которых он выявляется. Другими словами, законченное хореографическое произведение и музыкальный материал, выбранный для его создания, должны обладать единой выразительно-смысловой окраской. Для постановщика при осуществлении первоначального анализа выбранной музыки наряду с определением метра, темпа, структуры (количество музыкальных периодов и тип их взаимоотношений – повторность или контрастность) и жанра, обязательным является выявление основных интонаций музыкального произведения. Полнота информации, полученной от анализа заложенных в музыке интонаций, во многом зависит от способности хореографа ее воспринимать и интерпретировать.

Не менее выразительным оказывается и совмещение хореографического текста с речевой декламацией. Интонации словесного текста в соединении с соответствующим образом интонационно окрашенным текстом танцевальным убедительно отражают развитие внутреннего мира персонажа, способствуют созданию яркого художественного образа.

Известны случаи такого вида взаимоотношений музыки и хореографии в произведениях, решенных средствами современного танца, которые получили название «рассогласованного» принципа их соединения. Этот принцип предполагает создание единой временной структуры (композиции), которая заполняет-





са музыкой и хореографическим текстом независимо друг от друга. Безусловно, что такой подход не предполагает гармоничного интонационного соответствия основных слагаемых хореографического произведения, хотя это может происходить спонтанно.

Разнообразные оттенки и нюансы, возникающие из-за определенной манеры исполнения движения, также определяют многообразность эмоционального содержания танцевальной лексики. Подобно тому, как в разговорной речи один и тот же текст приобретает разную окраску и даже меняет свое значение на противоположное в зависимости от интонации, с которой он произносится, хореографический текст воспринимается зрителем по-разному в зависимости от интонаций, которыми наделяет его тот или иной исполнитель.

**Научная новизна.** Сама по себе постановка проблемы взаимодействия интонаций в музыке и в хореографии применительно к сфере постановочной деятельности в области хореографического искусства может рассматриваться как отличающаяся новизной. Информация рассматривается в данном случае как определенное художественное сообщение.

**Выводы.** Стратегия, основанная на конкретных знаниях о природе и роли интонации в качестве источника информации, кардинально меняет сам подход к сочинению хореографической лексики и рисунков танца. Обязательным является первоначальный скрупулезный анализ интонаций музыкального произведения и использование полученной информации для отбора выразительных средств произведения хореографического. Выбор хореографом выразительных средств ограничен рамками, в которых функционирует музыкальная интонация, а также законами взаимодействия музыки и хореографии. Можно утверждать, что музыкальные интонации выступают носителем очень важной информации для постановщика танца на самых разных уровнях, стимулируя идеи и образы хореографического произведения. Исключением являются случаи такого вида взаимоотношений музыки, словесного текста и хореографии в произведениях, решенных средствами современного танца, которые получили название «рассогласованного» принципа. Также велика роль исполнителя хореографического текста, который делает пластические интонации «выпуклыми», либо нивелирует их.

Вопросы о том, какую информацию для автора хореографического произведения несет интонация в музыке или в используемом в качестве выразительного средства словесном тексте (например, в современном танце) и на каких именно уровнях происходит взаимодействие интонаций, остаются до сих пор во многом открытыми, предполагая дальнейшие исследования.

## СПИСОК БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ССЫЛОК

---

- Асафьев, Б. (1971). *Музыкальная форма как процесс*. Ленинград: Музыка.
- Бонфельд, М. (2006). *Музыка: Язык. Речь. Мышление: Опыт системного исследования музыкального искусства*. Санкт-Петербург: Композитор.
- Бочарова, Е.В. (2001). Проблема культурологического подхода к гипотезе «кризиса музыкальных интонаций» Б. В. Асафьева. *Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки*, 3(23), 133.



- Бочарова, Е.В. (2004). Музыкальная интонация как язык культуры. *Аналитика культурологии*, 2, 61-66.
- Дашкевич, В. (2012). *Теория интонации*. Москва: Вест-Консалтинг.
- Диденко, Н. (2015). Музыкальное время: от интонации к стилю (философско-эстетический анализ). *Художественное образование и наука*, 1, 152-160.
- Елсукова, Л. (2011). Интонация как один из факторов восприятия звучащей речи на синтаксическом уровне. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*, 1-2, 25-29.
- Зубарева, Н. (2018). Поэтическая и музыкальная интонация камерно-вокального произведения: к обновлению аналитической техники. *Международный научно-исследовательский журнал*, 1-3(67), 20-23.
- Лукьянов, В. (2012). Проблемы социологии музыки в контексте теории интонации Б. В. Асафьева. *Социологические исследования*, 10(342), 60-69.
- Медушевский, В. (1993). *Интонационная форма музыки*. Москва: Композитор.
- Никифорова, В. (2017). Интонационное мышление как высшая форма проявления музыкальных способностей. В Т.В. Свитова, & В.В. Иванов (Ред.), *Профессиональное музыкальное искусство в контексте мировой культуры, Материалы V Международной научно-практической конференции* (с. 97-100). Самара.
- Ожегов, С. (2011). *Толковый словарь русского языка: около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений*. Москва: Оникс.
- Портнова, Т. (2016). Пластическая интонация и изобразительная режиссура в композиции картин «Рождение Венеры» и «Весна» Сандро Боттичелли. *Балет*, 5, 38-41.
- Прудникова, Л. (2012). Влияние музыкально-пластической интонации на развитие артистизма хореографа. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, 3(47), 179-182.
- Рыбкина, Т. (2008). Пластическая интонация: к проблеме взаимосвязи музыки и движения. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, 1, 217-222.
- Рыбкина, Т. (2012). Проблема взаимодействия музыки и движения в контексте психологических и музыковедческих исследований (к 115-летию Б. М. Теплова). *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, 1(45), 236-242.
- Федорова, К. (2014). Роль интонации в культуротворческом процессе. *Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина*, 4(2), 225-234.
- Федорова, К. (2015). Социокультурное знание: музыкальная интонация как опыт рефлексии. *Евразийский союз ученых*, 2-3(11), 7-9.
- Федорова, К. (2017). Педагогика музыкального исполнительства в контексте теории интонации. В *Современные проблемы и перспективы развития педагогики и психологии, Материалы XII Международной научно-практической конференции* (с. 58-65). Махачкала.
- Холопова, В. (2000). *Музыка как вид искусства*. Санкт-Петербург: Лань.
- Ярмухаметова, Р. (2018). Семантическая природа речевой и музыкальной интонации. *Известия Самарского научного центра российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки*, 20, 1(58), 91-97.

## REFERENCES

- Asafev, B. (1971). *Muzikalnaia forma kak protsess* [Musical form as a process]. Leningrad: Muzyka [in Russian].
- Bocharova, E.V. (2001). Problema kulturologicheskogo podkhoda k gipoteze «krizisa muzykalnykh intonatsii» B. V. Asafeva [The problem of the culturological approach to the hypothesis of





- the "crisis of musical intonations" B. V. Asafiev]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*, 3(23), 133 [in Russian].
- Bocharova, E.V. (2004). Muzykalnaia intonatsiia kak iazyk kultury [Musical intonation as the language of culture]. *Analitika kulturologii*, 2, 61-66 [in Russian].
- Bonfeld, M. (2006). *Muzyka: Iazyk. Rech. Myshlenie: Opyt sistemnogo issledovaniia muzykalnogo iskusstva* [Music: Language. Speech Thinking: Experience in systems research of musical art]. St. Petersburg: Kompozitor [in Russian].
- Dashkevich, V. (2012). *Teoriia intonatsii* [Theory of intonation]. Moscow: Vest-Konsalting [in Russian].
- Didenko, N. (2015). Muzykalnoe vremia: ot intonatsii k stilii (filosofsko-esteticheskii analiz) [Musical time: from intonation to style (philosophical and aesthetic analysis)]. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka*, 1, 152-160 [in Russian].
- Elsukova, L. (2011). Intonatsiia kak odin iz faktorov vospriiatiia zvuchashchei rechi na sintaksicheskome urovne [Intonation as one of the factors of perception of sounding speech at the syntactic level]. *Vestnik Viatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*, 1-2, 25-29 [in Russian].
- Fedorova, K. (2014). Rol intonatsii v kulturotvorcheskome protsesse [The role of intonation in the cultural process]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina*, 4(2), 225-234 [in Russian].
- Fedorova, K. (2015). Sotciokulturnoe znanie: muzykalnaia intonatsiia kak opyt refleksii [Socio-cultural knowledge: musical intonation as an experience of reflection]. *Evraziiskii soiuz uchenykh*, 2-3(11), 7-9 [in Russian].
- Fedorova, K. (2017). Pedagogika muzykalnogo ispolnitelstva v kontekste teorii intonatsii [Pedagogy of musical performance in the context of the theory of intonation]. In *Sovremennye problemy i perspektivy razvitiia pedagogiki i psikhologii* [Modern problems and prospects of development of pedagogy and psychology], Materials of the 12nd International Scientific and Practical Conference (pp. 58-65). Makhachkala [in Russian].
- Iarmukhametova, R. (2018). Semanticheskaia priroda rechevoi i muzykalnoi intonatsii [The semantic nature of speech and musical intonation]. *Izvestiia Samarskogo nauchnogo tcentra rossiiskoi akademii nauk. Sotcialnye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki*, 20, 1(58), 91-97 [in Russian].
- Kholopova, V. (2000). *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as an art form]. St. Petersburg: Lan [in Russian].
- Lukianov, V. (2012). Problemy sotciologii muzyki v kontekste teorii intonatsii B. V. Asafeva [Problems of the sociology of music in the context of the theory of intonation B. V. Asafiev]. *Sotciologicheskie issledovaniia*, 10(342), 60-69 [in Russian].
- Medushevskii, V. (1993). *Intonatsionnaia forma muzyki* [Intonational form of music]. Moscow: Kompozitor [in Russian].
- Nikiforova, V. (2017). Intonatsionnoe myshlenie kak vysshaia forma proiavlennii muzykalnykh sposobnostei [Intonational thinking as the highest form of manifestation of musical abilities]. In T.V. Svitova, & V.V. Ivanov (Eds.), *Professionalnoe muzykalnoe iskusstvo v kontekste mirovoi kultury* [Professional musical art in the context of world culture], Materials of the 5th International Scientific and Practical Conference (pp. 97-100). Samara [in Russian].
- Ozhegov, S. (2011). Tolkovi slovar russkogo iazyka: okolo 100 000 slov, terminov i frazeologicheskikh vyrazhenii [Explanatory dictionary of the Russian language: about 100,000 words, terms and phraseological expressions]. Moscow: Oniks [in Russian].
- Portnova, T. (2016). Plasticheskaia intonatsiia i izobrazitelnaia rezhissura v kompozitsii kartin «Rozhdenie Venery» i «Vesna» Sandro Botticelli [Plastic intonation and visual direction in the composition of the paintings "The Birth of Venus" and "Spring" by Sandro Botticelli]. *Balet*, 5, 38-41 [in Russian].



- Prudnikova, L. (2012). Vliianie muzykalno-plasticheskoi intonatscii na razvitie artistizma khoreografa [The influence of musical-plastic intonation on the development of artistry of the choreographer]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, 3(47), 179-182 [in Russian].
- Rybkina, T. (2008). Plasticheskaia intonatsiia: k probleme vzaimosviasi muzyki i dvizheniia [Plastic intonation: to the problem of the relationship of music and movement]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, 1, 217-222 [in Russian].
- Rybkina, T. (2012). Problema vzaimodeistviia muzyki i dvizheniia v kontekste psikhologicheskikh i muzykovedcheskikh issledovaniia (k 115-letiiu B. M. Teplova [The problem of the interaction of music and movement in the context of psychological and musicological research (on the 115th anniversary of B. M. Teplov)]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, 1(45), 236-242 [in Russian].
- Zubareva, N. (2018). Poeticheskaiia i muzykalnaiia intonatsiia kamerno-vokalnogo proizvedeniia: k obnovleniiu analiticheskoi tekhniki [Poetic and musical intonation of the chamber-vocal work: to update the analytical technique]. *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal*, 1-3(67), 20-23 [in Russian].