

И. В. АЛЕКСЕЕВА

*Уфимская государственная академия искусств им. Загира Исмагилова
Лаборатория музыкальной семантики*

УДК 787.5

DOI: 10.17674/1997-0854.2015.3.015-023

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ В ОРНАМЕНТАЛЬНОМ ТЕМАТИЗМЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ БАРОККО (НА ПРИМЕРЕ БАССО-ОСТИНАТНЫХ ЖАНРОВ)

Исторически сложившиеся барочные бассо-остинатные жанры, как известно, основаны на оппозиции неизменно повторяющейся темы баса и обновляющегося тематизма верхнего (над-остинатного) пласта. Феномен вариаций на basso ostinato достаточно изучен, тогда как проблема текстовой организации образующих его тематических пластов рассматривается сравнительно недавно¹. Особенно это касается тематизма над-остинатного пласта, который часто в исследованиях предстаёт нерельефным и лексически нейтральным. Его смысловое богатство, как правило, сводится в наблюдениях только к фигурационному тематизму и его внешним фактурным признакам – внеконтекстному, суммарному и процессуальному характеру звучания, способности к варьированию (В. Цуккерман, Е. Аппель [E. Appel], Р. Гресс [R. Gress], У. Нельсон [U. Nelson]). Вместе с тем он является самостоятельным структурно-семантическим феноменом, интересным по лексическому наполнению и специфике протекающих процессов. Перспективы его исследования открывает разработанная в Лаборатории музыкальной семантики (ЛМС) методология семантического анализа. Её центральной категорией является «интонационная лексика» – совокупность устойчивых и узнаваемых оборотов с закреплёнными значениями, которые входят в текст как целостные интертекстуальные образования. Составляют её семантическая фигура и лексема, значения которых не тождественны². В тексте интонационные единицы участвуют

в процессе смыслообразования, вступая во взаимодействие друг с другом и обогащаясь дополнительными оттенками-значениями. В этой связи анализ тематизма над-остинатного пласта в статье ориентирован на работы, где рассматриваются структурные и семантические проявления мелодико-фигурационного тематизма (Л. Шаймухаметова [8]; Л. Шаймухаметова, Н. Селиванец [9]; Алексеева И. В. [1–3] и др.).

В над-остинатный пласт проникали лексемы различной этимологии. Они способствовали формированию и обогащению художественного пространства мелодико-фигурационного тематизма. Вместе с тем, в процессе его индивидуализации, насыщения знаковыми элементами проявляются процессы развёртывания лексем в более развитые и синтаксически оформленные (в виде мотивов, фраз и т. д.) семантические фигуры. Последние обладают большими способностями к адаптации в контексте линейно-фигурационного тематизма, а также энергетическими и выразительными возможностями. Процессы преобразования лексем в семантические фигуры отражают общие для музыкальных текстов барокко тенденции к координации лексической и синтаксической структур. В связи с этим рассмотрим их, расположив от простых к более сложным.

Наиболее естественным представляется *контекстное развёртывание* лексем в семантическую фигуру без участия иных единиц текста. Это происходит за счёт роста лексем, преобразования её внутрен-

ней структуры посредством метрических, звуковысотных, орнаментальных факторов. При этом лексема оформляется в целостное структурно-смысловое образование – мотив.

Преобразование *lamento* в однокоренную семантическую фигуру без подключения дополнительных лексем наблюдаем в над-остинатном пласте³ 3-й вариации Граунда *e moll* для скрипки и чембало Г. Пёрселла. При сохранении хореического «корня» лексемы *lamento* путём увеличения её масштабов образуется семантическая фигура (т. 4 примера № 1). Она помещена в синтаксически устойчивый сегмент текста и направлена на оформление мелодической фразы наиболее весомого голоса – солирующей скрипки.

Процессу увеличения протяжённости лексемы может сопутствовать ритмическое варьирование и орнаментирование, которые усложняют её структуру и совместно с аналогичными фигурами направляют на дифференциацию музыкального пространства. В контексте орнаментальных структур лексема часто демонстрирует противоположные процессы *семантизации* и *десемантизации*⁴.

Пример № 1 Г. Пёрселл. Граунд *e moll* для скрипки и чембало, 3-я вар.

Allegro moderato



Образцом рождения такой семантической фигуры являются вариации 1–2 Сوناتы № 7 «А Cinque» Г. И. Ф. Бибера или V акта «Диоклетиана» («Triumph victorious love») Г. Пёрселла (пример № 2), где сиг-

нальная лексема *фанфары* в виде мажорного квартсекстаккорда, или его варианта «микроволны-полугруппетто» расцветивается «юбилейным» орнаментом⁵. Модификации семантической фигуры вызваны подвижным темпом ритмического уменьшения и включением интонационной формулы в непрерывное движение. Пассажные структуры заостряют её индивидуальные и знаковые свойства.

Вместе с тем в контексте орнаментики, имитационности, секвенцирования семантическая фигура часто утрачивает связь с предметным содержанием. Так, преобразование фанфары в семантическую фигуру происходит в вариации 7 названного сочинения, где она звучит в прямом (партия труб) и в переносном (партия скрипок) значениях⁶. Многочисленные варианты – прямой и обращённый, развёрнутый с перемещением тонов и свёрнутый в сегменты-мотивы, многократно повторяясь, обретают статус главного эмоционального «события» с яркой семантикой торжественного ликования.

Преобразование лексемы в семантическую фигуру происходит также посредством различных интервальных и ритмических преобразований структуры. Так, в инструментальной сцене из «Диоклетиана» Г. Пёрселла неполный вариант семантической фигуры *золотого хода валторн* дан в свободной комбинации образующих его интервалов и в ритмически уменьшённом виде. Здесь роговой сигнал звучит в иных контекстных условиях тональности *C dur* (вместо валторновых *F dur*, *B dur*, *Es dur*), а также поочередно – у труб, скрипок и гобоев, что придаёт ему то героический, то лирический и пасторальный оттенки.

Более сложным является *горизонтальное сцепление* однокоренных контекстно преобразованных лексем, часто наблюдаемое в верхнем, наиболее весомом голосе. С одной стороны, ситуация демонстрирует рост протяжённости лексической едини-



Пример № 2

Г. Пёрселл. «Диоклетиан», V акт, «Triumph victorios love»

цы, с другой, – расширение круга её значений.

Так, нисходящая интонация *lamento* образует горизонтальную цепь и входит в синтаксически организованную семантическую фигуру верхнего пласта пассакалии «Каприччио на отъезд возлюбленного брата» И. С. Баха (пример № 3). Фигура звучит в приоритетном мелодическом голосе и дублирована интервалами (т. 1–3) и аккордами (т. 4). При этом лексема включена в восходящую секвенцию (от тонов *b – d – f – a – b – c*), звенья которой акцентно варьируются, не совпадая с тактом. Репетиции, предшествующие *lamento*, обостряют эмоциональное напряжение и подчёркивают кульминационное значение каждого мотива-семантической фигуры.

Пример № 3

И. С. Бах. «Каприччио на отъезд возлюбленного брата»

Adagiostissimo

Часто момент преобразования лексемы рождает эффект изменения её структуры и семантики в противоположные. Так, в 18-й вариации Трио-сонаты *g moll* Пёрселла, семантическую фигуру *lamento* – звено секвенции формирует линейное (партия 1-й скрипки примера № 4) сцепление двух нисходящих и одной восходящей интонации «задержания».

Благодаря воздействию остигатного синкопирования и темпа *Allegro*, несоответствующего этимологии *lamento*, происходит разрушение её первичной структуры и «стирание» рельефности.

В условиях многослойного верхнего тематического пласта особенно важен процесс формирования семантической фигуры на основе одновременного или разновременного *вертикального сочетания* однокоренных либо разнокоренных лексем. При этом рождаются противоположные художественные эффекты со сменой прямых значений фигуры на переносные. Названный процесс демонстрирует объединение в верхнем тематическом пласте разнородных смысловых наполнений.

Пример № 4 Г. Пёрселл. Трио-соната *g moll*, 18-я вар.



Так, в 43–45-й вариациях Пассакалии *c moll* для скрипки соло Бибера (пример № 5)⁷ общее нисходящее движение верхнего голоса вплетает лексему *lamento* в непрерывный поток «вздохов». Средний голос её «озвучивает» одновременно с верхним, но в виде ритмически увеличенного интонационного восхождения. В каждой фигуре возникают элементы противодвижения. Секвенционная спаянность и текучесть их звучания порождают аффектацию лирики.

Пример № 5 Г. И. Ф. Бибер. Пассакалия *c moll* для скрипки соло, 43–45-я вар.



Приём вертикального совмещения однокоренных лексем и семантических фигур часто действует в контексте полифонических правил, например, имитации. Информация, заложенная в семантической фигуре, удваивается. Возникает эффект сложно скомпонованного, внутренне многопланового пространства. Например, в инструментальной сцене из «Диоклетиана» Пёрселла (пример № 2) конец каждой орнаментальной фигуры, в которую помещена формула «золотого хода валторн», совпадает с началом следующей, нивелируя её самостоятельность и подчёркивая эмоциональное состояние ликования.

Особый художественный эффект возникает при каноническом проведении семантических фигур. Так, лексема *фанфары*, преобразованная в семантическую фигуру, в Сонате № 7 «А Cinque» Бибера включена в канон фигурационных звеньев, образующих единую цепь движения. Возникает иллюзия бесконечного «бега по кругу». При этом фанфара и её прямые значения вовлекаются в моторную стихию целого, подчёркивающую эти значения.

Наиболее органичен при формировании семантических фигур процесс *синтеза* лексем. Часто в одно структурно-смысловое целое объединяются близкие по этимологии лексемы, например, из «словаря» арии жалобы. Результатом становится ёмкая по смыслу музыкальная «метафора». Так, распространённым в верхнем пласте является «союз» лексемы *lamento* и риторической фигуры *saltus duriusculus*, как в 6-й вариации Трио-сонаты Пёрселла. Сплав заключает в себе большую силу и амплитуду эмоций скорби⁸. Однако имитационная равнозначность и слитность звучания скрипичных партий подчёркивают несколько обобщённый характер преподнесения этой эмоции в музыке.

Типовым становится синтез лексем пластической и ладовой этимологии, например, вторичных значений *ритмоформулы сарабанды* с интонацией *lamento*. Так, в 4-й вариации Трио-сонаты *g moll* Пёрселла интонации *lamento* оформляются торжественным и возвышенным шагом *сарабанды*, попадая под влияние её величаво-скорбной пластики. Её медленный шаг становится «метафорическим обобщением образа движения старого времени» [10, с. 65] и захватывает властью равномерности. Однако в сдержанно-суровые интонации *lamento* тембр скрипки привносит «личный» оттенок.

Взаимодействия с другими лексемами, ритмоформула *сарабанды* всякий раз обретает новое эмоциональное звучание. Так, её сплав с лексемой *lamento* и риторической фигурой *saltus duriusculus* в 12-й вариации Чаконы из III акта «Диоклетиана», а также во 2-й вариации Чаконы *g moll* Пёрселла звучит особенно рельефно в первых партиях солистов. Здесь ритм *сарабанды* укрощает эмоциональную стихию скачка, наполняя музыку сдержанным драматизмом. В последнем образце ритм *сарабанды* вплетён в интонационно-хроматическую канву *passus duriusculus* (пример № 6). Утяжеляющий её аккордовый склад подчёркивает весомость, всеобщий характер эмоции величественной скорби⁹.

Пример № 6 Г. Пёрселл. Чакона *g moll*, 2-я вар.

The musical score for Example 6 consists of five staves. The top four staves are for Violin I, Violin II, Viola, and Harpsichord. The bottom staff is for Cello & D'Bass. The music is in G minor, 3/4 time. The Harpsichord part includes a 'dim.' (diminuendo) marking.

Приёмы перевода лексем в семантические фигуры часто свободно совмещаются. Горизонтальное сцепление и вертикальное сочетание лексем образуют сложносоставную семантическую фигуру с широким кругом значений.

В 5-й вариации Largo из Концерта *g moll* для скрипки, струнных и чембало А. Вивальди (пример № 7) возникает контрапункт энергетически подпитывающих друг друга, но асинхронных по ритму интонационного рисунка, мелодических слоёв: один преобразует фигуры *anabasis* и *catabasis* в фигурации (партия солиста), другой – формирует фигуру *lamento* (партия continuo). Результатом одновременного совмещения различных орнаментальных фигур становится смысловая полифония.

Изменчивой сущности мелодико-фигурационного тематизма соответствует ситуация, в которой происходит свёртывание и развёртывание семантической фигуры.

Пример № 7 А. Вивальди. Концерт *g moll* для скрипки, струнных и чембало, II ч., 5-я вар.

The musical score for Example 7 consists of five staves. The top four staves are for Violin I, Violin II, Viola, and Harpsichord. The bottom staff is for Cello & D'Bass. The music is in G minor, 3/4 time, marked 'Largo'. The score features complex rhythmic patterns and melodic lines.

Так, в 8-й вариации Чаконы *F dur* для клавира или аналогичной вариации Чаконы «Короля Артура» Пёрселла интонация

lamento включена в верхний голос двухголосной линии и сопряжена с ритмокомплексом *сарабанды* в ритмическом уменьшении. Нетипичные для семантической фигуры подвижный темп и мажорный лад, совместно с секвентной мотивной периодичностью вовлекают рельефную семантическую фигуру в стихию движения, где угасают прямые значения скорби и актуализируется галантная лирика.

Однако в процессе интонационного развёртывания ситуация постоянно меняется. То семантическая фигура (синтез *lamento* и *сарабанды*) постепенно свёртывается в лексему *lamento*, то происходит разрушение пластической структуры *сарабанды* и «растворение» *lamento* в ритмически уменьшённых вдвое мелодических фигурациях, где остаётся лишь один голос. Интересно, что с возвращением ритмоформулы *сарабанды* на каденционном участке восстанавливаются её танцевально-пластические свойства, а лексема *lamento* вновь развёртывается в семантическую фигуру. Кроме того, в момент завершения вариации подключается «фигура героического жеста», которая воплощает эффект торжественного, величественного звучания¹⁰.

Процесс развёртывания лексемы в сложно организованную семантическую фигуру открывает партию солиста Largo из Концерта для скрипки, струнных и чембало *g moll* А. Вивальди (пример № 8).

Пример № 8 А. Вивальди. Концерт *g moll* для скрипки, струнных и чембало, Largo, 1-я вар.

Largo

Здесь горизонтальное сцепление однокоренных лексем *lamento* (т. 1) плавно переходит в семантическую фигуру, образованную синтезом *lamento* и *saltus duriusculus* (т. 2–3). Далее лексема *lamento* ритмически дробится и включается в контекст орнамента, образуя семантические фигуры (т. 5–7). Лексема *lamento* в конце тактов 5–6 партии continuo совместно с однокоренной лексемой в партии солиста создаёт семантическую фигуру. Условия её редукции (снятия повторяющихся и орнаментальных тонов) выявляют здесь скрытый вариант совмещённых фигур *saltus duriusculus* и *lamento* ($a - d, g - c$) в характерном дактилическом ритме половинной и четверти. Возникает эффект удвоения эмоционально-экспрессивного начала, заложенного в интонационной формуле.

В целом, наблюдения за семантическими процессами в контексте слабо индивидуализированного тематизма над-остинатного пласта бассо-остинатных жанров демонстрируют *постоянную закономерность перевода интонационной формулы в мелодическое развёртывание и общие формы движения*. Здесь участвуют типовые семантические ситуации: 1) адаптация лексем в контексте линейного орнаментального тематизма; 2) горизонтальное или вертикальное сочетание лексем; 3) синтез лексем ладомодальной и пластической этимологии; 4) модуляция одной из ситуаций в другую. При этом постоянными становятся процессы *свёртывания* семантической фигуры в лексему и, напротив, *развёртывания*. С одной стороны, названные процессы направлены на уточнение или конкретизацию образного строя и способствуют его индивидуализации. С другой, – демонстрируют эффект динамики процессуальности. Её содержательный акцент заключается в многообразии и глубине чувственно-эмоциональных переживаний, запечатлённых в инструментальных сочинениях барокко, образный мир которых характеризует смысловая полифония.

PRIMECHANIYA

¹ См. об этом исследования автора [1–3].

² В отечественном музыкознании термины «семантическая фигура» (Е. Чигарёва), «интонационный стереотип» (М. Арановский), «лексема» (В. Холопова), «знак-интонация» (В. Медушевский), «семантема» (Г. Тараева) часто употребляются как синонимы. Вместе с тем, в разработках ЛМС функции «мигрирующей интонационной формулы» (Л. Шаймухаметова) – лексемы и семантические фигуры – не тождественны. Семантическая фигура – лексическая структура музыкального текста, способная накапливать вторичные значения и открытая к преобразованию под воздействием контекста с целью расширения смыслового диапазона. Лексема – её редуцированная словарная форма, «корень», который хранит в свёрнутом виде все грамматические формы и потенциальные значения (смысловые варианты), реализуемые в том или ином контексте.

³ Поскольку в статье рассматривается только над-остинатный пласт, его название не упоминается в заголовках примеров.

⁴ Названные процессы изучены в трудах Л. Шаймухаметовой. См., к примеру, «Мигрирующая интонационная формула как феномен музыкального мышления» [8].

⁵ Здесь интонация фанфары звучит в условиях многосоставного тематизма партий двух скрипок и гармонического сопровождения (вторая строка названного примера).

⁶ В разработках ЛМС переносные значения лексических единиц инструментального «словаря» связаны с формированием «знаков-образов» инстру-

ментов в тематизме различных эпох. См., к примеру: Гордеева Е. «Клавирные тексты И. С. Баха. Практика музицирования эпохи барокко и её отражение в смысловых структурах и акустических образах музыкального текста» [5].

⁷ Здесь верхний тематический пласт включает в себя два функционально противоположных слоя: верхний выполняет роль solo, средний – партии continuo. Последняя является составной частью двухголосной структуры, нижний слой которой проводит basso ostinato.

⁸ В. Медушевский выражение эмоции отчаяния в музыке объясняет взаимодействием резких интонационных движений (скачков) и печальных красок (минорного лада) [6].

⁹ В обогащении круга значений семантической фигуры велика роль контекста. В 14-й минорной вариации Чаконы «Короля Артура» сплав интонации *lamento* с ритмоструктурой *сарабанды* приближен к хоралу, что рождает эффект массивности величаво-горделивого танца. Противоположные значения этого типичного для чаконы ритмоинтонационного «комплекса» формируются в 5-й вариации Чаконы *C dur* Пёрселла. Мажорный колорит и мотивная периодичность имитационных переключек солирующих партий усиливают эффект танцевальной моторики, а торжественная пышность *сарабанды* отражает внешние стороны светской культуры, в частности, придворного балета.

¹⁰ Эта интонация описана Э. Бюкеном как «романская героическая поза» в книге «Героический стиль в опере» [4].

LITERATURA

1. Алексеева И. В. Бассо-остинато и его роль в текстовой организации инструментальной музыки западноевропейского барокко. Уфа: Гилем, 2013. 304 с.

2. Алексеева И. В. Орнаментальные структуры в тематизме сочинений западноевропейского барокко для солирующей скрипки // Проблемы музыкальной науки. 2013. № 1 (12). С. 215–220.

3. Алексеева И. В. Фигурационно-мелодический тематизм бассо-остинатных жанров как текстовой и художественный феномен (на примере органной музыки барокко) // Проблемы музыкальной науки. 2008. № 2 (3). С. 48–57.

4. Бюкен Э. Героический стиль в опере. М.: Музгиз. – 1936. 183 с.

5. Гордеева Е. В. Клавирные тексты И.-С. Баха. Практика музицирования эпохи барокко и её отражение в смысловых структурах и акустических образах музыкального текста. Saarbrücken: Lap Lambert Academic Publishing, Deutschland, 2014. 224 с.

6. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976. 254 с.

7. Ситдикова Ф. Б. Функции скрипки в партитурной нотации ансамблевых жанров барокко // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 2 (7). С. 152–157.

8. Шаймухаметова Л. Н. Мигрирующая интонационная формула как феномен музыкального мышления // Проблемы музыкальной науки. 2011. № 2 (9). С. 18–26.

9. Шаймухаметова Л. Н., Селиванец Н. Г. Семантические процессы в тематизме сонат Д. Скарлатти. Уфа, 1998. 68 с.

10. Широкова В. О. О прототипах метрической организации тематизма *concerto grosso* в музыке барокко // Ритм и форма: сб. науч. тр. / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. СПб., 2002. С. 58–97.

REFERENCES

1. Alekseyeva I. V. *Basso-ostinato i yego rol' v tekstovoy organizatsii instrumental'noy muzyki zapadnoevropeyskogo barokko* [The Basso-Ostinato and Its Role in the Textual Organization of Western European Baroque Instrumental Music]. Ufa: Gilem, 2013. 304 c.
2. Alekseyeva I. V. Ornamental'nye struktury v tematizme sochineniy zapadnoevropeyskogo barokko dlya soliruyushchey skripki [Structures of Embellishment in the Thematism of Western European Baroque Musical Compositions for Solo Violin]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2013, No. 1 (12), pp. 215–220.
3. Alekseyeva I. V. Figuratsionno-melodicheskiy tematizm basso-ostinatnykh zhanrov kak tekstovoy i khudozhestvennyy fenomen (na primere organnoy muzyki barokko) [The Embellished Melodic Thematicism of the Genres of Basso Ostinato as a Textual and Artistic Phenomenon (on the Example of Baroque Organ Music)]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2008, No. 2 (3), pp. 48–57.
4. Byuken E. *Geroicheskiy stil' v opere* [Bücken E. The Heroic Style in Opera]. Moscow: Muzgiz, 1936. 183 p.
5. Gordeyeva E. V. *Klavirnye teksty I.-S. Bakha. Praktika muzitsirovaniya epokhi barokko i ee otrazhenie v smyslovykh strukturakh i akusticheskikh obrazakh muzykal'nogo teksta* [The Texts of J. S. Bach's Clavier Music. The Practice of Musicmaking of the Baroque Era and its Reflection in the Semantic Structures and Acoustic Images of the Musical Text]. Saarbrücken: Lap Lambert Academic Publishing, Deutschland, 2014. 224 p.
6. Medushevsky V. V. *O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki* [On the Laws and Means of the Artistic Influence of Music]. Moscow: Muzyka Press, 1976. 254 p.
7. Sitdikova F. B. Funktsii skripki v partiturnoy notatsii ansamblevykh zhanrov barokko [The Functions of the Violin in the Musical Score Notation of the Ensemble Genres of the Baroque Period]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2011, No. 2, pp. 18–26.
8. Shaymukhametova L. N. Migriruyushchaya intonatsionnaya formula kak fenomen muzykal'nogo myshleniya [The Migrating Intonation Formula as a Phenomenon of Musical Thought]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2011, No. 2 (7), pp. 18–26.
9. Shaymukhametova L. N., Selivanets N. G. *Semanticheskie protsessy v tematizme sonat D. Skarlatti* [The Semantic Processes in the Thematicism of the Sonatas by Domenico Scarlatti]. Ufa, 1998. 68 p.
10. Shirokova V. O. O prototipakh metricheskoy organizatsii tematizma concherto grosso v muzyke barokko [Concerning the Prototypes of Metric Organization of the Thematicism of the Concerto Grosso in Baroque Music]. *Ritm i forma: sb. nauch. tr.* [Rhythm and Form: Collection of Scholarly Articles]. St. Petersburg State N. A. Rimsky-Korsakov Conservatory. St. Petersburg, 2002, pp. 58–97.

**Семантические процессы в орнаментальном тематизме
инструментальных сочинений барокко
(на примере basso-остинатных жанров)**

Статья содержит результаты исследования смысловой организации орнаментального (верхнего) тематического пласта basso-остинатных жанров малоизученной и практически не исполняемой инструментальной музыки конца XVI – начала XVIII века. Фигурационно-мелодический тематизм basso-остинатных жанров рассматривается как автономный текстовой пласт. С позиций семиотического подхода исследуется феномен смысловых и структурных модификаций интонационной лексики, наполняющей тематизм верхнего тематического пласта. Показаны процессы смыслопорождения текста: адаптация лексем в контексте линейного тематизма; горизонтальное и вертикальное взаимодействие лексем; синтез лексем ладомодальной и пластической этимологии, свёртывание семантической фигуры в лексему и обратный процесс развёртывания. Выявлены универсальные закономерности «семантизации» и «десемантизации» лексемы в процессе её перевода в семантическую фигуру. Автор приходит к выводам об индивидуализации орнаментального тематизма инструментальных сочинений барокко, образный мир которых характеризует смысловая полифония. Через исследование межтекстовых и внутритекстовых семантических процессов внутри верхнего тематического пласта basso-остинато рассматривается процесс формирования инструментального тематизма западноевропейского барокко.

Ключевые слова: интонационная лексика, музыкальная лексема, семантическая фигура, орнаментальный тематизм, инструментальная музыка западноевропейского барокко, basso-остинатные жанры



**Semantic Processes in the Embellishment Thematicism
of Baroque Instrumental Compositions
(on the Example of Basso-Ostinato Genres)**

The article presents the results of research of the semantic organization of the embellishment (upper) thematic stratum in basso-ostinato genres in the seldom researched and virtually unperformed instrumental music of the late 17th and early 18th century. The figured-melodic thematicism of the basso-ostinato genres is examined as an autonomous textual stratum. The phenomenon of semantic and structural modifications of intonation-based vocabulary permeating the thematicism of the upper thematic stratum is studied from the positions of a semiotic approach. The processes generation of meaning of the text are shown: adaptation of the lexemes in the context of linear thematicism; the horizontal and vertical interaction of the lexemes; the synthesis of the lexemes of the scalar-modal and plastic etymology: the folding of the semantic figure into a lexeme and the reverse process of unfolding. The universal laws of the “semantization” and “desemantization” of the lexeme are revealed during the process of its transfer into the semantic figure. The author comes to the conclusion of the individualization of the embellishment thematicism in Baroque instrumental compositions, the image-bearing world of which is characterized by a notional polyphony. Study of the intertextual and innertextual semantic processes within the upper thematic stratum of the basso-ostinato reveals the process of formation of instrumental thematicism in Western European Baroque Music.

Keywords: intonation-based vocabulary, musical lexeme, semantic figure, ornamental thematicism, Western European Baroque instrumental music, basso-ostinato genres

Алексеева Ирина Васильевна

ORCID ID: 0000-0002-6344-1706

доктор искусствоведения, профессор,
научный сотрудник

Лаборатории музыкальной семантики,
заведующая кафедрой теории музыки

E-mail: alexeevaiv@mail.ru

Уфимская государственная академия
искусств им. Загира Исмагилова
Уфа 450008, Российская Федерация

Irina V. Alexeyeva

ORCID ID: 0000-0002-6344-1706

Dr. Sci. (Arts), Professor,
Research assistant of the Laboratory
for Musical Semantics,

Head of the Music Theory Department

E-mail: alexeevaiv@mail.ru

Ufinskaya gosudarstvennaya akademiya
iskusstv im. Zagira Ismagilova

Ufa State Academy of Arts named after Zagir
Ismagilov

Ufa 450008, Russian Federation

