

ТЕОРИИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

психология, философия



Интонации и интонирование — феномены культуры

Валерия Мухина

ИНТОНАЦИИ И ИНТОНИРОВАНИЕ КАК ФЕНОМЕНЫ КУЛЬТУРЫ: КОНТЕКСТ РАЗВИТИЯ ВНЕШНИХ РЕАЛИЙ И ВЫСШИХ ПСИХИЧЕСКИХ ФУНКЦИЙ

***Аннотация.** Обсуждается вариативное богатство интерпретаций и прочтений понятий «интонация» и «интонирование» в контексте философии, истории искусств, лингвистики, психолингвистики и психологии.*

Рассматриваются: авторское видение интонации и интонирования в качестве уникальных феноменов культуры, возникающих в процессе исторического развития, складывающихся реалий внешнего мира; понимание того, что у каждой эпохи свое лицо, свои откровения и свои пределы.

Интонации и интонирование — феномены, ставшие в процессе истории человечества составной частью: 1 — способов и средств выражения отношения ко всем исторически сложившимся реалиям внешнего мира

(предметного, образно-знакового, природного и социально-нормативного), а также внутреннего мира и внутренней позиции самого человека как уникальной личности; 2 – всех высших психических функций; 3 – механизмов идентификации и обособления во всех типах их проявлений.

Ключевые слова: интонация; интонация – уникальный ритмико-мелодический строй речи; интонация – культурный знак в риторике, в драматургии и музыке; эталоны интонационной культуры; предтечи появления феноменов интонаций и интонирования (гармония, искусство, ритм, риторика, тон и др.); телесные, психологические и духовные способы интонирования; эталоны интонационной культуры в контексте разных этнических общностей; контекст исторического развития: жестов, ритмов, ударений, пауз, темпов; слов, тонов и интонаций в своем взаимодействии.

Abstract. *Alternative richness of interpretations and readings of “intonation”, “intoning” notions in the context of history of art, linguistics, psycholinguistics and psychology is discussed. The author’s understanding of intonation and intoning as unique culture phenomena that have emerged in the process of historical development of inner position of personal identity. Man studies to intone his speech. Intonations and intoning are phenomena that have become in the history of mankind an integral part of: 1 – ways and means of expressing attitudes to all historically developed realities of external world (object, sign-image, natural and social-normative) as well as inner world and inner position of a man himself as an unique personality; 2 – all higher mental functions; 3 – mechanisms of identification and isolation in all types of their manifestations.*

Keywords: *intonation; intonation – unique rhythm-melodic order of speech; intonation – cultural sign in rhetoric, dramaturgy and music; standards of intonation culture; forerunners that forestall the appearance of phenomena of intonations and intoning (harmony, art, rhythm, rhetoric, tone, etc.); bodily, psychological and spiritual ways of intoning; etalons of intoning culture in the context of different ethnical communities; context of historical development of gestures, rhythms, stresses, pauses, tempi; words, tones and intonations in their interaction.*

...Прошло время, и я заметил, что жить духом только в настоящем, в новом и новейшем – непереносимо и бессмысленно, что духовная жизнь вообще делается возможной только через постоянную связь с былым, с историей...

Г. Гессе. *Краткое жизнеописание*

Пристальное внимание специалистов многих областей знаний к феноменам интонации и интонирования

Во многих отраслях искусства и наук, заинтересованных в значениях и смыслах, значимых для восприятия речи, выразительных движений и поз человека, а также иных *знаковых систем*, рожденных в истории человеческого рода, мыслители настойчиво обращали внимание на такие феномены, как *интонация* и *интонирование*. Слово, жесты, интонация и интонирование сгущают сензитивность восприятия человеком любых знаковых систем.

Многозначность понятий «интонация» и «интонирование»

Предварю обсуждение истории понимания этих феноменов моей исходной позицией в отношении интонации и интонирования.

Во многих отраслях философии, искусства и наук, заинтересованных в значениях и смыслах понятий *интонация* и *интонирование*, эти феномены культуры трактуются не единообразно.

Понятие «интонация»

Интонация нередко определяется как манера произношения, выражающая чувства говорящего, его отношение к предмету речи, особенности его душевного склада и состояния в этот момент. Интонация в речи представляет собой ее ритмико-мелодический строй.

Понятие «интонация» в процессе познания этого феномена обретало не одно значение.

Интонация – уникальный ритмико-мелодический строй речи

Во-первых, интонация – это уникальный ритмико-мелодический строй речи языков и жестов народов мира; это чередование повышений и понижений, ускорений и замедлений тона при произнесении речевых конструктов. Каждый народ имеет свои особенные интонации в речи и в выразительных движениях, особый характер произношения слов и предложений в устной речи, особый характер сложившихся в истории выразительных движений и жестов, традиционных песнопений и исконной музыки.

Каждый человек – носитель только ему свойственной интонации

Во-вторых, каждый человек является носителем особой, только ему свойственной интонации, окрашивающей его речь и индивидуально присущие ему выразительные мимические и телесные движения, а также паузы (выразительные замирания).

Голос каждого человека выраженно индивидуален. Понятно, что, несмотря на этот факт, реально весьма трудно описывать уникальность голоса каждого человека: будь то голос человека, профессионально не ориентированного на выразительность своего голоса в обычной речи, или голос одаренного актера, речь и интонации которого специально формировались режиссерами и самим актером.

Слова могут употребляться в истинно магическом смысле

Французский писатель, теоретик театра и новатор театрального языка Антонен Арто (1896–1948), описывая свой «театр жестокости», в действительности обсуждал любое высказывание как процесс интонации. При этом, согласно А. Арто, «слова будут употребляться и в колдовском, истинно магическом смысле, в зависимости не только от их значения, но и от их формы, их чувственной эманации» (курсив мой. – В.М.)*. Здесь, безусловно, речь шла о значении интонации.

Ролан Барт (1915–1980) – французский философ и литературовед. Согласно Р. Барту, язык не является простым орудием содержания, он активно это содержание производит. Весьма выразительно Р. Барт констатировал: голос – это «интимная подпись актера»**.

Интонация – особый культурный знак в риторике, в драматургии и в музыке

В-третьих, интонация представляет собой особый культурный знак в риторике, в театральном искусстве и в музыке, где режиссер, актер, а также дирижер, музыканты, певцы, ораторы и лекторы *создают эталоны интонационной культуры* и контролируют соответствие сыгранного или исполненного слова или жеста***.

По особенностям интонации речи и жестов человека можно судить о культурной среде, к которой он принадлежит.

Согласно пониманию отечественного языковеда-мыслителя Александра Афанасьевича Потебни (1835–1891), со словом могут происходить метаморфозы, которые приводят к тому, что слово лишается своей образности: «По мере того как мысль посредством слова идеа-

* Арто А. Театр и его двойник. – М., 1993.

** Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1989.

*** В современное издание Литературной энциклопедии терминов и понятий под эгидой РАН и Института научной информации по общественным наукам в число многих других терминов и понятий вошло понятие *интонация*, которое, по сути, отражает запросы наук, заинтересованных в обсуждении значений и смыслов, сопряженных со смежными областями гуманитарных знаний: философией, социологией, культурологией, эстетикой, лингвистикой, психологией, психолингвистикой и др.

лизируется и освобождается от подавляющего и раздробляющего ее влияния непосредственных чувственных восприятий, слово лишается исподволь своей образности*. Я бы еще добавила: *в этом случае слово лишается и силы воздействия интонации.*

Метаморфозы, которые происходят со словом

При этом слово, безусловно, «сгущает мысли»**, а *сгущению мыслей содействует сопутствующая слову знаковая система интонаций, которой подчеркиваются произносимые слова.*

1. ПЕРВЫЕ СУЩНОСТНО ЗНАЧИМЫЕ ИДЕИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА ОТНОСИТЕЛЬНО ВНЕШНИХ РЕАЛИЙ БЫТИЯ И ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ САМОГО ЧЕЛОВЕКА

В рамках развивающихся посредством усилий человечества внешних реалий развивался и потенциал его психики

В контексте открывающихся человечеству сущностных особенностей исторически развивающихся внешних реалий (предметного мира, образно-знаковых систем, природы и социально-нормативного пространства), появляющихся и постепенно выстраивающихся в исторически задаваемые структуры, многие и многие поколения людей мало-помалу возрастали над собой, обретая новые качества: потенциал психических возможностей постепенно расширялся и сущностно изменял самого человека. Достижения в развитии психики, полученные путем эволюции, в ситуации новых условий потенциала исторического развития постепенно переходили на качественно более высокий уровень.

Во времени истории *внешние реалии становились принципиально новым условием развития психики и духа человека.* Человечество исподволь продолжало свое восхождение к новым вершинам развития психики (к развитию высших психических функций) и к новым вершинам развития личностных качеств.

Человек – результат двух исходных начал условий развития

Если обратиться внутренним взором в предысторию и историю человечества, то, благодаря видению многих мыслителей и новейшим достижениям в познании, можно с уверенностью принять утвердившееся видение человека в его эволюции и его историческом развитии. *Человек, безусловно, результат двух исходных начал условий развития: результат эволюции и результат удивительным образом начавшегося и продолжающегося поныне исторического развития.*

Благодаря меняющимся и развивающимся во времени условиям развития и бытия *человечество обрета-*

* Потебня А.А. Мысль и язык. – Киев, 1993. – С. 154.

** Там же. – С. 155.

Добытые
человечеством
знания прорастали
в сферах Великого
идеополя
общественного
самосознания

ло знания, опыт и развивало потенциал своего восхождения к новым вершинам (к своему духовному акме).

Добытые человечеством знания постепенно прорастали в сферах эмпирического опыта, а также в философии и науках и в конце концов закреплялись и утверждали себя: в сферах Великого идеополя (общественного самосознания) [1, с. 34, 38, 39, 904, 909, 954, 973] в контексте стремления человека к познанию всех внешних реалий: 1 – предметного мира [Там же, с. 48–97]; 2 – образно-знаковых систем [Там же, с. 102–143]; 3 – природы [Там же, с. 147–174]; 4 – социально-нормативного пространства [Там же, с. 181–265].

Перечисленные здесь реалии явились когда-то перед моим умственным взором во всем их многообразии и во всей их целостности, и, потрясенная, я опознала их присутствие в исторически сложившемся мире людей. *И я приняла открывшиеся мне внешние реалии, созданные человечеством в его истории, как воистину безусловные.*

У Платона я скорее
угадала частные
идеи, касающиеся
внешних реалий

Обратившись в очень далекое и недалекое прошлое нашей истории, я попыталась найти и опознать описание этих формально внешних по отношению к человеку реалий у мыслителей, к которым я была приучена обращаться умственным взором.

Платон (427–347 до н.э.) – древнегреческий философ, все сочинения которого (или почти все) дошли до нашего времени.

У Платона я скорее угадала и опознала отдельные идеи, касающиеся внешних реалий. Однако эти идеи оказались значимыми для постижения сущности реалий внешнего мира: реалии, обсуждаемые Платоном, хотя и не складывались в целое, в тот обобщенный их образ, который открылся мне спустя тысячелетия (после платоновского времени), но сущностно реалии внешнего мира Платона в его видении и в его идеях, безусловно, были обозначены философией как уникальные феномены, с которыми соприкасались и которые постигали современники Платона и все последующие поколения мыслителей – философов и ученых.

Платон был обращен
своим вниманием
к реалиям внешнего
мира

Платон с особым вниманием развивал *идеи* о принципах конструирования природы: космоса и всего, что в космосе. Обращая свой взор к Земле, он обсуждал реалии, которые открывал для себя в свое время.

И здесь я с душевным трепетом и с радостью вдруг обнаружила, что Платон был обращен своим сознанием к тем же реалиям, которые открылись и мне спустя тысячелетия. Это были реалии: *предметного мира, образно-*

знаковых систем, природы, социально-нормативного пространства. Эти реалии можно считать формально внешними по отношению к человеку, но сущностно они вскармливают, развивают как личностные качества человека, так и его высшие психические функции.

У Платона реалии внешнего мира высвечивали локально

Однако реалии внешнего мира у Платона высвечивали в лучах его разума *локально*, как обособленные конкретные идеи, как идеи, не выходящие за определенные пределы.

Предметный мир, отраженный в сознании Платона

Платон писал о «вещах видимых и вещах постигаемых» [2, с. 350–351], о сущности вещи [Там же, с. 355], но не обо всем многообразии рукотворного мира – вещах, созданных человечеством в своей истории.

Платон упорно обсуждал проблемы идей, мышления и речи

Платон упорно обсуждал проблемы *идей, мышления и речи* человека. Так, он рассматривал идею о том, как «в душе» возникает мысль [Там же, с. 353], рассматривал мысль как образец [Там же, с. 354]. В то же время, согласно видению Платона, «речь есть один из родов бытия и возникает в результате взаимного переплетения идей» [3, с. 333]. При этом он описывал виды речи и их воздействие на соответствующие души, правильное построение речи и многое другое.

Однако Платон не смог увидеть (не узрел) всего многообразия образно-знаковых систем, сформированных во времени его истории в сферах Великого идеополя общественного самосознания [1, с. 13, 33–41, 96, 139, 143 и т.д. См. предметный указатель]. В этой связи не могу не сказать о том, что *сам пройденный путь человечеством в его истории, накопленный багаж всех внешних реалий и передаваемый из поколения в поколение опыт научает последующие (новые) поколения увидеть, услышать и внять новым исторически значимым достижениям человечества.*

Платон упорно вникал в реалии природного мира

Платон вникал своим острым умом в феномен природы [4, с. 35–36, 55, 63] и в идею природы как порождающее начало [3, с. 341]. Однако он никогда не рассматривал природу в контексте ее исторически задаваемых человеком позиций: природа в сознании истории человечества возникала то как субъект, то как объект, то вновь как субъект. Платон не смог воспринять исторического движения времени, он субъективно пребывал в Афинах, где мир состоял из априорно заданных идей и самой природы в конкретном месте и в конкретное время своего присутствия.

История не предоставила Платону возможности отследить метаморфозы отношения человека к природе

История не предоставила Платону возможности отследить метаморфозы изменений отношения человека к природе.

Спустя тысячелетия мы, человеки, получили возможность воочию увидеть метаморфозы нашего восприятия и меняющегося отношения к самой природе.

Я же всякий раз удивлялась истории переменчивости человека к природе. Мое время позволило мне воочию увидеть и понять метаморфозы истории отношения человека к природе. Поэтому я получила право писать: «Человек далеко не всегда может правильно построить свои отношения с природой. Он то рабски трепещет перед силами природы, то возносится над природой в своей гордыне» [1, с. 152].

И далее: «Научные достижения привели к тому, что человек стал строить свои отношения с природой как *субъект с объектом*, полагая себя субъектом, а природу – объектом. Однако отчужденный от природы человек отчуждался и от самого себя – ведь он часть природы.

Важность отношения человека к природе как к значимому другому

Сохранение способности относиться к предметам природы как “значимому другому” имеет принципиальное значение для развития человеческого духа» [Там же, с. 153]. Я не однажды поднимала эту сущностно значимую для нас, человеков, проблему в отношении исходной позиции к природе [Там же, с. 158–159].

У Платона не случилось целостного обсуждения социально-нормативного пространства

Платон во многих своих работах обращался к обсуждению: *добродетелей человека* [3, с. 285, 315; 4, с. 21; 5, с. 89, 93, 119–120], в частности «гражданской» добродетели [4, с. 38], «подлинной» добродетели [Там же, с. 21; 5, с. 122 и мн. др.], к «амбивалентности добродетели и порока» [3, с. 321] и мн. др.

Платон многократно обращался к обсуждению отдельных социально одобряемых и неодобряемых ожиданий, но у него не случилось целостного обсуждения социально-нормативных реалий, выработанных человечеством.

Стремление к обнаружению значимых для познания проблем

Мы (*те, кто* стремится к обнаружению значимых для познания проблем, *кто* стремится и не может иначе отвечать на укрепившиеся в сознании вопросы, вырастающие из уже сформулированных кем-то или мерцающие в глубинах сознания или бессознательного становящегося мыслителя) подчас укрепляемся своим сознанием в потребности отвечать на проблемы, которые уже возникли в умах философов и ученых, или сами открываем для себя проблемы, которые еще никем не были сформулированы.

Ощущение причастности к решению некой проблемы может иметь определенные последствия

Мы укрепляемся в своем стремлении к ответам на те проблемы, которые относятся к нашей причастности к конкретным областям знаний. Закономерно это ощущение причастности к разрешению некой возникшей

проблемы вырастает в «некую доминанту стремления к познанию».

То, что происходит с людьми, которым по роду их деятельности приходится ответственно отвечать или искать ответы на возникшие в сферах философии и наук вопросы, имеет прямое отношение к профессиональным качествам философа или ученого.

При этом многое зависит от того, на каком этапе исторического развития находятся современные конкретному мыслителю философия и науки.

Во времена Платона существовал свой язык и свои понятия в контексте той философии, которую исповедовали его современники.

Мы не можем, например, найти таких понятий у Платона, как «историческое время», «развитие» и др., в современном прочтении заложенных в них значений и смыслов.

Сравнительно недавно в философии и науках родились (или кардинально уточнили свое содержание) такие термины-понятия, как *эволюция*, *историческое развитие* и просто *развитие*. Каждые введенные в философию или науку *понятия-термины** уже несут в себе определенные значения и смыслы, особый *тезаурус* (гр. *thēsauros* – запас) – определенный систематизированный набор информации о конкретном содержании терминов-понятий в контексте конкретной проблемы – набор с новой, соответствующей конкретному времени смысловой информацией.

Моя рефлексия на историю наполнения значениями и смыслами таких сущностно значимых понятий, как «эволюция», «развитие», «психическое развитие», «историческое развитие» и др., дала мне опору для формулирования проблем и для попыток объяснения некоторых феноменов, которые открылись мыслителям всего-навсего 100–200 лет тому назад.

Обратимся к обсуждению понятий, которые в этом моем труде обретут особые знаковые значения для провидения развивающихся в истории новых понятий-терминов философии и наук в качестве новых знаков – феноменов культуры нового времени.

Первое принципиально значимое понятие – *эволюция*.

Эволюция (от лат. *evolutio* – развертывание) – в биологии это, прежде всего, процесс изменения живой материи в ходе развития видов животных, в том числе

* *Термин* (лат. *terminus* – предел, граница) – слово или словосочетание, точно обозначающее определенное понятие, применяемое в философии, науке, технике, искусстве.

Весьма значимо осознать, на каком этапе истории находились философия и науки

Многие термины-понятия появились в истории философии сравнительно недавно

Многие значимые понятия были рождены в философии и науках спустя тысячелетия после Платона

Эволюция

человека. И хотя слово *evolutio* заимствовано нами у древних философов, лишь в более поздние времена новые поколения философов и ученых стали глубоко разрабатывать и насыщать значениями и смыслами это понятие, постепенно превращая его в научный термин.

В современном смысле понятие «эволюция» впервые было использовано английским философом и ученым Гербертом Спенсером (1820–1903)*. У Г. Спенсера «эволюция» означала любой процесс преобразования – как отдельных видов, так и живой природы в целом.

Чарльз Дарвин (1809–1882) – английский натуралист, автор эволюционного учения. Однако он применял понятие «эволюция» весьма нечасто, предпочитая старое выражение – «трансмутация» видов**.

Эволюционное и историческое развитие

В наше время понятие «эволюция» используется не только в смысле ее понимания биологией, но нередко и в контексте исторических преобразований человеческого рода. Я уверена, что такой подход некорректен.

Мы нередко говорим «эволюционное развитие» и «историческое развитие». Полагаю, что разделение *эволюции* и *исторического развития* правомерно. Сам термин, само понятие *развитие* предполагает высший тип движения и изменения в природе и обществе, связанный с переходом от одного качественного состояния к другому. В этой связи выражаю согласие с материалами Новой философской энциклопедии.

Восприятие человека как предмет философского и научного постижения

Особое место в философии Платона заняло *восприятие*. Платон выделял в феноменах образа восприятия «образ зримого и область умопостигаемого». В то же время он полагал, что разделение в отношении подлинности и неподлинности относится к тому, что мы действительно знаем: так, «подобное относится к уподобляемому» [6, с. 620–621], а «отображение есть подобие истинного» [Там же]. Платон обсуждал воплощение реальных образов в их культурных отражениях-подобиях. Восприятие последующих поколений будет развиваться все больше, его сензитивность к красоте природы и развивающемуся предметному миру будет возрастать и становиться все тоньше. Феноменологические

* Г. Спенсер неоднократно указывал на то, что еще за год до выхода знаменитой книги Ч. Дарвина «Происхождение видов» (1859) он разработал так называемый *закон прогресса*, предвосхищавший идею эволюции. Дарвиновское учение Г. Спенсер оценивал как биологическое подтверждение открытого им закона (Чайковский Ю.В. Эволюция // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 4: Т–Я. – М., 2010. – С. 410).

** Трансмутация – превращение одного объекта в другой.

изменения восприятия в процессе исторического развития человечества будут подмечаться новыми поколениями пытливых ученых.

ЧЕЛОВЕК НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ СОЗДАНЫХ ИМ РЕАЛИЙ

Анализируя феноменологические особенности человека, я пыталась проникнуть в суть влияния на них всех четырех открытых мной реалей.

Позитивное и негативное влияние внешних реалей на сущностное развитие личностных качеств

Внешние реалии создавались человечеством для устройства комфорта жизни, для успешного овладения предметным миром, для развития образно-знаковых систем, овладения природой, для освоения социально-нормативного пространства.

В процессе истории человечества внутри развивающихся внешних реалей появлялись тенденции к развитию амбивалентных, так называемых позитивных и негативных качеств, которые сопутствуют человечеству во все времена. Я уже писала: «Эти амбивалентные качества, возникнув в начале истории человечества, неизменно прорастают в определенные *разнополюсные* константы личностных качеств, которые сопровождают человечество во всей его истории» [7, с. 17].

Переход человека на уровень исторического развития

Полагаю, что будет верным мое утверждение: «История культуры – это и история вещей, которые создавались и сопровождали человека испокон веков... Натуралистически-предметное бытие вещи стало не только условием перехода человека с уровня эволюционного развития на уровень исторического развития, но стало и особым психическим орудием, преобразующим природу и самого человека» [Там же, с. 19].

Натуралистически-предметное бытие человечества в его истории определяло и определяет поныне не только бытие, но и развитие всех психических функций, развитие самой личности в ее высших духовных и нравственных проявлениях, а также развитие сущностных, присущих человеку амбивалентных качеств: позитивных и негативных его проявлений.

Реалии в истории выступали как условие развития амбивалентных качеств человека

Реалии предметного мира, например, в истории выступали как условие развития амбивалентных, разнополюсных качеств. Так, способности сохранять и беречь рукотворные предметы были рядоположены со скупостью и жадностью; доброта и щедрость, связанные с широтой и высотой человеческой души, – с расточительностью и т.д.

Сегодня мы можем говорить о *шлейфах ментальности* родовых предтеч у современных представителей

цивилизаций, которые выросли неким закономерным образом, создавая биполярные, разнополюсные константы человеческих качеств. Очевидно, что эта биполярность качеств человеческих проявлений усиливалась в истории не только в связи с общим увеличением рукотворного и машинного производства предметного мира, но и с развитием потребительских потребностей человека, не только в связи с расширением образно-знаковых систем и социально-нормативного пространства, но и с развитием амбивалентных посылов всех внешних реалий к личностным качествам и психическим функциям человека.

Разнополюсные константы личностных качеств человека

Сложившиеся в истории человечества разнополюсные константы личностных качеств неизменно останутся в общечеловеческой сущности и впредь, в будущем.

Памятуя о своей амбивалентной природе, человек может пассивно и безразлично принять этот факт, но может давать всем сопутствующим ему перипетиям определенную эмоциональную оценку и занимать выбранную им внутреннюю позицию.

В недрах развивающихся внешних реалий, помимо возникающей необходимости для человечества в овладении *сущностными знаниями* об этих реалиях, неизменно развивалось и *отношение* к этим реалиям. В таком же направлении шло развитие психических функций самого человека и его оценочное отношение к ним.

2. ПРЕДТЕЧИ ФЕНОМЕНОВ ИНТОНАЦИЙ И ИНТОНИРОВАНИЯ В ФИЛОСОФИИ ДРЕВНИХ

Понятия-предвестники феноменов интонации и интонирования

Если сегодня мы имеем возможность углубленно изучать весь арсенал видения в философии и науках феноменов *интонаций* и *интонирования*, то в древние времена мыслители как первопроходцы в познании открывали предвестников этих феноменов культуры.

Обращаясь только к Платону, находим у него множество понятий, которые оказываются сопричастными появившимся спустя тысячелетия понятиям интонации и интонирования. Назову лишь некоторые из них: *гармония, знание, искусство, красноречие, речь, ритм, риторика, тон* и др. Во всех своих трудах Платон неизменно обращался к этим понятиям.

Рассмотрим значения и смыслы некоторых из выделенных Платоном сущностей.

Гармония как согласованность

Гармония (гр. harmonia) – сегодня этот термин имеет ряд значений: 1 – согласованность, стройность в сочетании чего-либо; 2 – муз. а) область выразительных средств музыки, основанная на объединении тонов в

Диапазон значений и смыслов гармонии у Платона

созвучия (основной тип созвучия – аккорд, одновременное сочетание нескольких, не менее трех звуков различной высоты, воспринимаемое слухом как звуковое единство); б) раздел теории музыки, изучающий созвучия; 3 – лингв. гармония *гласных* – то же, что *сингармония**.

Платон размышлял о гармонии жизни, рассуждал о гармонии как о чем-то невидимом, бестелесном и божественном, писал о гармонии звуков, речей, творений художников. Еще он рассматривал гармонию как средство против разлада круговращения души и тела, как божественное и смертное движение, как соединенность гармонии с ритмом, как порядок в звуках.

Цепкость ума, наблюдательность и умение вникать в суть – талант и Божий дар Платона, отмеченный в тысячелетиях потрясенными потомками.

Искусство как творчество

Искусство – художественное творчество как особая форма общественного сознания, вид особого духовного освоения действительности. Понятием «искусство» принято обозначать не только художественные произведения (результаты художественной деятельности), но также искусство, мастерство, артистизм, виртуозность, проявляемые в любой сфере сознания и деятельности.

Диапазон значений и смыслов искусства у Платона

Платон описывал суть искусства: рассматривал искусство как нечто целое; выделял искусство творить образы; обсуждал искусство творческое и приобретенное; музыкальное, ораторское (искусство красноречия); рассматривал искусство красноречия как умение увлекать душу словами; полагал, что искусство обладает «очистительным» влиянием; объяснял изобразительные способности человека способностью к подражанию; выделял разновидности искусства. При этом он прозорливо замечал: искусство не делает человека мудрым и не имеет отношения к добродетелям.

Платон вводил в описания выделяемых им феноменов множество тонких уточнений – он был не только глубоким философом, но и поразительно чутким к языку писателем.

Ритм как периодическое повторение каких-либо элементов текста, движений и пауз

Ритм (гр. *rhythmos* – стройность, соразмерность) – периодическое повторение каких-либо элементов текста (прозы, стиха), музыки, телесных движений и пауз, мимики и пантомимики и др. Чередования могут прослеживаться на любом уровне достижений в мастерстве и спонтанных проявлениях.

* *Сингармонизм* (гр. *syn* – вместе + *harmonia* – связь, созвучие) – уподобление последующих гласных в аффиксах какого-либо слова предшествующим гласным корня того же слова.

Диапазон значений и смыслов ритма у Платона

Платон рассматривал ритм сам по себе и вкупе с гармонией; полагая, что ритм и гармония есть нечто бестелесное и божественное.

Теоретические импликации ритма

Теоретические импликации* ритма имеют фундаментальное значение, например, в современной театральной практике, когда ритм становится определяющим фактором организации фабулы, развития событий и сценических знаков, производства смысла.

Ритм имеет значение во всех видах искусства и в обыденном общении человека.

Современные специалисты (прежде всего режиссеры) полагают, что каждый актер, каждый постановщик интуитивно осознаёт значение ритма в работе над голосом и жестом.

Риторика как теория и искусство красноречия

Риторика** – искусство речи и убеждения. Риторика насчитывает долгую историю как совокупность дискурсов***, предназначенных для наиболее эффективной передачи слушателю текстового сообщения. Трактаты по риторике нередко сравнивали искусство оратора с искусством актера. Доктрина подачи и пластического красноречия, безусловно, применима к актерскому искусству убеждать. Риторика в процессе истории меняла некоторые свои правила.

Диапазон значений и смыслов риторики у Платона

Платон понимал риторику в значениях теории и искусства красноречия. Риторика в античные времена включала в себя необходимость понимания значений гармонии, знаний, искусства, красноречия, ритма и др.

Платон был современником своей эпохи – в ту пору риторика развивалась как наука и искусство.

Тон как оттенок речи, голоса и др.

Тон (*гр.* tonos – напряжение, ударение) – 1 – физ. характеристика звука, определяемая набором частот звуковых колебаний, входящих в состав сплошного музыкального звука; при этом различают основной тон – наименьшую частоту в частотном спектре звука и обертоны – остальные звуки; 2 – музыкальный звук определенной высоты, зависящей от частоты его основного тона; 3 – оттенок речи, голоса; 4 – в живописи – качество, оттенок цвета или светотени; 5 – манера пове-

* Импликация (*лат.* implica – сплетение, переплетение) – логическая операция, образующая сложное высказывание из двух высказываний посредством логической связки, соответствующей союзу «если... то...».

** Риторика (*гр.* rhētorika) – 1 – В античности и в последующие времена – теория и искусство красноречия; 2 – Напыщенная, «красивая», но малосодержательная речь.

*** Дискурсивный (*лат.* discursus – рассуждение) – рассудочный; обоснованный предшествующими суждениями.

дения, характер, стиль жизни; б – в лингвистике – высотно-мелодические и другие акустические характеристики, отличающие друг от друга слог и слова в языках, где тон играет смысловоразличительную роль (например, во вьетнамском языке)*.

Немецкий писатель Герман Гессе (1877–1962) уделял специальное внимание *интонации, тону речи* своих героев. В своем известном романе «Степной волк» он обращал внимание на такие качества тона, как оттенок речи, голоса: *писал о тоне и о темпераменте речи***, *о безапелляционном тоне тиранов****. В то же время писатель *рассматривал тон как манеру поведения человека и стиль его жизни: писал о верном и неверном тоне***** и о тех, кто *задавал тон своему времени* («Моцарт или дельцы, Моцарт или плоские людишки»)*****.

В сочинениях Платона я нашла понятие *tonos*

В сочинениях Платона (в переводах на русский) я нашла понятие «тон» лишь на странице 14 третьего тома, без ссылок на предметный указатель. Однако *tonos* – неоспоримо греческое понятие, которым, безусловно, пользовались ораторы, обучающиеся красноречию и риторике. Не сомневаюсь, что Платон обращался к понятию *tonos* не единожды. К слову, считаю правильным здесь добавить, что значимое в философии древних греков понятие *акме* (др.-греч. ακμή – высшая точка, вершина) не донесено до сознания русскоязычных читателей. Возможно, такая же оплошка произошла и с понятием *tonos******.

В текстах Сократ обсуждал с Протархом: «Сколько бывает интервалов между *высокими и низкими тонами*, каковы эти интервалы и где их границы, сколько они образуют систем. (Предшественники наши, открывшие эти системные вещи, завещали нам, своим потомкам, называть их *гармониями* и прилагать *имена ритма и меры* к другим подобным состояниям, присутствующим движениям тела, если измерять их числами; они повелели нам далее рассматривать таким же образом

* Я неоднократно обращалась к Словарю иностранных слов и в данном случае воспользовалась всем набором указаний на значения понятия «тон» (см. Словарь иностранных слов. М., 1990).

** Гессе Г. Степной волк. М., 1977. С. 208.

*** Там же. С. 322.

**** Там же. С. 280.

***** Там же. С. 338.

***** Весьма возможно, наши переводчики с древнегреческого просто опустили указания на эти понятия, не посчитав их значимыми для философии и наук.

всякое вообще единство и множество)...» (курсив мой. – В.М.) [8, с. 14].

К слову сказать, морфема *ин-* (лат. *in* – в, внутри) в сочетании с греческим *tonos* – безусловно, предтеча понятий «интонация» и «интонирование».

Предваряющие замечания

Подводя предварительный итог тому, что я посчитала нужным привести, предвосхищая обсуждение *интонации* и *интонирования*, хочу выразить мое видение значений всех предтеч этих двух значимых феноменов: 1 – идеи и знание относительно внешних реалий бытия и развития человека, а также связанные с ними феноменологические особенности самого человека; 2 – предтечи появления феноменов интонаций и интонирования в философии древних.

По существу, *уже во времена Платона философия начала по крупицам обозначать элементы внешних реалий, а также те значения и смыслы понятий, которые через столетия позволили более глубоко и ясно обсуждать значения и смыслы новых, гораздо более поздних по времени появления понятий интонации и интонирования.*

Сказанное принуждает меня прийти к более общему пониманию того, что *у каждой эпохи свое лицо, свои откровения и свои пределы.*

3. ИНТОНАЦИЯ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ

Экспрессивная функция речи проявляется через интонацию говорящего

Экспрессия – выразительность, сила проявления чувств – у человека проявляется в речи в отношении к внешним реалиям, в контексте всех высших психических функций, в телесной выразительности, в продуктах творческой деятельности и во многом другом.

Экспрессивная функция речи проявляется через интонацию говорящего.

Интонация – понятие, обозначающее тон, манеру произношения в устной речи, экспрессивную силу произносимых слов. Принято считать, что интонация выражает чувства говорящего, его отношение к тому, о чем он говорит. Однако это суждение касается не только отдельного человека, но и сложившейся манеры интонирования речи конкретной общности, народа. Так, каждый язык, помимо значений и смыслов слов, имеет особенности фонематического интонирования звукового строя языка: фонемы служат для построения и различения значимых единиц языка – морфем, слов, предложений. *При этом каждая сокровенная часть слова имеет свое особое, присущее ей интонирование.* Поэтому можно говорить об особенностях мелодичности конкретного

языка. Однако специфика интонирования языка (речи) имеет свои особенности на разном уровне культуры пользования речью*.

Сущность человека выстраивается его социально-историческим происхождением

Реально нельзя забывать положения немецкого мыслителя, классика философии Карла Маркса (1818–1883) о том, что сущность каждого человека выстраивается его социально-историческим происхождением: «...сущность человека не есть абстракт, присущий отдельному индивиду. В своей действительности она есть *совокупность всех общественных отношений*» [9, с. 3]. Кратко и весьма ясно сформулированная мысль-прозрение о социально-исторической сущности человека как совокупности всех общественных отношений стала ориентиром методологических основ в философии и науках, причастных к изучению феномена человека.

Принудительная сила социальных условий

В то же время нельзя не согласиться с французским социологом и философом Эмилем Дюркгеймом (1858–1917), что типы проявлений, поведения и мышления человека есть результат «принудительной силы», социальной реальности, воздействия социальных условий на человека. Э. Дюркгейм утверждал: «*Эти типы поведения или мышления не только находятся вне индивида, но и наделены принудительной силой, вследствие которой они навязываются ему независимо от его желания*» (курсив мой. – В.М.) [10, с. 69–70]. Эта мысль Э. Дюркгейма как озаренное проникновенное осознание сути социально-исторической сущности феномена человека вошла в анналы** философии и наук.

Идеи относительно социальной природы человека, рожденные в истории развития человечества и открытые выдающимися мыслителями, начинали свою историю со времен древних философов и продолжают определять философские и научные ориентиры современных мыслителей.

Сказанное побуждает меня, продолжая идеи предшественников и глубинно принимая их, говорить о том, что *речь, речевая экспрессия, интонации, свойственные конкретному человеку в их индивидуальном окрашивании, реально, глубинно есть результат навязывания ему принудительной силой социальных условий, сло-*

* Мухина В.С. Уникальный феномен интонирования, присущий человеку, и его воплощение в науках // Развитие личности. – 2015. – № 3. – С. 42.

** *Анналы* – у древних римлян, египтян, персов и др. народов: запись наиболее значительных событий истории, летопись // Словарь русского языка / АН СССР. Институт русского языка. – М., 1981.

Интонированию своей речи человек учится

жившихся в языковой культуре особенностей интонаций и интонирования. В своей социально-исторической основе речевое интонирование лежит вне конкретного человека.

Повторюсь: по присущей человеку природе интонация несет в себе, помимо индивидуальных особенностей выражения, *глубинно сложившуюся в истории особенность, свойственную каждому конкретному этносу, роду, семейству и др.*, – особенность интонирования в типичных ситуациях. В этом случае правомерно говорить о *речевых традициях интонирования* и о *культуре интонирования*.

Функции речи

По тому, как интонирует свою речь тот или иной человек, можно судить не только о его индивидуальных особенностях, но прежде всего и о его общей культуре.

Специалисты обсуждают следующие функции речи: коммуникативную, планирующую, знаковую (сигнификативную) и экспрессивную. Вообще, до сего времени специалисты подчас предлагают весьма расширенный диапазон функций речи. Как бы то ни было, здесь я буду вести речь лишь об экспрессивной функции, за которой закреплена эмоциональная выразительность интонирования.

Интонирование определяет понимание не только текста, но и контекста речи

Слова в речи произносятся в зависимости от особенностей акцентуационных различий и знаковых интонаций, которые определяют понимание не только произносимого текста, но и контекста. Слова, окрашенные интонацией, знаменуют собой особенности культурного уровня определенных сообществ людей.

Языковые средства могут рассматриваться в контексте их социально-исторического развития

Известно, что Эдвард Сепир (1884–1939), рожденный в Германии, но ставший крупным американским ученым, вошел в число крупнейших и влиятельнейших лингвистов первой половины XX столетия. Ученый рассматривал языковые средства в контексте их социально-исторического развития и в контексте их индивидуальных особенностей.

Э. Сепир проводил анализ вариативности таких элементов языковых характеристик, как *голос, его реализация в многообразии интонаций и акцентуаций, ритма, ударений**, *пауз, тона**, *темпа* и др. [11]. Сепировское видение языка подразумевает уравновешенность его синхронной и диахронной сторон. Ученый ука-

* Согласно Э. Сепиру, *ударение* – динамическое, музыкальное, риторическое, силовое, тональное, тоновое (интонация); *тон* – восходящий, высокий, голосовой (звонкость), контрастирующий, низкий, нисходящий, переменный, простой; ровный, сложный, средний.

Феноменальные
особенности
интонации

Язык – самый
эксплицитный из
известных видов
коммуникативного
поведения

зывает на тот факт, «что у каждого языка есть своя внутренняя фонетическая система, отвечающая определенному образцу (модели)». При этом, согласно Э. Сепиру, в речи следует выделять акцентуационные различия, охватывающие как силовые ударения, так и ударения музыкального интонирования речи. Ученый писал, что человек, который «тесно связан с деятельностью по обработке земли... конечно, может приехать в город и делать что-то другое... но языковой ярлычок “farmer”^{*} все же за ним сохранится» [11, с. 87]. Действительно, принудительная сила непосредственно воздействующих на человека социальных установок неизменно внедряется в его образ мышления и в сферу чувствования.

Э. Сепир глубоко исследовал такие стороны речи, как *интонация* и виды ударений, которые во многом определяют особенности коммуникаций, понимание значений и смыслов, передающихся транслятором, и особенности экспрессии. Он понимал язык как продукт истории: *«Каждое слово, каждый грамматический элемент, каждое выражение, каждый звук и каждая интонация постепенно меняют свои очертания, подчиняясь незримому, но объективно существующему дрейфу, составляющему суть жизни языка»* (курсив мой. – В.М.) [Там же, с. 187]. Действительно, реально каждое слово, каждая интонация меняют свои очертания, подчиняясь незримой, но объективно существующей принудительной силе, складывающейся в истории человечества, социальному давлению.

Анализируя феномен коммуникации человека, Э. Сепир утверждал: «Язык является самым эксплицитным^{**} из известных нам видов коммуникативного поведения» [Там же, с. 211]. Во всех языковых культурах он усматривал наличие аппарата *«референциального»^{***} символизма*, что применительно к теории коммуникации означает, «что методы понимания означающих представителями рода человеческого в равной степени надежны, сложны и богаты оттенками в любом обществе, примитивном или развитом» [Там же]. При этом особое значение лингвист придавал интонации, несущей в себе референциальный символизм.

* Дословно «фермер», «деревенщина». – Ред.

** *Эксплицитный* (лат. explicitus – приведенный в порядок) – адекватно объясняющий.

*** *Референция* (лат. referre – сообщение) – соотнесение знака с объектами внеязыковой действительности в процессе коммуникации.

Анализируя природу диалектов, Э. Сепир писал, что «это просто регулярно развивавшиеся в разных направлениях более ранние формы речи, предшествовавшие засвидетельствованным языкам» (курсив мой. – В.М.) [11, с. 217]. При этом диалекты представляют собой вариации речи, которые проявляются в фонетической форме языка, в словаре и в особенностях интонации и ударений.

Вслед за Э. Сепиром следует обратиться к идеям австрийского ученого, лингвиста и психолога Карла Бюлера (1879–1963).

Язык и фонетическая преграда

Известный труд Карла Бюлера по семиотической теории языка, его репрезентативной функции содержит глубокие идеи относительно таинства устройства языка в потенциале его возможностей.

Ученый одним из первых начал изучать *феномен интонации*. Он отсылал своего читателя к своеобразной «апеллятивной» интонации [12, с. 48], к интонации коммуникативных знаков [Там же, с. 69], к интонационным различиям [Там же, с. 187], к интонационным различиям смысла [Там же, с. 256], к звуковым знакам языка, обладающим фонемной структурой [Там же, с. 271] и др. Наряду со значением интонации, К. Бюлер придавал особое значение *экспрессии*. Он полагал: «К экспрессии причастны мимика и жесты человека, с экспрессией связаны также голос и язык» [Там же, с. 21].

Каждый звуковой знак нуждается в жесте

При этом психолог и лингвист К. Бюлер писал, что не существует такого звукового указательного знака, который не нуждался бы в жесте или в каком-нибудь другом средстве, эквивалентном жесту, или, наконец, в каком-нибудь замещающем жест конвенционально принятом ориентире. Эта на первый взгляд сложная формулировка имеет неоспоримое преимущество: она *полностью* охватывает все явления, называемые языковым указанием [Там же, с. 86].

Существуют вспомогательные средства, привлекающие внимание собеседника

К. Бюлер также не уставал повторять тезис: «Существуют различные естественные вспомогательные средства, привлекающие внимание собеседника жестом или голосом, и заставляющие его прислушаться. Воспринимаемые зрением повороты к адресату преобладают среди зрячих там, где позволяют обстоятельства» [Там же, с. 91].

Язык обладает большим потенциалом фонематических возможностей и преград

Ученый писал: «...язык уж так устроен, что уважение к выдвигаемому каждым словом требованию, чтобы оно произносилось фонематически достаточно отчетливо и тем самым отграничивалось бы от других сходным образом звучащих слов, воздвигает перед любой неумеренной потребностью живописать последнюю преграду»

ду – фонематическую преграду. <...> Полностью свободное обращение со звуковой материей возможно лишь в тех зонах, которые в конкретном языке изначально фонологически* не заняты и потому иррелевантны**. Если, например, какой-либо язык не использует интонационные различия в качестве диакритических*** сигналов в структуре своей вокалической системы, то живопишущий своим голосом может этим воспользоваться и свободно воспроизвести *мелодией* все, что ему заблагорассудится» [12, с. 187].

Я не языковед. Однако я полагаю, что реально едва ли возможен такой «конкретный язык», в котором интонирование не присутствует наряду с другими речевыми функциями.

Мелодия речи и ее ритмические проявления

В то же время К. Бюлер обсуждал *мелодию речи, то есть движение высоты голоса в потоке речи, а также ритмические проявления речи (сила – слабость, краткость – долготы) и, наконец, яркость и насыщенность гласных* (курсив мой. – В.М.) [Там же, с. 260].

Выше я уже касалась темы ритма. Будучи в южной столице ЮАР – городе Кейптауне, где проходила международная конференция, я не могла не посетить местный этнографический музей. Я хотела найти экспозиции, демонстрирующие родовые особенности (инициации, ритмы их движений в танцах и др.).

Телесная экспрессия, интонируемая ритмом и темпом танцующих людей рода

Один весьма короткий фильм-этиюд в своем бесконечном воспроизведении на экране в небольшом пространстве затемненного помещения поразил мое воображение: «Это была съемка представителей некоего местного племени, которые *отрешенно-ритмично двигались* вокруг костерка, то ускоряя темп своих движений, то замедляя его. Впечатление от виденного стало захватывающим. Я бы сказала, что своей телесной экспрессией, *интонированием ритма*, акцентов (голоса и телесных фиксаций-ударений), пауз, *темпом* движений танцующие родовые человеки привлекали и приковывали мое внимание. Глядя на поющих и танцующих представителей рода человеческого, явно видишь и чувствуешь, что интонирование изначально присуще

* *Фонология* (гр. φωνή – голос, звук, речь, слово + λόγος – учение; понятие) – раздел лингвистики, исследующий фонемы и различные признаки фонем.

** *Иррелевантный* – несущественный способ для различения языковых единиц.

*** *Диакритический* сигнал, знак (гр. διακριτικός – различительный) – лингв. знак при букве, указывающий на то, что ее надо читать иначе, чем без него.

естественной природе человека. Не останавливаясь в анналах биологической его сущности, интонирование постепенно становится и историческим приобретением культуры человека» [13, с. 46]. Этот взволновавший меня эпизод, безусловно, поучителен.

В то же время у меня есть основания рассматривать интонирование как феномен, прорастающий во всех сферах культуры [14, с. 44–47].

Ритмический строй
физического труда

Немецкий исследователь Карл Бюхер (1847–1930) в своем труде «Работа и ритм» анализировал ритмический строй физического труда человека и сопутствующие ему разнообразные виды трудовых песен [15].

Я бы говорила, что интонационное пение и работа с равным и переменным ритмом совпадают в традициях многих народов.

В наше время (в XX–XXI веках) ученые, режиссеры кино и театров, балетмейстеры и представители многих других творческих профессий неизменно обращаются к обсуждению значения ритма как проявляющего феномен экспрессии человека.

Андрей Тарковский
о феномене ритма
в фильме Сергея
Эйзенштейна «Иван
Грозный»

Так, режиссер Андрей Тарковский (1932–1986), специально обсуждая фильм С.М. Эйзенштейна «Иван Грозный», называл его «фильм-иероглиф», считая, что он «сплошь состоит из иероглифов, крупных, мелких и мельчайших» и в нем нет ни одной детали, которая не была бы пронизана авторским замыслом или умыслом.

При этом А. Тарковский был поражен удивительной силой музыкально-ритмического построения картины. Он писал: «Чередование монтажных кусков, смена планов, сочетание изображения и звука – все это разработано так тонко, так строго и так закономерно, как разрабатывает себя только музыка. Поэтому “Иван Грозный” и действует так убедительно: во всяком случае, на меня эта картина именно своим ритмом произвела совершенно ошеломляющее, завораживающее действие» (курсив мой. – В.М.) [16, с. 87].

Рассмотренный случай обыденных проявлений представителей родовых и народных связей и зависимостей от ритмов, связанных с движениями тела в танцах, как и с трудовыми движениями (трудовые теории происхождения языка Л. Нуаре, Ф. Энгельса**, К. Бюхера), –*

* Нуаре Л. Орудие труда и его значение в истории развития человечества. – Киев, 1925.

** Энгельс Ф. Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека // Диалектика природы / Маркс К., Энгельс Ф. Полн. собр. соч.: в 50 т. Т. 20. – 2-е изд. – С. 486–499.

это предтечи развивающихся сложных ритмов в исторически более поздних прозрениях больших художников.

Андрей Тарковский прозрел замысел-умысел Сергея Эйзенштейна, узнал, считал иероглифы сложных ритмов, породивших большое искусство, и счел необходимым выразить свое восхищение Большому Художнику.

Это событие – развитие сложных ритмов в искусстве – поучительно не только для современников двух истинных художников, но и для многих представителей последующих поколений. Перед нами пример того, как, взирая на открытия потенциалов иероглифов сложных ритмов, можно учиться сензитивности восприятия нового.

Возвращаясь к мыслям К. Бюлера, выражаю уверенность в том, что он полагал, что центральная идея фонологии* состоит в понимании фонем как опорного момента, иерархии оппозиций. Он писал: «Звучащее слово представляет собой континуум** и может подвергаться континуальному варьированию по необозримому числу параметров» [12, с. 261]. Ученый приводил пример наиболее грубого параметра – различия человеческих голосов в зависимости от пола, от возраста. Кроме того, он выделил индивидуальные голосовые различия, которые можно тонко идентифицировать. К. Бюлер показал, что «в звуковом облике слова существуют физиогномические (индивидуальные) черты, которые мы учитываем и используем в процессе речевого общения. Голос человека, кроме того, с точностью сейсмографа передает состояние говорящего – это значит, что звуковая структура способна отражать патогномические*** модуляции» [Там же].

В введении к монографии «Дитя шимпанзе и дитя человека» Надежда Николаевна Ладыгина-Котс (1889–1963) писала об особенностях младенчества и детства ребенка: «Оглянемся на наше детство и младенчество, – тогда язык мимики и жестов был для нас единственным языком, потому что мы не имели другого языка – языка членораздельной речи. Все мы знаем, что ребенок понимает значение мимики близких ему лиц много

* Фонология (гр. φωνή – голос, звук, речь, слово + λόγος – учение; понятие) – раздел лингвистики, исследующий фонемы и различные признаки фонем.

** Континуум (от лат. continuum – непрерывное, сплошное) – непрерывная совокупность, длительность или последовательность.

*** Патогномический (пато- + гр. gnōmonikos – способный к суждению, познающий, от gnōmē – знак, признак) – характерный симптом для заболевания.

Звучащее слово
представляет собой
континуум

Слова и интонации
в своем
взаимодействии

раньше, чем значение слов, и он общается с ними прежде всего бессловесным способом.

Когда же появляется членораздельная речь, она заступает это бессловесное общение. Слово начинает передавать в совершенстве наши мысли, а интонация сообщает ему тот эмоциональный оттенок, без которого самая мысль, самое слово мертво и безжизненно» (курсив мой. – В.М.) [17, с. 5]. Как тонко подмечено: интонация сообщает слову тот эмоциональный оттенок, без которого самая мысль, самое слово мертво и безжизненно.

В то же время в другой стране (в Германии) современник Н.Н. Ладыгиной-Котс, оригинальный мыслитель и крупнейший писатель XX столетия Герман Гессе в своей умной книге «Игра в бисер» не раз обращался к обсуждению тональности, интонации и интонирования*.

Еще один крупнейший ученый – лингвист Роман Якобсон (1896–1982) – всю жизнь мечтал написать большую книгу «Звук и значение» – так назывался курс его лекций, прочитанных в Нью-Йорке. В своих работах ученый показывал, что «разграничительные звуковые средства имеют свою собственную семантическую значимость». При этом «ударение имеет собственное положительное и постоянное значение. Означающее: ударение, означаемое: начало семантической единицы. <...>

И любое звуковое средство, которое позволяет определить границы предложения, разделить его на составляющие или установить иерархию его составляющих, является также автономным знаком. Так, *понижение голоса, то есть нисходящая интонация* в конце предложения, указывает на конец смысловой единицы, выраженной этим предложением. Ударение в своей логической функции прямо указывает на существенность ударного слова в высказывании. Мы можем не понимать значения слов, входящих в предложение, но мы знаем, что *определенный интонационный рисунок указывает на его конец...* знаем, что самое сильное ударение падает на самое важное слово, значение которого служит отправной точкой для понимания всего предложения» (курсив мой. – В.М.) [18, с. 61].

В связи с неизменным интересом лингвистов к интонации и особому интонированию значимых слов,

* Гессе Г. Игра в бисер (1942). В 1946 г. Герман Гессе был награжден Нобелевской премией по литературе в том числе и за это произведение.

Семантическая значимость разграничительных звуковых средств

Интонационный рисунок речи

В детстве эмоциональный оттенок произносимых слов имеет смыслообразующее значение

хочу указать на мой спонтанно возникший еще в юности интерес к интонационной сути слов и самой речи. Я вслушивалась в интонации общающихся высших и низших приматов, в интонации общающихся человек – взрослых и детей. Позже я написала сценарий и участвовала в качестве экспериментатора в фильме «Эхо наших эмоций», снятом еще в 1977 г. на Киевской киностудии научно-популярных фильмов*. Сверхидея фильма состояла в том, что *интонация*, с которой взрослый называет персонажей театра кукол (герои – Лев и Заяц из Театра кукол имени С.В. Образцова), опознаётся малым ребенком раньше и быстрее, чем само произносимое слово, обозначающее этих персонажей.

В начале были эмоции

В детстве эмоциональный оттенок произносимых слов имеет смыслообразующее значение в опознавании речевого посыла в большей мере, чем само слово. В результате были неопровержимо доказаны сила и доминирование интонации при опознании ребенком смыслов и значений слов – в фильме ставился вопрос и давался ответ: «В начале было слово? В начале были эмоции!» Я стремилась показать, что восприятию и узнаванию слова предшествует интонация.

Лингвистика как наука о языке дает нам знать, что язык проецирует физическую реальность в социум, инсталлируя** образ мироздания. Интонирование внутри конкретного языка также входит в контекст языковых норм. Интонирование в рамках функционирования языка несет в себе социально-исторические функции, как и все остальные функции речи. Герой фильма – малый ребенок – подтвердил мою уверенность в значении интонации как опознавательного знака.

Интонационное разнообразие живой речи определяет успех постижения текста

Отдельно следует указать на замечательного ученого – специалиста в области теории литературы и эстетики, семиотики и культурологии Юрия Михайловича Лотмана (1922–1993). Ученый также исследовал значение обеспечения интонационного разнообразия. Он писал об эффекте непосредственного присутствия читателя в ситуации описываемого сюжета. При этом эффект присутствия обеспечивает «интонационное разнообразие: сосуществование и – следовательно – уравнивание на шкале художественных ценностей различных инто-

* Режиссер – А. Микульский, научный консультант – академик и будущий президент РАО А.В. Петровский, сценарист и экспериментатор – В.С. Мухина.

** *Инсталляция* (нем., фр., англ.) – произведение изобразительного искусства в виде какой-нибудь конструкции.

наций...» [19, с. 428]. Заимствуя идею у Александра Сергеевича Пушкина (1799–1837) об интонации болтовни*, ученый писал: «Имитация разнообразия живой речи, разговорности, интонация “болтовни” оказывается связанной с монотонностью строфического деления» [Там же]. Интонация определяет особенности постижения текста.

Интонирование в речи может нести в себе амбивалентные начала

В речи интонирование может нести в своем смыслообразовании как позитивное, так и негативное начало. Как и во всех проявлениях человеческой сущности, сложившейся в истории, мы видим присущую природе человека двойность: *во всем многообразии проявлений интонирования присутствуют как позитивно, так и негативно окрашенные тона.*

Интонирование в речи есть концентрация коллективного опыта экспрессий, идентификаций и отчуждений

При всем сказанном хочу напомнить моему уважаемому читателю, что я не единожды обращала внимание на существенное обстоятельство происхождения и жизни языка человеческого в 15 изданиях моего учебника для университетов «Возрастная психология. Феноменология развития»: «Язык – концентрация коллективных представлений, идентификаций и отчуждений предков человека и его современников.

Интонация – значимый знак, который доступен пониманию ребенка в первую очередь

В онтогенезе, присваивая язык с его исторически обусловленными значениями и смыслами, с его отношением к явлениям культуры, воплощенным в реальностях, определяющих существование человека, ребенок становится современником и носителем той культуры, в рамках которой формируется язык» [20, с. 28].

При этом я неустанно повторяю то, что было явлено мне моим опытом: *интонация*, сопровождающая язык, как и отдельное слово, – это, безусловно, первый существенно значимый знак, на который научается реагировать (слышать, чувствовать) ребенок в первую очередь.

Следуя за обсуждаемой здесь проблемой интонаций в сфере речевой активности человека, считаю правильным утверждать: *интонации и интонирование в речи есть концентрация коллективного опыта проявления экспрессий, идентификаций и отчуждений предков человека и его современников.* В то же время интонации

* Ю.М. Лотман не раз ссылался на парадоксально звучащее утверждение А.С. Пушкина: «Роман требует болтовни» (*Пушкин А.С. Полн. собр. соч.*: в 16 т. Т. XIII. – М.; Л., 1937. – С. 180). Теоретик литературы Ю.М. Лотман соглашался с А.С. Пушкиным в том, что «уравнение на шкале художественных ценностей различных интонаций органически связано с принципом “болтовни”, выходом за пределы любой фиксированной художественной структуры» [19, с. 428].

Интонации речи может служить средством передачи глубинных культурных смыслов	и интонирование – квинтэссенция индивидуальных проявлений одаренных личностей, обнаруживающих себя как в обыденном общении, так и в искусствах. Знаки-символы конкретной культуры получают материальное выражение в языке: они имеют соответствующее времени значение.
Голос – индивидуальный код человека	Интонации и интонирование речи, присущие конкретной культуре, могут служить средством передачи глубинных культурных смыслов. Известно: голос – индивидуальный код человека; это физическое качество, едва ли поддающееся анализу какой-либо мононауки. Высота, сила, тембр, окраска голоса (как известно) – суть чисто материальные факторы [21, с. 55].
Голосом обыденный человек интонирует свои мысли и свое отношение к тому, о чем он говорит	И далее: «Голос актера является также носителем сообщения, содержащегося в <i>интонации, акцентировке, ритме</i> . С самого начала игры (еще до вступления смысла) интонация указывает на <i>позицию</i> говорящего, на его место в группе, социальной расстановке сил. Она выражает отношение говорящего к содержанию высказываний, сообщая им весьма тонкое освещение...» [Там же, с. 56].
Голос актера – его интимная суть	При этом крупный французский театровед Патрис Пави (р. 1947) апеллировал к Р. Якобсону. Эти факторы дают возможность четко идентифицировать человека. <i>Своим голосом обыденный человек естественным образом бессознательно и сознательно интонирует свои мысли и свое отношение к тому, о чем он говорит, и к тому, кому он транслирует мысли и чувства</i> . Однако повторюсь: человек проявляет не только свои индивидуальные особенности, но и свою социально-историческую сущность.
Фактура голоса	У П. Пави слово-понятие <i>голос</i> имеет насыщенное наполнение описаний значений и смыслов, значимых в профессиях, в которых заинтересован <i>театр</i> . Читаем: «Голос актера – последний этап перед зрительским восприятием текста и сцены; уже это говорит о его роли в формировании смысла и значения, но также и о трудности его описания и оценки эффекта, производимого им на слушателя» [Там же, с. 55]. В «Словаре театра» П. Пави специально ввел рубрику: « <i>Фактура голоса</i> »: <i>фонические критерии</i> . Буквально как афоризм запечатлеваются в сознании читателя слова Р. Барта. Повторюсь: голос – это <i>«интимная подпись актера»</i> . Далее П. Пави писал: «Голос – прежде всего физическое качество, трудно поддающееся анализу» [Там же, с. 56].

Вторая рубрика в теме «Голос» – «*Просодическая оценка*». Здесь две подтемы:

А. *Интонация*.

Б. *Театрализация голоса*.

Остановим наше внимание на содержании тем.

Интонация

А. *Интонация*

Читаем: «*Интонация* выражает модальность высказываний, в частности субъективные модальные содержания, такие как *чувства, волевой акт, приверженность высказываниям* и т.д. Она выражает также, как это убедительно показал Михаил Михайлович Бахтин^{*}, *контакт со слушателем, отношение к партнеру, оценку ситуации, отсюда ее стратегическое место: “Интонация всегда находится на грани между словесным и несловесным, сказанным и несказанным. В интонации дискурс входит в непосредственный контакт с жизнью”*» (курсив мой. – В.М.) [21, с. 56]. *В интонации всегда можно уловить: контекст отношения со слушателем; оценку ситуации в целом; контекст отношения самого говорящего к содержанию речи и мн. др.*

В резюме подтемы «*Интонация*» читаем: «*Интонация* касается как высказывания-дискурса, так и высказывания-процесса, как смысла текста, так и работы актера, как *семантики*^{**}, *так и прагматики*» [Там же].

Театрализация
голоса

Б. *Театрализация голоса*

Здесь П. Пави показывал, что некоторые режиссеры пытались театрализовать голос актера, избегая эффектов естественности, психологизма или выразительности и *акцентируя* или *ритмизируя* произносимый текст, согласно автономной риторике со своими собственными законами. Эти законы трактуют текст как фонетический материал, что позволяет показать локализацию речи в теле и ее высказывание-процесс как *жест*, ведущий все тело.

* Бахтин М.М. (1895–1975) – русский философ, культуролог, теоретик европейской культуры. Исследователь языка, создатель новой теории европейского романа, в том числе концепции полифонизма в литературном произведении.

** *Сема* (гр. *sema* – знак – лингв. единица смысла, семантический множитель).

Семантика (гр. *semantikos* – обозначающий): 1 – смысловая сторона языка слов, частей слова, словосочетаний (лингвистическая семантика); 2 – то же, что *семасиология*; 3 – раздел *семиотики*, изучающий знаковые системы как средства выражения смысла, то есть правила интерпретации знаков и составленных из них выражений; 4 – раздел логики, исследующий отношения логических знаков к концептам (понятиям) и денотатам – референтам (логическая семантика).

Дело зрителя –
видеть и слышать

При этом *дело зрителя-слушателя* – следить за тем, *что и как* происходит на сцене, не только *смотреть*, но и *видеть*, не только *слушать*, но и *слышать*, правильно *внять* текст и понять, что может поведать новая декламация об актере и о том персонаже, которого этот актер воплощает перед нами.

Знания, обретаемые
мыслителями,
о феноменах
психики

Здесь нельзя не вспомнить глубокие знания о человеческой психологии, касающиеся всех высших психических функций человека. Их даровали нам древнегреческие философы и все последующие поколения мыслителей: философы, ученые, все те, чьи устремления – ведать по призыву духа, проникать своими умственными и духовными усилиями в таинственные феномены психики, сложившиеся и складывающиеся в истории человечества.

Помимо того, что мы уже обсудили выше, небесполезно обратиться к понятиям «декламация» и «дикция», которые также были представлены П. Пави в его «Словаре театра».

Декламация –
искусство
выразительного
произнесения текста

Декламация в русском языке обычно презентуется как выразительное чтение художественных произведений, как искусство выразительного произнесения стихов и прозы. Так, например, Константин Сергеевич Станиславский (1863–1938) писал об артисте Александре Давидовиче Давыдове (1849–1911): «Он проявил высокое искусство слова... заставил нас задуматься о том секрете декламации, произношения и выразительности, который был ему известен...»^{*}.

Однако в переносном значении можно говорить о напыщенности, искусственно приподнятой манере говорить (напыщенная речь, слова).

П. Пави
о декламации

Ту же мысль формулировал и французский исследователь П. Пави. Он писал, что декламация – «искусство выразительного произнесения текста актером или, в уничижительном смысле, когда речь полна аффектации, очень театральная и распевная манера чтения стихотворного текста» [21, с. 67]. При этом П. Пави указывал, что французский писатель Жан-Франсуа Мармонтель (1723–1799) отмечал связь декламации с музыкой и танцами: «Естественная декламация породила музыку, а музыка – поэзию; музыка и поэзия, в свою очередь, создали искусство декламации» [Там же].

По существу, здесь
речь должна идти
об интонации

Я хочу отметить, что, по существу, здесь *речь не только «может», но и должна идти об интонации,*

^{*} Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве (впервые вышла в 1926 г.). – М., 2017. – Литературные памятники русского быта. – С. 318.

когда неизбежно происходят акцентирование и ритмизация произносимого текста.

Циклы возвращений в эволюции природы и истории человечества

В связи со столь значимой проблемой, как рассмотрение в качестве феномена культуры таких тонких и значимых для человечества способностей, как интонации и интонирование, возникших в процессе общей истории человечества и в процессе развития высших психических функций, *хочу еще раз подтвердить открывшуюся мне ту закономерность развития и бытия человека, которую я образно и сущностно могу выразить библейскими словами «возвращение на круги своя».* За этими словами, афористично звучащими, реально стоит идея возвращения, неизменного вращения не только эволюционных основ развития всего живого, но и исторических тенденций развития и бытия как человеческого рода, так и отдельного человека.

Образ возвращения имеет глубокий, сущностно значимый смысл

Образ возвращения подарен нам проповедником Экклезиастом: *«Идет ветер к югу, и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своем, и возвращается ветер на круги свои»* (Эккл. 1:6).

Образ возвращения, в моем видении, несет в себе не только поэтический смысл, но и глубоко познавательную и лично значимую суть.

Перейдем к следующему значимому для нас понятию – *дикция*.

Дикция: ее сущностные характеристики

Дикция – степень отчетливости в произношении слов и слогов в речи.

В рубрике, посвященной теме дикции, П. Пави выделил три подраздела: 1 – От риторики к декламации; 2 – Два типа дикции; 3 – Дикция и интерпретация.

Обратимся к презентации видения обозначенных П. Пави проблем.

Риторика и декламация

1. От риторики к декламации

А. Риторика – в античности и в последующие времена теория и искусство красноречия, наука об ораторском искусстве. В то же время это может быть излишняя приподнятость изложения, амбициозная напыщенность, «красивость» малосодержательной речи.

П. Пави рассматривал риторiku в контексте архаических смыслов (XVIII век) – как манеру говорить и сочинять текст, соблюдая некоторый порядок идей и слов. Хорошая поэтическая дикция просматривается (прослушивается) в стиле и характере отбора специфических поэтических слов. Согласно пониманию П. Пави, основные формы у дикции: повествование и имитация дискурса действующих лиц пьесы.

Произнесение текста с интонацией и соответствующим ритмом

Б. Декламация – манера произносить текст в прозе или стихах, искусство выразительного чтения, произнесения текста *с легкостью, интонацией и соответствующим ритмом*. Как утверждал П. Пави, форма дикции меняется в зависимости от эпохи, критерии – ее правдоподобие и артистизм. Дикция обычно колеблется между звуком и смыслом, то есть между спонтанным возгласом и риторической конструкцией [21, с. 79].

Если быть точнее, то следует говорить не только о том, что дикция меняется в зависимости от эпохи, но и о том, что каждый уникальный театральный режиссер имеет свое уникальное видение того, какой должна быть дикция в той или иной пьесе.

Два типа дикции

2. Два типа дикции

А. Естественная дикция

Эта дикция «шлифует» шероховатости *мелодического ритма* или его эффектов звучности в пользу «естественной», то есть повседневной, манеры выражения.

Б. Художественная дикция

Эта дикция подстраивается к ритмической структуре произносимого текста и не прячет художественный источник. Эмоциональный повседневный язык и просодическая схема держатся здесь на расстоянии. Актер не калькирует ритм своей речи на реалистическую последовательность эмоций, «он никогда не уподобляет дискурсивное психологическому» [Там же]. Этот тип дикции весьма трудно осуществлять: профессионализм актера должен проявляться в отстранении некоторых приемов, *в обретении некоторой аутентичности* в подходе к тексту, его «произнесении», в выделении некоторых значимых слов. Этими фиксациями актер как бы подчеркивает, какой смысл он вкладывает в то, на чем он акцентирует внимание зрителя-слушателя. Он транслирует архитектонику фразы и свое субъективное понимание текста.

Дикция и ее интерпретация

3. Дикция и интерпретация

Дикция актера находится на пересечении текста, интерпретируемого интеллектуально. Дикция является вокализацией и пластическим переложением смысла текста. Актер по сути своей профессии является глашатаям автора и режиссера. Свой текст актер произносит, воплощая его на сцене и «пропуская» через свое тело.

Множественность голосового потенциала сопряжена со множественностью телесно проявляемого потенциала

Я полагаю: через голос, дикцию, риторику и декламацию при сопутствующих им мимике, жестах и позах, которые, безусловно, постоянно окрашиваются, *во-первых*, культурно присущими им и хорошо узнаваемыми аудиторией интонациями и, *во-вторых*, индиви-

Потенциальные возможности выразительности тела

дуально-особенными интонациями конкретного талантливого актера. Уникальный актер соединяет в себе множественность своего голосового потенциала со множественностью своего телесного потенциала.

Следует специально обратить внимание на феномен потенциала выразительности тела. Выразительность сценической игры актера возрастает, когда он научается развивать свои голосовые и пластические возможности, когда отрабатывает свои способности к импровизации.

Отдельный человек, фиксирующий свое внимание на импровизациях (актер или одаренный человек из обыденного окружения), восхищаясь увиденным и услышанным, *легко заимствует, подражая своему образцу*, все его способы интонирования. При этом такой человек индивидуализирует способы интонирования физическими и психическими проявлениями, своими природно дарованными и индивидуально развившимися психическими функциями.

В то же время отдельный человек, сензитивный к эмоциональному интонированию других человек, общающихся друг с другом в обыденной жизни, легко подражает тому, кто произвел на него особенно сильное впечатление, и овладевает новыми способами интонирования голосом, мимикой и жестами.

Импровизация как способность

Импровизация (от лат. *improvises* – неожиданный) – способность, умение импровизировать: сочинять стихи, музыку, изобретать выразительные, тонкие и оригинальные телесные экспрессивные движения и выразительные паузы, интонировать, по-своему акцентируя голос, мимику, жесты и паузы, добиваясь сценической выразительности всех своих проявлений.

Эмоциональная и пластическая одаренность раскрывает индивидуальность актера и обыденного человека

Способность к свободной импровизации развивает эмоциональную и пластическую одаренность, телесную индивидуальность во всем диапазоне ее возможных проявлений. В этом случае мимические приемы, приемы пантомимики, приемы драматической игры и импровизации могут слиться в единую профессиональную способность – способность к выразительной силе голоса, лица, тела и индивидуальной экспрессии.

В то же время эмоциональная и пластическая одаренность обыденного человека развивает и у него потенциал интонирования тела и голоса.

Способность сензитивно интонировать голос, действия, чувства

В содержательный потенциал этой способности, безусловно, входит умение интонировать все свойственные человеку проявления: голос, действия, чувства, будь то открытые и отчетливые телесные выразительные движе-

Интонации органически соединяются с психическими функциями

ния либо выразительные телесные замирания и паузы, раскрывающие сферу чувств. Помимо актерского профессионализма, следует специально указывать и на потенциал обыденного человека – мы все социальные единицы, каждый из нас может овладеть всем потенциалом интонирования во всем многообразии его проявлений.

Обсуждение проблем интонации и интонирования как феноменов культуры неизбежно приводит нас к обращению к *высшим психическим функциям и неизменно присутствующим и сопрягающимся с этими функциями, подчас спонтанно возникающим или профессионально наработанным способам интонирования* (через мышление и осознание значений и смыслов идей или через *воображение* и принятие этих образов в качестве художественных ориентиров и осознаваемых знаков, или через *восприятие, внимание и память*).

Однако эта проблема еще требует отдельного специального рассмотрения.

1. Мухина В.С. Личность: Мифы и Реальность (Альтернативный взгляд. Системный подход. Инновационные аспекты). – 5-е изд., испр. и доп. – М., 2017.

2. Платон. Парменид // Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. – М., 1992. – С. 346–412.

3. Платон. Софист // Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. – М., 1992. – С. 275–345.

4. Платон. Федон // Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. – М., 1992. – С. 7–80.

5. Платон. Пир // Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. – М., 1992. – С. 81–134.

6. Платон. Апология Сократа. Криптон, Менон и др. // Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. – М., 1990.

7. Мухина В.С. Человек на пересечении созданных им реалий // Развитие личности. – 2012. – № 1. – С. 6–35.

8. Платон. Филеб // Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. – М., 1994. – С. 7–78.

9. Маркс К. Тезисы о Фейербахе // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: в 45 т. Т. 3. – 2-е изд. – М., 1955. – С. 1–4.

10. Дюркгейм Э. Социология. Ее предмет, метод, предназначение / пер. с фр. А. Гофмана. – 3-е изд., доп. и испр. – М., 2008.

11. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии: пер. с англ. – 2-е изд. – М., 2001.

12. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка: пер. с нем. – М., 2000.

13. Мухина В.С. Уникальный феномен интонирования, присущий человеку, и его воплощение в науках // Развитие личности. – 2015. – № 3. – С. 41–53.

14. Мухина В.С. Интонирование как феномен культуры. На пересечении внешних исторически складывающихся реалий // Развитие личности. – 2017. – № 3. – С. 44–77.

15. Бюхер К. Работа и ритм. – М., 2011.

16. Тарковский А. Запечатленное время // Вопросы киноискусства: ежегодный историко-теоретический сборник / Институт истории искусств Министерства культуры СССР. – Вып. 10. – М., 1967. – С. 79–109.

17. Ладыгина-Котс Н.Н. Дитя шимпанзе и дитя человека. – М., 1935.

18. Якобсон Р. Избранные работы: пер. с англ., нем., фр. языков. – М., 1985.

19. Лотман Ю.М. Проблема интонации. «Роман требует болтовни» // Пушкин. – СПб., 1995. – С. 428–434.

20. Мухина В.С. Возрастная психология. Феноменология развития. – 15-е изд. – М., 2015. – (Высшее образование).

21. Пави П. Словарь театра: пер. с фр. – М., 1991.

REFERENCES

1. Mukhina V.S. Lichnost': *Mify i Real'nost'* (*Alternativnyj vzglyad. Sistemnyj podkhod. Innovatsionnye aspekty*). 5th ed. Moscow, 2017 (in Russian).

2. Platon. Parmenid. In: *Sobranie sochinenij*. In 4 volumes. Vol. 2. Moscow, 1992, pp. 346–412 (in Russian).

3. Platon. Sofist. In: *Sobranie sochinenij*. In 4 volumes. Vol. 2. Moscow, 1992, pp. 275–345 (in Russian).

4. Platon. Fedon In: *Sobranie sochinenij*. In 4 volumes. Vol. 2. Moscow, 1992, pp. 7–80 (in Russian).

5. Platon. Pir. In: *Sobranie sochinenij*. In 4 volumes. Vol. 2. Moscow, 1992, pp. 81–134 (in Russian).

6. Platon. Apologiya Sokrata. Kripton, Menon i dr. In: *Sobranie sochinenij*. In 4 volumes. Vol. 1. Moscow, 1990 (in Russian).

7. Mukhina V.S. Chelovek na peresechenii sozdannykh im realij. In: *Razvitie lichnosti*, 2012, no. 1, pp. 6–35 (in Russian).

8. Platon. Fileb In: *Sobranie sochinenij*. In 4 volumes. Vol. 3. Moscow, 1994, pp. 7–78 (in Russian).

9. Marx K. Tezisy o Fejerbakhe In: Marx K., Engels F. *Sochineniya*. In 45 volumes. Vol. 3. 2nd ed. Moscow, 1955, pp. 1–4 (in Russian).

10. Durkheim E. *Sotsiologiya. Ee predmet, metod, prednaznachenie*. Transl. from French A. Gofman. 3rd ed. Moscow, 2008 (in Russian).

11. Sapir E. *Izbrannye trudy po yazykoznaniiyu i kul'turologii*. Transl. from English. 2nd ed. Moscow, 2001 (in Russian).

12. Bühler K. *Teoriya yazyka. Rerezentativnaya funktsiya yazyka*. Transl. from German. Moscow, 2000 (in Russian).

13. Mukhina V.S. Unikal'nyj fenomen intonirovaniya, prisushchij cheloveku, i ego voploshchenie v naukakh. In: *Razvitie lichnosti*, 2015, no. 3, pp. 41–53 (in Russian).

14. Mukhina V.S. Intonirovanie kak fenomen kul'tury. Na peresechenii vneshnikh istoricheskikh skladyvayushchikhsya realij. In: *Razvitie lichnosti*, 2017, no. 3, pp. 44–77 (in Russian).

15. Byukher K. *Rabota i ritm*. Moscow, 2011 (in Russian).

16. Tarkovskij A. Zapechatlennoe vremya. In: *Voprosy kinoiskusstva: ezhegodnyj istoriko-teoreticheskij sbornik*. Institut istorii iskusstv Ministerstva kul'tury SSSR. Issue 10. Moscow, 1967, pp. 79–109 (in Russian).

17. Ladygina-Kots N.N. *Ditya shimpanze i ditya cheloveka*. Moscow, 1935 (in Russian).

18. Jakobson R. *Izbrannye raboty*. Translation from English, German, French. Moscow, 1985 (in Russian).

19. Lotman Yu. M. Problema intonatsii. “Roman trebuet boltovni”. In: *Pushkin*. St. Petersburg, 1995, pp. 428–434 (in Russian).

20. Mukhina V.S. *Vozrastnaya psikhologiya. Fenomenologiya razvitiya*. 15th ed. Moscow, 2015. Seriya “Vysshee obrazovanie” (in Russian).

21. Pavis P. *Slovar' teatra*. Transl. from French. Moscow, 1991 (in Russian).

