

# Значимость феномена интонирования для бытия и развития человека как личности

Валерия Мухина

## УНИКАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН ИНТОНИРОВАНИЯ, ПРИСУЩИЙ ЧЕЛОВЕКУ, И ЕГО ВОПЛОЩЕНИЕ В НАУКАХ

Всё во мне, и я во всём!..

*Ф.И. Тютчев*

Интонирование присуще экспрессивной функции речи, сфере телесной экспрессии и сфере экспрессивной функции музыки.

Я полагаю, что интонирование проявляет себя в жестах и позах – в характерной манере держаться, в стати, в использовании своего тела человеком при взаимодействии с другими людьми. Телесное интонирование филогенетически, очевидно, первичнее всех других видов интонирования. Однако с телесным интонированием органически сопряжено звуковое интонирование, которое в процессе исторического развития человека перерастает в экспрессивную функцию речи. Я полагаю, что интонирование проявляет себя в качестве сущностного компонента языка (речи) и вообще всех психических функций.

С телесной сферой интонирования и интонированием, присущим речи, тесно сопряжено интонирование пения и труда, а также музыки во всем многообразии ее бытия и развития.

Предлагаю обратиться к тем сферам экспрессии человека, которые несут в себе вариации интонирования.

### Сфера экспрессивной функции речи

Экспрессия (*лат.* expression) – выразительность, сила проявления чувств. Экспрессия у человека проявляется в речи, в телесной выразительности, в продуктах творческой деятельности.

Экспрессивная функция речи проявляется через интонацию говорящего.

*Интонация* – понятие, обозначающее тон, манеру произношения устной речи. Принято считать, что интонация выражает чувства говорящего, его отношение к тому, о чем он говорит. Однако это суждение касается не только отдельного конкретного 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.

Реально нельзя забывать положения К. Маркса 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», что типы проявлений и поведения человека, согласно Э. Дюркгейму, есть результат «принудительной силы» воздействия социальных условий на человека. И тому подобные идеи, рожденные в истории развития человечества и открытые выдающимися мыслителями.

Сказанное побуждает меня, продолжая идеи предшественников и глубинно принимая их, говорить о том, что речевая экспрессия, интонации, свойственные конкретному человеку в их индивидуальном окрашивании, реально, глубинно есть результат навязывания принудительной силой социальных условий, сложившихся в языковой культуре особенностей интонирования, которые почти незаметно для каждого отдельного человека принудительно навязываются ему, тогда как в своей основе речевое интонирование лежит вне конкретного человека. *Интонированию своей речи человек учится.*

В самом деле: 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.*

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

---

\* *Морф(а)* (*гр.* morphē – форма) – наименьшая неделимая значащая часть слова (конкретный представитель морфемы в данном слове). *Морфема* – лингв. минимальная значимая часть слова: корень и аффиксы (префикс, суффиксы и др.).

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

Само собой разумеется, слова в речи произносятся в зависимости от особенностей акцентуационных различий и интонирования, которые определяют понимание не только произносимого текста, но и контекста. Они знаменуют собой особенности интонирования, свойственного культурному уровню определенных сообществ человека.

Известный образованным людям и, во всяком случае, современным филологам Эдвард Сепир (1884–1939), рожденный в Германии, но ставший американским ученым, вошел в число первых лингвистов 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 интонирования, ритма, ударений, пауз, темпа и др. Сепиловское видение языка подразумевает уравнивание его синхронной\* и диахронной\*\* сторон. Значимо, что ученый указывал на тот факт, «что у каждого языка есть своя внутренняя фонетическая система, отвечающая определенному образцу (модели)». При этом в речи следует выделять акцентуационные различия, охватывающие как силовые ударения, так и ударения музыкального интонирования речи.

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.

Вслед за Э. Сепиром следует назвать австрийского ученого – языковеда и психолога Карла Бюлера (1879–1963).

Известный труд К. Бюлера по семиотической теории языка, его репрезентативной функции содержит в себе глубокие идеи относительно таинства устройства языка в потенциале его возможностей. 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 – фонематическую преграду. <...> Полностью свободное обращение со звуковой материей возможно лишь в тех зонах, которые в конкретном языке изначально фонологически не заняты и поэтому иррелевантны\*\*\*. Если, например, какой-либо язык не использует интонационные различия в качестве диакри-

\* Синхрония (от гр. *syn* – вместе + *chromos* – время) – лингв. состояние языка в одну эпоху.

\*\* Диахрония (от гр. *dia* – через, сквозь + *chromos* – время) – лингв. эволюция состояний языка во времени.

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

тических\* сигналов в структуре своей вокалической системы, то живописующий своим голосом может этим воспользоваться и свободно воспроизвести *мелодией* все, что ему заблагорассудится. Я не языковед. Однако я полагаю, что реально едва ли возможен такой «конкретный язык», в котором интонирование не присутствует наряду с другими речевыми функциями.

Еще один крупнейший ученый современности – Роман Якобсон (1896–1982), лингвист, который всю свою жизнь мечтал написать большую книгу «Звук и значение» – так назывался курс его лекций, прочитанных в Нью-Йорке. В своих работах по языкознанию 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 звучащее 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».

В связи с интересом лингвистов к интонации и особому интонированию значимых слов, хочу указать на мой особый интерес к интонационной сути слов и самой речи. В свое время я написала сценарий и участвовала в качестве экспериментатора в фильме «Эхо наших эмоций», снятом еще в 1977 г. на Киевской студии научно-популярных фильмов\*\*. Сверхидея фильма состоит в том, что интонация, с которой взрослый называет персонажи театра кукол (герои: лев и заяц из Театра кукол имени С.В. Образцова), опознается малым ребенком раньше и быстрее, чем само произносимое слово, обозначающее этих персонажей. В результате неопровержимого доказательства силы и доминирования интонации при опознании ребенком смыслов и значений слов в фильме ставился вопрос и давался ответ: «В начале было слово? В начале были эмоции!».

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.

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

\*\* Режиссер – А. Миккульский. Научный консультант – академик и будущий президент РАО А.В. Петровский.

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

Отдельно следует указать на замечательного ученого, специалиста в области теории литературы и эстетики, семиотики и культурологии Юрия Михайловича Лотмана (1922–1993). Этот многогранный ученый также исследовал *проблему интонирования*. 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 интонаций...». Ученый писал: «Имитация разнообразия живой речи, разговорности, интонация “болтовни” оказывается связанной с монотонностью строфического деления». Интонация определяет особенности постижения текста.

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 двойственность: во всем многообразии проявлений интонирования присутствуют как позитивно, так и негативно окрашенные тона.

При всем сказанном хочу напомнить моему уважаемому читателю, что я не единожды обращала внимание на существенное обстоятельство происхождения и жизни языка человеческого: «Язык – концентрация коллективных представлений, идентификаций и отчуждений предков человека и его современников. Язык – квинтэссенция индивидуальных откровений особо одаренных языковых личностей». Следуя за обсуждаемой здесь проблемой интонирования человека в сфере его речевой активности, считаю правильным сказать: интонирование в речи есть концентрация коллективного опыта проявления экспрессий, идентификаций и отчуждений предков человека и его современников. Но в то же время 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 и служат средством передачи глубинных культурных смыслов.

Интонирование речи, присущее конкретной культуре, может служить средством передачи глубинных культурных смыслов. Интонирование осуществляется голосом.

Голос – это индивидуальный код человека; это физическое качество, едва ли поддающееся анализу какой-либо мононауки. Высота, сила, тембр, окраска голоса (как известно) – суть чисто материальные факторы. Эти факторы дают возможность четко идентифицировать человека. Своим голосом 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. Однако при этом человек проявляет не только свои индивидуальные особенности, но и свою социально-историческую сущность.

### **Сфера телесной экспрессии**

Следующая сфера, в которой экспрессия как культурный феномен получает свое развитие, – сфера телесной презентации души.

В продолжение общей для понимания феноменологической сути человека следует вновь обратиться к идее о том, что сущность человека есть совокупность всех общественных отношений, а также к идее, что типы проявлений и поведения человека есть результат принудительной силы воздействия социальных условий на человека.

Эти философские, социологические и психологические идеи побуждают принять мысль о том, что телесная экспрессия, проявляемая отдельным человеком, помимо присущих ему индивидуальных особенностей, в то же время в глубинной своей сути есть результат присвоения сложившегося в истории конкретного сообщества стиля телесной самопрезентации его членов.

Совсем недавно я приняла участие в международной конференции в ЮАР, которая проходила в южной столице республики – городе Кейптауне. Конечно же, я побывала в местном этнографическом музее – в значительном по кубатуре, метражу и внутренним интерьерам здании. Меня интересовали экспозиции, демонстрирующие родовые особенности (инициации, песни, танцы, обычаи). Однако лишь один весьма короткий фильм-этнод в своем бесконечном воспроизведении в стенах небольшого 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 увиденного было захватывающим. Я бы сказала, что своей телесной экспрессией, *интонированием ритма*, акцентов (голоса и других телесных фиксаций-ударений), пауз, темпом движений танцующие родовые человеки привлекли и приковали мое внимание. Глядя на поющих и танцующих представителей рода человеческого, ясно видишь и чувствуешь, что интонирование изначально присуще естественной природе человека. Не оставаясь в анналах биологической его сущности, интонирование постепенно становится и историческим приобретением культуры человека.

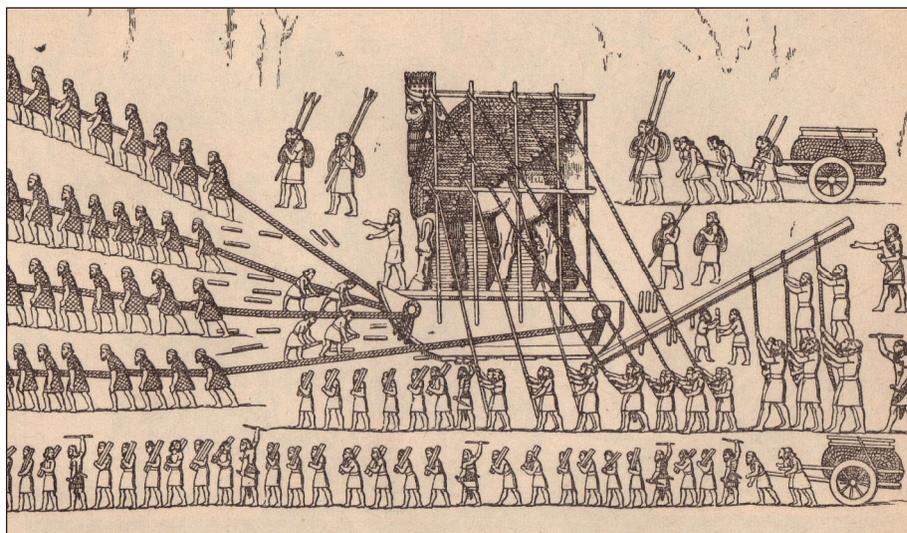
Я вдруг увидела, что возникающая в танце синхронность во всех элементах действия сопоставима с характеристиками речи человека. *Я открыла для себя интонирование в движениях ритмично и аритмично танцующих людей.*

Я вспомнила давно волнующий меня труд «Работа и ритм» немецкого исследователя Карла Бюхера (1847–1930). Ученый анализировал ритмический строй физической работы человека и разнообразные виды трудовых песен. Я бы говорила, что *интонационное пение и работа с равным и переменным тактом* совпадают в традициях многих народов.

К. Бюхер писал о том, что примеров физического труда, сопровождаемого пением, и пения, сопутствующего физическим трудом, он мог бы приводить до бесконечности. Звук пения, согласно исследователю, «есть показатель ритма работы». Я бы сказала: здесь явно просматривается интонирование, осуществляемое человеческими мускулами и накладывающееся при этом на интонирование поющего голоса.

Приведу здесь некоторые иллюстрации из книги Карла Бюхера (рис. 1–3).

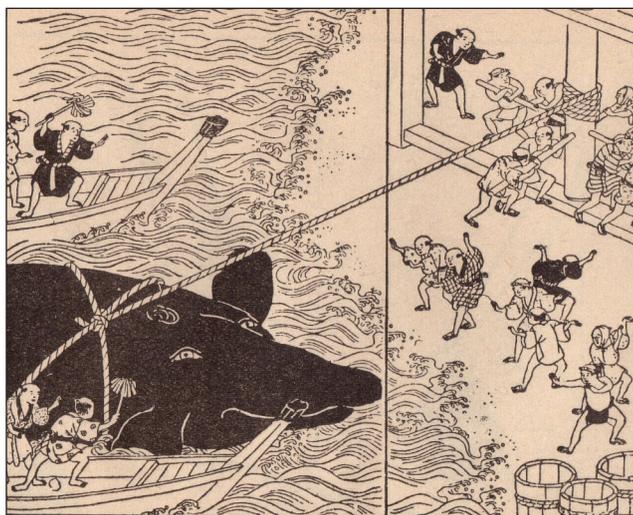
Иллюстрации показывают смотрящему на них ритмичность рабочих физических действий человека, однако самому телу человека органично свойственны ритмические и тоновые функциональные отправления (врач



**Рис. 1.** Перевозка колосса при постройке дворца Санхериба (рельеф в Куйундшике). Ритмические физические действия организовывались звучащими музыкальными инструментами

обычно слушает работу сердца, ритмы и глубину дыхания легких; остальные органы организма работают по тому же принципу).

Сергей Эйзенштейн (1898–1948) в своем труде «Психологические вопросы искусства» писал о феномене идентификации, о подражании действиям и об экзальтированных состояниях человека в разнообразных ситуациях, которые в актерской игре проявляют себя в активном пафосе исполнителя. Основная задача актера – согласно видению режиссера – вовлечение зрителя в контекст происходящего на сцене действия.



**Рис. 2.** Япония. С пением и танцами с помощью ворота извлекается на берег кит (из появившегося в 1799 г. труда Nippon Sankai Maibutsu Zuyē)

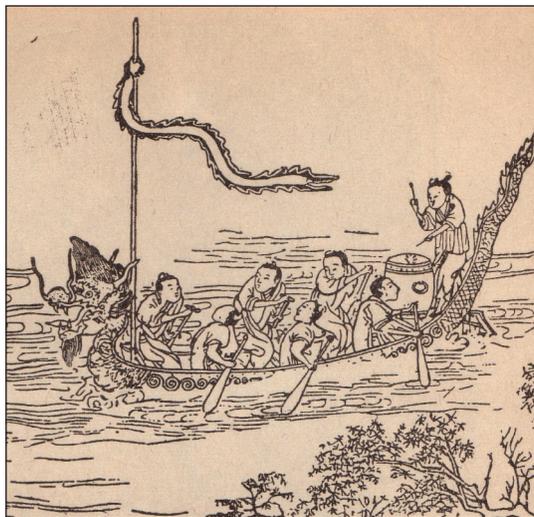


Рис. 3. Гребля в Праздник дракона под звуки барабана (с китайского рисунка пером из Ти-хоа-фан)

С. Эйзенштейн не раз обращался к обсуждению «слиянности звука и изображения», то есть вел речь о феномене, который он назвал «синэстетика» – способность «сводить воедино все разнообразные ощущения, привносимые из разных областей разными органами чувств».

В то же время Михаил Чехов (1891–1955) размышлял об искусстве актера и талантливо работал в качестве актера и режиссера. Известно, что после того как К.С. Станиславский (1863–1938) услышал молодого актера, он, встретив В.И. Немировича-Данченко (1858–1943), сказал ему: «Племянник Антона Павловича Миша Чехов – гений».

Размышляя о технике актера, замечательный Михаил Чехов писал: «Предлагаемая книга есть “подгляд” творческого процесса. “Подгляд” начался много лет назад, еще в России, а затем продолжался в Латвии, Литве, Польше, Чехословакии, Австрии, Германии, Франции, Англии и Америке. Актеры и режиссеры всех типов, школ, направлений и калибров прошли перед моими глазами».

Описывая феномен психологического жеста, М. Чехов писал: «Психологический жест дает возможность актеру, работающему над ролью, сделать первый, свободный “набросок углем” на большом полотне. <...>

Невидимый психологический жест вы можете сделать видимо, физически. Вы можете соединить его с определенной окраской и пользоваться им для пробуждения ваших чувств и воли...». Режиссер предлагал соблюдать следующие условия: 1 – не «играть» жесты, то есть не делать вид... Жесты должны быть широкими, красивыми и свободными (как «наброски углем на большом полотне»); 2 – следует делать движения всем телом, стараясь использовать по возможности все окружающее пространство; 3 – следует производить движения в умеренном темпе, спокойно закончить жест, перед тем как снова повторить его; 4 – упражнение должно производиться активно. Лучше прервать его, чем делать вяло.

После чего режиссер предлагал проделать те же жесты с *окраской*. По сути, режиссер рассуждал об интонировании, которое должно быть при-суще психологическому жесту (ПЖ). Ведь он настаивал: «Терпеливо доби-вайтесь того, чтобы ПЖ и его окраска пробудили в вас волю и чувства. Прodelайте *мысленно* все ПЖ предыдущего упражнения. Добейтесь того, чтобы мысленный жест воздействовал на ваши чувства и волю так же, как и фактический».

Далее мастер вел актера к выполнению фантастического ПЖ, давая ему всё новые и новые упражнения. Режиссер использовал рисунки художника Н.В. Ремизова (1887–1975), с тем чтобы иллюстрировать эта-лонные изображения того, как должны выглядеть ПЖ.

Режиссер полагал, что можно пользоваться ПЖ при работе над *тек-стом* роли. М. Чехов при этом обращался к идеям немецкого философа Рудольфа Штейнера\*, разработавшего на основании своих духовно-науч-ных исследований новый метод для развития художественной речи. Философ писал: «*Речь человека есть движение, действие*», полагая, что каждый звук невидимо включает в себе определенный жест. Звук может быть вскрыт и видимо произведен в качестве жеста человеческого тела.

Я считаю вполне обоснованным, что, соединяя звук и жест, мы можем говорить не только об интонировании звучащего голоса, но и об интони-ровании соединяющегося с голосом тела.

Иллюстрируя сказанное, М. Чехов, например, писал: «Вслушиваясь в речь Горацио, вглядываясь в его душевное состояние и следуя за его дви-жениями, вы делаете первую попытку создать ПЖ для его речи. Вся она представляется вам вначале как *горячее, бурное, устремление вперед*, как желание задержать Дух и *проникнуть* в его тайну».

Пусть первый “набросок” вашего ПЖ будет таким: сильный выпад всем телом вперед, с правой рукой, также устремленной вперед и вверх (рис. 4). Вы проделываете жест много раз и затем пробуете (уже без жеста) произносить слова монолога, пока общий характер вашего жеста с его окрасками не начнет звучать в произносимых вами словах».

Мы видим, как режиссер строит свои репетиции: от интонирования голосом к интонированию жестом; от интонирования жестом к интони-рованию голосом. Задания актерам даются в числе многочисленных упраж-нений. Всякий раз предлагаются конкретные движения, при этом реко-мендуется прислушиваться к «эстетическому удовлетворению, которое возникает в вашем теле». Предлагается не подчеркивать, не усиливать тонкое чувство красоты, оно должно *само* свободно изливаться в простран-стве вокруг исполнителя. Затем указание: «Присоедините к движениям несколько слов» (рис. 5). И так многократно: интонирование тела, затем интонирование слов.

М. Чехов писал о том, что истинному произведению искусства присущи четыре качества: *легкость, форма, целостность* (завершенность) и *красота*.

\* Рудольф Штейнер (Штайнер, Steiner) (1861–1925) – немецкий философ и уче-ный, основоположник *антропософии*, инициатор развития эрритмии, новых направ-лений в драматическом искусстве, живописи, архитектуре.

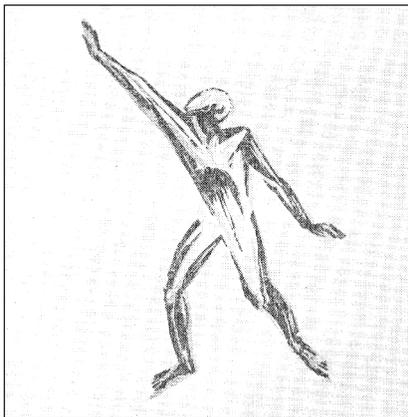


Рис. 4. Горячее, бурное устремление вперед

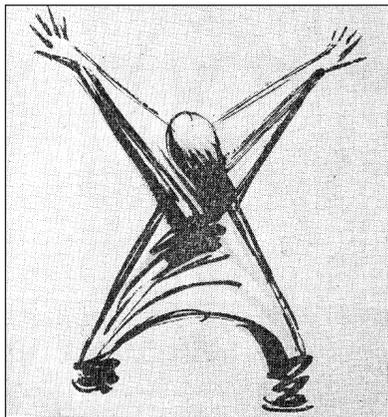


Рис. 5. Изображение взорванных отношений во взаимодействии людей

Я бы сказала, что гармонии человеческого существа и актерскому искусству, помимо названных М. Чеховым качеств, безусловно, присущее легкое, целостное и гармоничное интонирование речи и тела.

В то же время М. Чехов размышлял о безобразном в искусстве. Он писал: «Все безобразное, злое и уродливое имеет право на существование в искусстве только как тема, но не как средство выразительности. Отрицательное явление или характер, изображенные на сцене неэстетично, вызовут в зрителе чисто физическую реакцию нервов. Претворяющая и возвышающая сила искусства в этом случае останется парализованной. Наоборот, эстетически изображенное само по себе неэстетическое явление (тема) из частного случая (как в жизни) становится идеей (как в искусстве) и перестает вызывать чисто физическую реакцию зрителей». С таким видением феномена искусства нельзя не согласиться.

Однако куда деваться, когда в общественной жизни человек может проявлять себя из рук вон плохо? В повседневной жизни

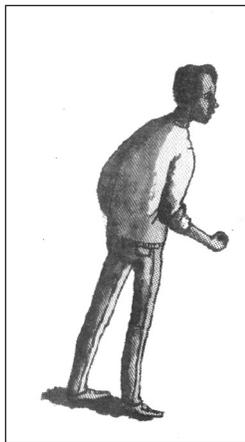


Рис. 6. Угроза кулаком

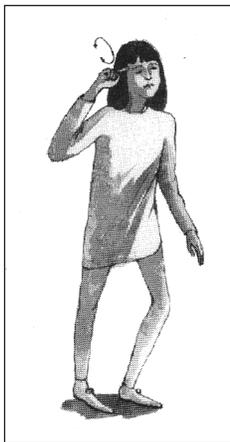


Рис. 7. Кручение пальцем у виска

не только так называемым асоциальным подросткам и взрослым, но и людям, представляющим собой класс учителей школ и преподавателей университетов, подчас свойственны такие интонации в речи и такие вызывающе оскорбительные жесты, от мерзкой выразительности которых у видящего и слышащего этот поток негативной экспрессии действительно может возникнуть «чисто физическая реакция нервов».

При этом реально можно говорить об интонировании оскорбляющих уху восклицаний и уничижающих ближних своих жестов.

Показывание кулака – жест угрозы, ярости (рис. 6).

Как писал Ч. Дарвин, эмоция ярости «возбуждает мозг, сообщает силу мышцам и одновременно придает энергию воле».

Тело обыкновенно держится прямо, будучи наготове к немедленному действию, но иногда оно наклоняется вперед к обидчику и мышцы конечностей при этом более или менее напрягаются».

Вильям Шекспир рекомендовал следующим образом подготовиться к выражению угрозы, ярости:

Должны вы подражать повадке тигра:  
Кровь разожгите, напрягите мышцы,  
Свой нрав прикройте бешенства личиной!  
Глазам придайте разъяренный блеск;  
.....  
Сцепите зубы и раздуйте ноздри,  
Дыханье придержите; напрягите  
Свой дух, как лук. О рыцари, вперед!

*В. Шекспир. Жизнь короля Генриха V, акт III, сцена 1*

Обычно подростки чрезвычайно экспрессивно демонстрируют агрессию, напряжение, и поднимание кулака сопровождается оскаливанием клычков (работает псовая мышца, на щеках образуются отчетливые складки, а под глазом, особенно около его внутреннего угла, образуются резкие морщины). Как указывал Ч. Дарвин, «точно такое же движение производит собака, когда она рычит; она часто поднимает губу только с одной стороны, обращенной к противнику, когда она как бы намеревается вступить в драку».

При этом жесте угрожающий агрессивно смотрит в глаза противнику.

Кручение указательным пальцем у виска означает, что у другого не хватает ума, чтобы что-то понять: «не все дома!». Выражение лица показывает демонстрацию пренебрежения к умственным способностям другого. Знак часто показывают после какой-либо оплошности другого или изнуряющего долговременного преследования (рис. 7).

Для асоциально ориентированных подростков я и Кирилл Хвостов составили книгу поз, жестов и восклицаний, которые автоматически превращают адресата если не во врага, то в возмущенного сим представлением человека, готового защищаться или резко игнорировать «театр одного актера». Речь идет о специальной книжке «Как обрести врага», в которой с помощью самих подростков были собраны наиболее распространенные оскорбительные для других позы, жесты, гримасы и восклицания своими интонационными особенностями, своей негативной экспрессией, подавляющими нормальное психическое самочувствие тех, на кого направлена сия злая сила.

Следует иметь в виду, что человечество, допуская в своем сообществе негативно воздействующую на других экспрессию языка и тела, тем не

мене, в философии, науках и искусствах ратует, прежде всего, за художественную выразительность и позитивное присутствие в обыденной жизни и в искусстве интонирования речи и тела.

Итак, мы вправе говорить о том, что интонирование осуществляется мимикой и жестами – лицом и телом. Мимика и жесты – индивидуальный код человека, который дает возможность четко его идентифицировать. Тем, как человек выражает свои мысли и чувства на основе языка знаков мимики и тела, он бессознательно и сознательно демонстрирует свое отношение к другому (другим). Однако при этом человек проявляет не только свои индивидуальные особенности, но и свою социально-историческую сущность – прежде всего сущность своего культурного уровня, принадлежность к тому или иному социально-типическому сообществу.

Особое место и значение телесная экспрессия обретает в театре, в режиссерской практике. Так, режиссеры авангарда нередко изобретали своеобразный язык тела актеров. Антонен Арто придавал жестам символическое значение, говоря о «новом физическом языке на основе знаков, но не слов». Жест для режиссера – метафора, которая становится архетипом языка тела: у А. Арто и В.Э. Мейерхольда – иероглиф, у Ежи Гротовского – идеограмма. Во всех случаях интонирование и пауза включены в языки телесной экспрессии.

### 3. Сфера экспрессивной функции музыки

По своей сущностной природе музыка есть выражение экспрессивных состояний души человека. Вл. Даль (1801–1872) писал: «Музыка и музыка – искусство стройного и согласного сочетания звуков, как последовательных (мелодия, напев, голос), так и совместных (гармония, соглас, созвучие); равно искусство это в действии». Музыка, стало быть очевидно, исполняется голосом и действием.

Как был безусловно точен Ф.И. Тютчев (1803–1873), открывший для себя правду своей человеческой сущности:

Тени сизые смешались,  
Цвет поблекнул, звук уснул –  
Жизнь, движенье разрешились  
В сумрак зыбкий, в дальний гул...  
Мотылька полет незримый  
Слышен в воздухе ночном...  
Час тоски невыразимой!..  
Всё во мне, и я во всём!..

Об интонировании в музыке написано немало работ, начиная с древних философов, представителей разных наук, посвященных изучению феномена человека, и заканчивая музыкантами и музыковедами.

Проблему музыкальной интонации специально изучал Б.В. Асафьев, интонационную форму музыки – В.В. Медушевский. Сравнительно недавно И.И. Земцовский опубликовал работу, посвященную человеку музицирующему, человеку интонирующему и артикулирующему.

Совсем недавно – весной 2015 г. – на заседании Диссертационного совета Д212.154.12 при ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет» была защищена диссертация на соискание ученой степени доктора психологических наук Аллой Владимировной Тороповой.

Будучи уже доктором педагогических наук, А.В. Торопова энтузиастично взялась за изучение феномена интонирования в контексте культурной сферы человека.

Исследователь выстроила ряд гипотез, которые раскрывают авторскую концепцию феномена интонирования в генезисе музыкально-языкового сознания.

Суть гипотетических положений – весьма значимые для науки идеи:

- феномен интонирования относится к первичной психической активности обозначения внутреннего состояния и отношения к реальности в спонтанном мышечном выражении текущих переживаний;
- интонирование проявляет себя в качестве сущностного компонента высших психических функций;
- феномен интонирования носит системный культурно-типический и одновременно индивидуальный характер проявлений человека;
- музыкально-языковое сознание отражает и означает внешние и внутренние реалии бытия человека, объективируя образы сознания и переживания с помощью музыкально-языковых кодов: интонационных символов, форм и жанров.

А.В. Торопова подтвердила, что генезис музыкально-языковых кодов укоренен в интонировании. При этом она, наряду с рассмотрением понятия «интонирование», предприняла попытку ввести и обосновать принципиально новый аспект его возможного феноменального проявления в качестве архетипов интонирования.

Я предоставляю слово А.В. Тороповой и ее уважаемым оппонентам.

---