

Леонид Альтшулер, Тула, 14.03.2010
(Дополнение к докладу «ГОЛОС ЗА СТЕНОЙ,
ИЛИ ИНТОНАЦИЯ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ПЕСНЕ», сделанному в ЦАПе 22.01.2010)

АВТОКОММЕНТАРИЙ К «ГОЛОСУ ЗА СТЕНОЙ» (ПОСЛЕ ДРАКИ КУЛАКАМИ ...)

Доклад и обсуждения сразу после него – вещи по времени тесные. К тому же (моя ошибка) перечень затронутых вопросов оказался не соразмерен времени нормального, воспринимаемого аудиторией, сообщения, и время и силы, оставшиеся на диалог, по-видимому, были абсолютно недостаточными. Да и способен ли приблизить к истине устный диалог без подготовки – в кавээновском стиле – или он только доставляет удовольствие общения и самовыражения участникам?

Некоторые вопросы зависли в состоянии едва наметившейся полемики, другие были вообще подняты «кулуарно» – то есть, жуя и пия чай в перерыве, но экспрессивно и с дружеским указанием, по-видимому справедливым, на темноту или нестрогость мест в докладе. С другой стороны, от работы у меня остался некий ворох не использованных в явном виде ссылок, выводов для себя и проч.. Если это может послужить кому-то дополнительным материалом в поиске истины (в том числе – и в направлении, противоположном вектору доклада), вот они, эти материалы, которые я как-то постарался организовать логически вокруг наиболее недоотвеченного.

Короче, за всяким прилавочком есть где-то позади склад – больше заваленный и хуже размеченный для постороннего глаза. Кому не хватило прилавочка – ну что ж – пошли со мной на склад. Кому хватило – примите пожалуйста к сведению только Комментарий №1 – там не рассуждения, а факты, остальное действительно не так важно.

СОДЕРЖАНИЕ.

1. О бескорыстном.
2. Я интонирую, ты интонируешь, он интонирует.
3. Жанр – число множественное.
4. Театр песни или театр с песнями?
5. Загадочные существа сэмплы.
6. Ещё несколько реплик.
7. К счастью.

1. О БЕСКОРЫСТНОМ

В перерыве, именно что «кулуарно», мной были получены даже не то чтобы вопросы, а весьма уверенные сомнения в том, что песня эта была бескорыстной с самого её начала. Говорившие были моложе меня, так что, списывая всё на недостаточную информированность части народа, срочно даю посильную справку (которая, вместе с множеством подобных же, должна бы зафиксировать правду).

Свидетельствую. Говорю, только то, что знаю точно: в 70-е сам руководил клубом, приглашал, вёл финансы, далее – уже редко, но бывало, что опять имел к этому прямое отношение.

Владимир Ланцберг, выступая в Туле, просил, помимо ночлега, обеспечить ему только билет на поезд до следующей точки на карте (делал такие турне в отпуск), если могли, мы собирали что-то ещё, но вначале чаще всего и не могли – он ни разу не

поднимал этого вопроса сам. И снова приезжал и помогал с материалами и контактами.

Юрий Устинов, как-то, взяв на себя (и отработав на высшем уровне и – в самом большом и наполненном зале Политеха) треть концерта, отказался не только от гонорара, но и от денег на дорогу, мотивируя это тем, что и так счастлив хорошей компанией, а фактически – услышав, что у клуба была оргпроблема со сбором денег за билеты, и скидывались нешироким кругом.

Александр Васин сначала с Валентином Белецким, а потом и с Ириной – в полном составе трио «Надежда», практически поддержали клуб, не только давая прекрасные выступления, не ставя никаких финансовых условий, но и помогая с приглашениями других исполнителей и авторов. А уж когда Васин привёз в Тульский ДК Железнодорожников свой спектакль с его же (и не только) песнями в исполнении огромной труппы (хор, исполнявший, помнится, «И опустится ночь, и осыплется град...» В.Егорова, занимал полсцены), о какой окупаемости и выгоде для участников могла идти речь?

При чуть ли не отрицательном бюджете проходили концерты вообще исполнительских коллективов – просто из-за большого количества участников, в частности – запомнившееся великолепное выступление «Берендеев».

Не заикливались на суммах, а просто брали и приезжали такие блестящие авторы и выступальщики как Виктор Шабанов, Александр Суханов (тогда он приезжал с Александром Максимовым). Некоторые пускались на зов в весьма дальнее путешествие (запомнился, например, концерт Владимира Ченцова, приехавшего тогда из Бугульмы).

А если кажется, что все эти, и ещё множество подобных (стоит только поднять архивы) примеров, – исключительно короткое время молодости узкого круга лиц, то, перескакивая через пару десятилетий, вот вам ещё картина. Году эдак в 1998-м, прибыл на одно широко поставленное мероприятие в Рязань Владимир Туриянский. Мне случилось прикинуть на руке его неподъёмный рюкзакище. И он на всякие весёлые по этому поводу предположения отвечал, что привёз тонну своих дисков с целью наконец решительно поднять на новый уровень авторское материальное положение.

Далее, в течение дня и вечера наблюдалась повторяющаяся сцена, когда знаменитый бард нырял и нырял за дисками в постепенно худеющий рюкзачок и дарил и дарил и надписывал и надписывал, ибо все вокруг оказались знатоками, хорошими ребятами и вообще новыми друзьями. К ночи я опять немного поучаствовал в передислокации того рюкзака собственноручно, поневоле оценив в килограммах в который раз упущенную автором выгоду.

По-научному это называется немотивированным искусством. А если без затей – такую норму как-то специально называть и ни к чему. А назвать бы длинным латинским словом, как болезнь, всё от неё отклонившееся. Потому что после того, как в такую реку нырнёшь хоть однажды, воды всех прочих кажутся безнадежно отравленными и не предназначенными для человеческой жизни.

2. Я ИНТонирую, ты интонируешь, он интонирует

2.1. Что и зачем ищем

Как славно было бы рассуждать на тему использования формул для расчёта, скажем, напряжённости магнитного поля, например, в соленоидах. Тут терминологических рассуждений не нужно. Мечта Лейбница «Надо не спорить, а считать» осуществима именно и только в благословенных точных науках. Никакие два физика или инженера не начали бы расчётов адронного их коллайдера со спора просто так, без формул и цифр, что есть такое напряжённость магнитного поля. Да что там точные науки – и поэт с давних пор, скажем прямо, не углублялся в изучение понятия «гусиное перо» с философских позиций, а брал его, родимое, чинил острым ножичком, да и приступал. Совсем другое дело – учёные-гуманитарии, склонные поговорить и о физиках и об инженерах и о поэтах и о вечных взаимоотношениях перьев и ножичков. Шучу, конечно, уважаемые гуманитарии. Эх, в чьё поле ты влез, автор, и над кем теперь смеёшься...

Так вот, об интонировании. Первый же вопрос, который зазвучал в обсуждении доклада после его завершения, – эмоционально, можно сказать, зазвучал, – был, разумеется, вопрос терминологический: если явление поэтической песни охватывает процессы как создания словесного текста и мелодии с гармониями, так и последующего её исполнения, включая, где – собственно пение, где – декламацию, где – всё это параллельно с игрой на музыкальном инструменте, то какие из значений слов «интонация» и «интонирование» использует автор? То есть имелось в виду, что далеко разбежавшаяся, после Аристотеля, по отдельным направлениям и школам наука приготовила во множестве никем не согласованные между собой значения почти каждому термину, превращая по своей воле единое слово в набор омонимов. И в нашем случае, как бы очевидно ни было значение каждого термина и докладчику и слушателям, «нехорошо» (слово, применённое Юрием Лоресом, – не очно и не после этого доклада, а много раньше в открытом блоге, однако именно по поводу «пятичленки» и именно относительно «интонирования», – мягкое, полемически корректное слово, с прицелом на поиск интеллигентного выхода из теоретического затруднения) – нехорошо использовать в произвольной, пусть даже общепринятой, интерпретации термин, который уже «занят» наукой.

Вот беда, придётся выяснять, где, подо что и кем заняты слова «интонация» и «интонирование», использование которых казалось автору доклада делом таким простым и безобидным.

Очевидно, что автор имел в виду, что стихи можно было бы прочесть вслух, и это было бы их интонированием. Но если сделать ещё лучше – придумать мелодию и спеть их, может быть где-то для пользы дела и возвращаясь к чтению или почти чтению, не особенно налегая на протяжность нот, и всё это сопроводить игрой на гитаре, и сделать всё ловко, уместно, не вредя, а помогая словам, то это уже будет *музыкальное интонирование* этого стиха, и неужели такое использование вполне русских (ну ладно – когда-то, но давно, обрусевших) слов, входящих в формулу «музыкальное интонирование речи», может каким-то чудом привести к неверному их пониманию вот этими сидящими в зале людьми?

Нет? Кому-то это кажется совершенно неудобоваримым? Надо непременно добавить научной строгости? Ну хорошо, переговорим последний абзац наново.

Итак. Очевидно, что в докладе под «музыкальным интонированием речи» понимаются процессы, имеющие отношение к созданию мелодии и к акту исполнения. Очевидно

также, что в исполнении имеется в виду как чисто речевая, декламационная, составляющая, так и всё, что добавляет к ней музыка – звуко-высотная модуляция в рамках музыкального лада, если не всего, то существенной части, произносимого исполнителем, подчинение произнесения как минимум более строгому ритму, чем это принято в произвольной речи, сопровождение произнесения игрой на музыкальном инструменте. Ясно и то, что не набор приёмов обсуждался, а конечное целое – достигаемая выразительность, эмоциональное впечатление от такого действия у самого поющего и слушателя. Таким образом, понятие «музыкальное интонирование речи» было использовано для охвата траектории между текстом на бумаге и конечным впечатлением от его звукового воплощения. При этом слово «интонирование» как производная от «интонация» без всяких дополнительных объяснений, на уровне общеупотребительного и, предположительно, для всех ясного, его значения, конечно было выбрано, чтобы особо указать на основную и ничем не заменимую роль всех тех суммарно свойств произнесения и музыкального оформления слова («между» написанных слов и нот), которые являются слишком тонкими, сложными для анализа, импровизационными и многообразными, чтобы быть уловленными какой-либо строгой системой записи, иной фиксации или вообще формального выражения.

Что – проблема остаётся и теперь? Ну что ж.

Но вы хотя бы только представьте: все эти пояснения, как и развёрнутый комментарий, который сейчас последует, были бы не нужны, если бы не высказанное вами, уважаемые вездливые собеседники, сомнение насчёт смысла используемых терминов и затрагивания «чужой» территории.

Ох, чует моё сердце, ответ потребует длинный – больно короток был вопрос.

Итак, можно ли использовать слова «интонация» и «интонирование» в том смысле, в котором они использованы в докладе?

2.2. Использование слов «интонация» и «интонирование» как общеупотребительных терминов при обсуждении вопросов выразительности устной речи, декламации.

Цитаты.

(1) *«ИНТОНАЦИЯ (от лат. intono — громко произношу), совокупность звуковых средств языка, которые, налагаясь на ряд произносимых и слышимых слогов и слов: а) фонетически организуют речь, расчленяя её сообразно смыслу на фразы и знаменательные отрезки — синтагмы; б) устанавливают между частями фразы смысловые отношения; в) сообщают фразе, а иногда и знаменательным отрезкам повествовательное, вопросительное, повелительное и др. значения; г) выражают различные эмоции. Фонетические средства И. (интонационные средства): распределение силы динамического (иначе — экспираторного) удара между словами (акцентный строй), мелодика речи, паузы, темп речи и отдельных её отрезков, ритмико-мелодические средства, громкость речи и отдельных её отрезков, эмоциональные оттенки голосового тембра.» [БСЭ].*

(2) *«ИНТОНАЦИЯ - это звуковое средство языка, с помощью которого говорящий и слушающий выделяют в потоке речи высказывание и его смысловые части, противопоставляют высказывания по их цели (повествование, волеизъявление, вопрос) и передают субъективное отношение к высказываемому...интонация - это различные соотношения количественных изменений тона, тембра, интенсивности, длительности звуков, служащие для выражения смысловых и эмоциональных различий высказываний.» [Брызгунова Е.А.. АКАДЕМИЯ НАУК СССР. РУССКАЯ ГРАММАТИКА].*

(3) «ИНТОНАЦИЯ (мелодика, ритмомелодика, тональность, фонология предложения) англ. intonation, pitch-rhythm-tempo-intensity-timbre characteristics, фр. intonation, нем. Intonation, Betonung, исп. entona-ci6n. Сложный комплекс просодических элементов, включающих мелодику, ритм, интенсивность, темп, тембр и логическое ударение, служащий на уровне предложения для выражения как различных синтаксических значений и категорий, так и экспрессивных и эмоциональных коннотаций. Интонация аффективная (интонация эмоциональная). Интонация выделительная. Интонация ответноутвердительная. Интонация повествовательная. Интонация пояснения. и т.д.» [Словарь лингвистических терминов, автор Ахманова О.С.].

Все три определения вполне отвечают интуитивному представлению о значении слова, использование его в докладе никак с ними не конфликтует.

Но главное здесь вовсе не в этом. Сравнение только этих трёх определений убеждает в том, что разные авторы не только не заботятся об исчерпывающем согласовании смысла определяемого слова с другими источниками, а уж тем более – о напрашивающейся ссылке на некое эталонное определение, существовавшее прежде, и защите предлагаемых отклонений, но и строят определения на не совпадающих группах понятий, которые, таким образом, для сравнимости целого, сами потребовали бы предварительного строгого сопоставления, а также в том, что каждый автор по своему усмотрению подчёркивает в качестве важнейших одни свойства раскрываемой категории и превращает в скороговорку другие.

Увлёкшись было попыткой классифицировать всё новые и новые обнаруживаемые во множестве источников определения интонации в области речи, я бросил эту затею даже не из-за неподъёмности работы, а, наткнувшись на свидетельство, что она уже предпринималась раньше, и что заново доказывать бессмысленность поиска терминологического порядка в гуманитарном знании не требуется.

Цитата: «С середины XX в. стали уточнять структуру интонации, выделять ее компоненты. В этом вопросе мнения исследователей разошлись. В одной из работ по интонации приводится частотный список ее элементов, выделенных авторами 85 исследований, опубликованных в XIX-XX вв. Большинство авторов к интонации относят мелодию (83), темп (71), силу или интенсивность звучания (55). Затем идут пауза (47), тембр (45), ударение (27), ритм (17), диапазон (3).» [Колесников Н.П. Культура речи. 2001].

Нет, уважаемые защитники строгой научной терминологии, лучше пройдем эту дорогу до конца с попыткой выяснить, как нам разграничивать отношение к ней (терминологии) в разных возникающих ситуациях диалога, а напрямую защищать тут от самих себя совершенно нечего, ибо никакое значение гуманитарного термина, по-видимому, не хранится в Палате Мер и Весов. Иначе говоря, у всемирного гуманитарного форума нет единого терминологического модератора.

Мешает ли это нам понимать друг друга на уровне общей беседы, бытовых или литературных высказываний за пределами обложек научных сборников?

Цитаты.

«Наиболее понятным в языке бывает не само слово, а тон, ударение, модуляция, темп, с которыми произносится ряд слов, короче сказать, музыка, скрывающаяся за словами; страстность, скрывающаяся за музыкой; личность, скрывающаяся за страстностью, т.е. все то, что не может быть написано...» [Ф.Ницше].

«Все определяется с самого начала и до конца силами, которые нам неподконтрольны. И это закономерно как для насекомого, так и для звезды. Люди,

растения, космические галактики – все "танцуют" под мистический мотив, интонируемый далеким, невидимым творцом» [А.Эйнштейн].

«Быть может, всемирная история — это история различной интонации при произнесении нескольких метафор» [Х. Л. Борхес].

Разве нам что-нибудь не ясно в этих высказываниях без заглядывания в словарь?

Возникает ли какая-либо трудность с переходом к другой форме того же понятия – слову «интонирование»?

Цитата: *«ИНТОНИРОВАНИЕ англ. intoning. То или другое интонационное оформление высказывания.» [Словарь лингвистических терминов, автор Ахманова О.С.]*

Таким образом, в использовании терминов «интонация» и «интонирование» применительно к выразительному произнесению исполнителем текста поэтической песни как всякого текста вообще (без специального учёта музыкальной составляющей), искомым терминологическим противоречий не выявлено.

Зато попутно выявлено фактическое отсутствие единой строгой терминологии в справочной и научной литературе, затрагивающей подобные вопросы, что в значительной мере ослабляет, если не отменяет, обоснованность самой постановки проблемы терминологического противоречия.

2.3. Использование слов «интонация» и «интонирование» как музыкальных терминов.

В данном случае дело усложняется тем, что существует целый набор не совпадающих значений этих слов, используемых в искусствоведческой, музыковедческой, музыкально-теоретической, педагогической литературе и, наконец, применяемых музыкантами-практиками.

Для удобства обсуждения, и без ущерба для поиска истины, отбросим такие не основные, предельно узко используемые или использовавшиеся ранее, значения как:

«интонация» в теоретических работах, исследующих музыку как язык, — это наименьшее сопряжение тонов в музыкальном высказывании, обладающее относительно самостоятельным выразительным значением (музыкальная ячейка);

«интонация» в производстве и настройке музыкальных инструментов с фиксированной высотой звуков — ровность и точность звучания каждого тона звукоряда;

«интонация» в церковном пении — возгласы или пение священнослужителя, за которыми вступает хор;

«интонировать» в работе капельмейстера — задавать хору тон перед началом исполнения.

После такого отбрасывания останутся два действительно устойчиво встречающихся в музыкальной сфере уровня значений этих терминов. Будем различать их условной добавкой уточнений: «в отношении композиции и интерпретации» и «в отношении чистоты техники исполнения».

В отношении композиции и интерпретации.

Цитаты.

«Под ИНТОНАЦИЕЙ понимают также манеру музыкального высказывания, обуславливающую его экспрессивное, синтаксическое, характеристическое и жанровое значения. Выразительность музыкальной И. опирается на обусловленные слуховым опытом людей ассоциации с другими звучаниями, прежде всего с речью.» [БСЭ].

«...ИНТОНАЦИЯ прежде всего — качество осмысленного произношения»; «сущность художественной удачи — в концентрации интонируемой мысли»; «Итак, интонация —

первостепенной важности фактор: осмысление звучания, а не простое констатирование отклонения от нормы (чистая или нечистая подача звука). Без интонирования и вне интонирования — музыки нет.»; «Про игру инструменталистов говорят: есть тон. Про пианистов: есть туше, т.е. выразительное касание клавишей, преодолевающее “молоточность”, ударность инструмента. ...Рука человека словно может “вложить голос” в инструментальную интонацию». [Б.В. Асафьев. Музыкальная форма как процесс; Основы музыкальной интонации].

«Мы не можем интонировать Баха так же, как мы интонируем Моцарта, а Моцарта – как Шопена. Каждый раз время течет по-разному, проекция звука всякий раз другая...» [Любимов А.Б. (р. 1944), пианист и клавесинист.]

В отношении чистоты техники исполнения.

Цитаты.

«ИНТОНАЦИЯ (Intonazione, intonation) — произведение звука посредством человеческого голоса или струнного или духового инструмента без клавишей. При верной И. каждый звук вполне согласуется с требуемым строем. Если И. выше или ниже его, то происходит фальшь.» [Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона].

«Привыкнув интонировать мелодию применительно к равномерно-темперированному строю фортепиано, многие учащиеся, попадая в дальнейшем в условия исполнительского строя в духовом и симфоническом оркестрах, испытывают серьезные затруднения.» [Усов Ю.А. Методика обучения игре на трубе].

«Чисто интонировать или, что одно и то же, "чисто" петь — это значит, петь без фальши, не фальшивить во время пения.» [Качур Е.Н. Консультация музыкального руководителя для педагогов ДОУ].

Мы видим, что две группы значений одних и тех же слов, по-видимому, приобрели в музыке абсолютно не совпадающие и разномасштабные роли. Придётся рассмотреть их совершенно независимо.

2.4. Возможность использования понятий «интонация» и «интонирование» как единых общеупотребительных терминов при совместном обсуждении вопросов речевой и музыкальной выразительности.

Исследователи довольно дружны в подтверждении возможности приложения сходных в основном понятий «интонации» и её производных к описанию средств, обеспечивающих речевую и музыкальную выразительность. При этом вопрос, откуда взялось такое подобие, то есть, проще, – что было вперёд – речь или музыка – решается разными группами учёных диаметрально противоположно, но в данном случае нашим поискам это не мешает.

Цитаты.

«Речевая и чисто музыкальная интонация — ветви одного звукового потока» [Асафьев Б.В. Речевая интонация].

«Интонация, по Асафьеву, связывает все происходящее в музыке: творчество, исполнение, слушание. Она же связывает музыку и со словесной речью человека, и со словесными искусствами (поэзией, литературой, театром), часто уточняя, комментируя, раскрывая подлинный смысл, заложенный в словах.» [Орлова Е.М. Исследование Асафьева "Музыкальная форма как процесс"].

«Речевое и музыкальное интонирование (при всей их специфичности) характеризуются известной общностью функций, родством принципов организации» [Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972 .].

«Музыка и слово, обращенные друг к другу, образуют поле взаимного притяжения, порождающего два мощных течения понятий и образов: от слова к музыке и от музыки к

слову. ...Устройство музыки осмысляется как сходное с устройством словесного произведения; целый комплекс понятий на протяжении веков перетекает из области словесного в область музыкального.» [Махов А. Е. Музыка слова: Из истории одной «фикции»].

«Как видим, наиболее типичные интонации наблюдаются как в речи, так и в музыке. Хотя некоторыми учеными предложена система фиксирования речевой интонации на нотном стане с помощью средств музыкального письма, в настоящее время пока отсутствует единая система записи как музыкальной, так и речевой интонации.» [Самбурская А.А. Речь и музыка. "Проблемы подготовки, аттестации и повышения квалификации педагогических кадров". Москва 2002г].

«Сходство музыкальной и речевой интонаций проявляется в наличии опорных звуков, в расположении главного опорного звука в нижнем регистре голосового диапазона, чередовании волнообразных подъемов и спусков звуковысотного движения...». [Народный хор Терлецкая Дубрава. Интонация в речи и в музыке].

«Музыкальная интонация отличается от речевой фиксированностью звуков по высоте и подчинением их системе лада.»[БСЭ].

Таким образом, в использовании понятий «интонация» и «интонирование» как единых общеупотребительных терминов при совместном обсуждении вопросов речевой и музыкальной выразительности, терминологических противоречий не выявлено, если при этом не терять из вида не только сходство, но и перечень различий между интонацией в звучащем слове и музыке, обычно упоминаемый и в целом совпадающий в разных источниках.

Более того, ряд исследователей идут дальше, придавая понятиям «интонации» и «интонирования» самый широкий смысл в обозначении процессов высказывания, выплёскивания наружу, преобразования для передачи вовне глубинных внутренних образов, эмоциональных состояний в широких пределах различных искусств и синкретических жанров, в отношении одного творящего индивида или целого поколения, делая таким образом заявку на создание нового научного направления – «интонологии».

Цитаты.

«Построение интонационной теории и создание ее аппарата происходит преимущественно в лингвистике и музыковедении, т.е. там, где интонация связана со звуковым воплощением мысли – звучанием словесной и музыкальной речи. [Радионова Т.Я. Единая интонология - новая область междисциплинарного знания].

«Интонация – составная часть процесса трансляции мысли, способствующая ее передаче. ... Интонация – невербальное средство общения, тип интеллектуального процесса, целью которого является передача эмоционально насыщенной мысли, несущей в снятом виде опыт отношений и транслируемой с помощью пространственно-временного движения в его аудио- (слуховой, звучащей) и визуальной (видимой, зрительной) репрезентации (звуков голоса и музыкальных инструментов, жеста, мимики и пантомимики). Интонация – форма образного бытия мысли; коммуникативное средство, придающее любой мысли образный оттенок...Особенно перспективен интонологический подход при теоретическом анализе таких сложносинтетических искусств, как театр и кино, где сообща "работают" речевые, музыкальные интонации и интонации "зрительные" – жест, мимика, пантомима.» [Радионова Т.Я. Интонация и её общеэстетическое значение].

«Каждая эпоха, каждое время, каждое место, каждая профессия рожают свой речевой фон, интонацию и регистр. Так, после революции в жизни и в литературе бытовал тон агрессивный, обличающий, категорический, и эта голосовая патология сохраняется до сих пор и принимается у нас как официальная. Кто там шагает правой?»

Левой! Левой! Левой! Или: Уберите Ленина с денег! Один из первых, кто противопоставил официальной, пафосной песенной интонации личную, интимную, ставшую знаком, паролем во всем пространстве СССР, был Б. Окуджава. В театральной сфере это были А. Эфрос и Ю. Любимов» [Косенкова В.А. Реплика режиссёра на введение термина "Intonare"].

«Музыкальный образ подсознательно фиксируется человеком как выразительный жест, который в свою очередь выступает как «внезвуковой эквивалент музыкальной интонации», сохраняющий ее энергию, направленность, пространственные очертания; он воспринимается как «молчаливый портрет» интонации. В научную практику вошли такие выражения как «интонированный жест» или «пластическая интонация», «пластическое интонирование». Пластическое интонирование – это любое движение человеческого тела, вызванное музыкой и выражающее ее образ»[Рыбкина Т.В. Пластическое интонирование. (канд. иск., Тула)].

«Различные дисциплины под эгидой единой интонологии могут общими усилиями посредством особого метаязыка способствовать созданию общей голограммы феномена интонации.» [Ковылкин А.Н. О единой интонологии].

Приведённых материалов достаточно, чтобы убедиться: термины «интонация» и «интонирование» свободно используются учёными-искусствоведами и работниками сферы различных искусств в приложении к вопросам даже более широкого поля, чем музыка и речь, которые интересуют нас как составляющие синкретического жанра поэтической песни. При этом авторы, применяющие термин одновременно к различным областям, либо синкретическим жанрам, подразумевают инвариант, содержащийся в значениях термина, относящихся к этим различным областям или жанрам, и абстрагируются от не совпадающих, узких или второстепенных его (термина) значений.

В частности, ни одно из приведённых выше высказываний не было бы возможно без специальных громоздких оговорок, если бы их авторы не игнорировали значения слова «интонирование» в музыке в отношении чистоты техники исполнения, а попросту говоря – распространившейся привычки называть «интонированием» обычное попадание в ноты, не говоря уж про другие, значительно менее употребимые значения этого слова, «отброшенные» нами в самом начале.

На этом, вроде, можно было бы комментарий закончить, считая несостоятельность опасения «занятия чужой территории» доказанной.

Однако, вы ничего не заметили? Такого? Ну, такого – странного в использовании этих терминов у музыкантов? В отношении русского языка? Вот – вот. Разумеется. В «интонировании» – и в том самом смысле попадания в ноты, и – в более высоких смыслах. И у интологов – тоже. У всех теоретиков, кто говорит об интонировании вне речи – тоже.

2.5. Интонирование чего?

Вот действительная загвоздка. Пропало дополнение! Исчезла переходность глагола! Пока мы говорили про слово, интонировалось слово. А как от слова отошли, «интонирование» повисло в воздухе, само по себе, стало не направленным действием, а неким самодостаточным процессом. Асафьев ещё говорил об интонировании мысли, но уже закладывал основы манеры употребления глагола «интонировать» и в полной самостоятельности. Некоторые авторы, ещё стесняясь и чувствуя в горле грамматическое неудобство, пытались договаривать: «интонирование мелодии», хотя это уж стопроцентная нелогичность, ибо мелодия сама – инструмент интонирования. Не более понятен и встречающийся вариант: «интонирование ступеней лада». Однако в основном

народ просто легко смирился с насилием над языком, чем узаконил практически действительно новый – неловкий от рождения, но распространившийся, термин.

Цитаты.

«Интонирование (духовно-душевно-телесное напряжение) является имманентным свойством художественного сознания, непременным условием его функционирования ...метод коннотации будет осуществляться в процессе живого интонирования (слушания и исполнения) хорового произведения» [Попов Л.Н. Коннотация в музыке как средство развития художественного сознания].

«Для того чтобы включить в концепцию категорию музыкального мышления, вне которой любое теоретическое построение повисает в воздухе, я ввожу Человека интонирующего, т.е. способного мыслить музыкально, обладающего особым — невербальным — типом мышления.»[Земцовский И.И. Человек музицирующий – Человек интонирующий – Человек артикулирующий].

«Какие-то хорошие результаты будут сразу – вы почувствуете легкость и удовольствие от пения, сможете чисто интонировать (попадать в ноты)» [Белоброва Е., Волгин М. Техника эстрадного и рок-вокала].

Зададим себе вопрос: не помешает ли кому-либо дополнительно такой, ведущий от изменения формы к изменению понятия, грамматический казус услышать формулу «музыкальное интонирование речи» верно? Очевидно, специалисту, использующему термин «интонирование» (без дополнения) в расширенном искусствоведческом смысле, – никак не помешает, ибо «интонирование слова», то есть «интонирование» в общеупотребительном смысле, у него также под рукой, – входит как составляющая в поле действия привычного ему широкого термина.

Другое дело – тот, кто привык под «интонированием» (без дополнения) понимать собственно процесс звукоизвлечения и техническую сторону музыкального исполнительства. Такой собеседник, скорее всего поймёт «музыкальное интонирование речи» как простое требование распевания заданных слов с возможно точным следованием мелодии.

Вот это, последнее, чисто теоретически могло бы составлять единственную проблему использования термина именно так, как он используется в докладе.

В результате, имеем следующее.

Показано, что использование терминов «интонация» и «интонирование» в проблематике поэтической песни в общеупотребительном значении этих слов, едином в отношении как произнесения словесного текста (декламации), так и в отношении музыкальной составляющей (композиции и интерпретации, мелодии песни и аккомпанемента), не создаёт принципиальных терминологических противоречий.

Такое словоупотребление, возможно, действительно требует специальной оговорки конкретно для формулы «музыкальное интонирование речи» исключительно ради одной группы умозрительно представимых (в т.ч. заочных, потенциальных) участников диалога, которые могли бы, в отсутствие пояснений, понять эту формулу неверно, а именно: группы собеседников, привыкших использовать, в качестве элемента профессиональной лексики или по другим причинам, термин «интонирование» только для обозначения собственно процессов пения, игры на музыкальных инструментах, а также чистоты техники исполнения в музыке.

На основании вывода п.2.4 подобную заботливую оговорку нужно считать экзотикой, нигде в просмотренной литературе не встречающейся. Однако, доведём разбор ситуации до конца.

2.6. Львам – саванна, тиграм – джунгли.

Как вообще может возникнуть терминологический конфликт? По-видимому – только при использовании одного слова в разных смыслах на одной площадке обсуждения. Вылавливаем из пространства фразы для примера.

Цитата.

«К авторской песне отношусь очень тепло. Ну естественно Митяев, Визбор, Окуджава.»[С неКСП-шного форума].

Нет, здесь нет особым образом употреблённых слов. Это просто пример разговора за забором дворика пикейных жилетов. Ничего обидного – пикейные жилеты в одном могут быть высокими профессионалами в другой тематике. Но здесь по набору в один ряд имён, а также словечку «естественно» мы безошибочно узнаём реплику пикейного жилета именно в вопросе, нам знакомом больше. Дворик пикейных жилетов возникает в беседах людей, объединённых не темой разговора, ради которой они специально искали друг друга, а сведённых обстоятельствами случайными – между соседями, попутчиками, сослуживцами и т.д. Здесь не только неуместно ставить проблему терминологического конфликта, но она и не возникнет – цели другие: выговориться, сказать «а я люблю... а я не люблю...», поддержать беседу.

А вот нечто противоположное.

Цитаты.

«К символическим преобразованиям опыта, происходящим в сфере ноотемпорального умвельта, Фрейзер относит язык, искусство, науку и пр.»[Суханцева В.К., Музыка как мир человека].

«Интонация всегда существует посредством акта феноменологической редукции мысли в процессе её неизбежного распада в ходе движения к собственному основанию. И тогда процесс деконструкции значений интонационных отсылок и станет объектом герменевтического исследования.»[Рогов А.Н., Интонация и герменевтический анализ].

!!! А ведь для посвящённых эти высказывания полны смысла или даже поэзии познания. (Забавно, что второе из них относится именно к области герменевтики – науки о понимании). Такие разговоры присущи площадкам профессиональных обсуждений. И одно и то же слово, скажем, «модель» может означать на одной профессиональной площадке попытку математического описания Вселенной, на другой – элемент технологии чугунного литья, на третьей – опасно недоедающую женщину и т.д. Вот здесь – самое место терминологическим конфликтам, если кто-то попытается перенести с собой чуждый омоним с площадки на площадку. И одно из нормальных и объяснимых средств защиты от такой ситуации – порождение всё новых изошрённых терминов, так что из каждого научного уголка несутся увлечённые рассуждения о своих «голомозых хрящеворобках» © С.Лем.

И наконец, между цепью двориков пикейных жилетов с одной стороны и площадками профи с другой лежит, по-видимому, бульвар открытых тематических обсуждений или, скажем так, – обсуждений клубно-журнального уровня, таких вот, как ЦАПовские «Теоретические чтения», таких, как тематические статьи и интервью в нежёлтых СМИ, рассчитанные на заинтересованную аудиторию. Не конкурируя с научными изданиями и семинарами (для этого нужна была бы подтверждённая квалификация участников и совсем другой уровень их усилий в подготовке каждого высказывания), клубно-журнальные обсуждения должны бы позволять разгуливать свободно их участникам по тому самому бульвару, беспрепятственно топчя плиты общеупотребительной лексики, заглядывая, но не заходя со своим демократичным уставом в строгий монастырь сложившихся профессиональных площадок, однако и не получая подножек с их стороны.

Что же может означать тогда в нашем случае предполагаемый конфликт с применением слова «интонирование»?

Во-первых, он может означать nepозволительное вторжение относительных дилетантов – участников некоего диалога клубно-журнального уровня («Теоретических чтений») – на территорию профессионалов с попыткой навязывания своей трактовки занятия именно на этой территории термина.

Если, по мнению участников обсуждения, задавших вопрос, «музыкальное интонирование речи» является именно этим случаем, то:

- 1) это означает, что авторы вопроса считают уровень «Теоретических чтений» равным уровню научного семинара со всеми вытекающими требованиями к строгости высказываний, что весьма спорно;
- 2) если даже согласиться с таким подходом, то это просто означает свершившийся факт организации силами «Теоретических чтений» новой площадки профессиональных обсуждений специально для синкретического жанра «Поэтическая песня», но в таком случае новая трактовка тех или иных терминов по определению имеет право не совпадать с принятыми на других площадках, если тому есть веские причины, в том числе – с трактовками, принятыми у музыкантов, актёров и т.д.

Во-вторых, предполагаемый конфликт может означать ровно обратное: nepозволительное присвоение в прошлом какой-то профессиональной площадкой, в данном случае, конкретно – музыкантами, – некоторого термина, в данном случае, конкретно – термина «интонирование», и неконструктивное навязывание, вместо общепринятого его значения (производного от «интонация» в отношении словесного текста), иных, своих, узкоспециализированных, внутривысказывательных значений, в данном случае – «интонирование есть пение или игра на музыкальном инструменте, попадание в ноты», неопределённо широкому кругу лиц за пределами профессиональной площадки в качестве общеупотребительных.

Тогда свободная прогулка наша по бульвару открытых обсуждений, разумеется, прервётся ровно там, где под ногами на месте ожидаемых ровных плит знакомых общеупотребительных терминов мы обнаружим заборчик, выбежавший из пределов очередной профессиональной площадки, и окруживший как собственность необходимый нам термин, так что мы вынужденно разобьём себе колени.

Похоже, именно это в данном случае и произошло. И я попробую показать, почему так думаю.

2.7. Вербализуй, Вася.

В чём измерить ценность одного слова? Наверно есть такая наука. Но интуитивно понятно – слово тем ценнее:

- 1) чем сложнее заменимо другим словом (чем меньше у него прямых синонимов);
- 2) чем более длинное заменяет собой высказывание, необходимое для выражения того же понятия (чем более мощную представляет собой свёртку от многих слов к одному);
- 3) чем меньше языковых помех (трудностей, натяжек, отклонений от правил) создаёт своим употреблением.

Существовали и существуют понятные и абсолютно однозначные для занятий музыкой слова: петь, играть, а также петь или играть фальшиво или верно. Велик ли выигрыш от замены, например в педагогической практике, этих коротких, общепринятых и однозначных терминов термином «интонировать»? Вопрос, разумеется, риторический и служит лишь для выражения крайнего недоумения – когда, кому и зачем потребовалось

занаучивать простые понятия, походя отнимая у распространённого термина его однозначность.

Помимо отсутствия выигрыша в количестве слов, и тем более – слогов, от применения в речи такой «свёртки», следствием является, как уже было показано выше, засоряющий русский язык и вносящий путаницу отказ от свойства переходности глагола. Вообще это характерно, как правило, не для профессиональной терминологии, а для сленга, для подмен исходного смысла и формы используемыми в «фене», для низкой бытовой лексики и проч. Слово «интонирую», лишённое ожидаемого вслед за ним дополнения (что именно интонирую), становится по форме и по производимому им эффекту для уха, привычного к чистой русской речи, в один ряд с «завязал», «зажигаем»...

За следствиями распространения такой формы слова (правда – в ещё более узком просторечном значении «говорить громко») ходить далеко не надо – при самом поверхностном поиске в открытых блогах обнаруживаются примеры, не требующие пояснений.

Цитаты.

«На мой идиотский вопрос о том, что это за банк, у которого в кассе нет 250 баксов, девушка стоически отвечает, что какой есть, такой есть. И нефиг вам, мужчина, тут интонировать».

«Возможно я не очень верно сформулировала вопрос. Попробую интонировать, чтобы стало яснее. ЗАЧЕМ вам эта база?».

В отечественной музыковедческой литературе рядом со словом «интонация» всегда ищи имя Асафьев. Но выше было приведено достаточное количество ссылок на ключевые утверждения и формулировки в работах Б.В. Асафьева. Там – совершенно другой (см. п.2.3.) уровень использования терминов и правильная их грамматическая форма.

Хорошо. Пусть такая терминология у музыкантов-теоретиков, музыковедов, учёных в области искусствоведения исторически сложилась, и не нам критиковать со стороны внутренние правила её применения на чужой профессиональной площадке. Но в том-то и дело, что несть числа методичкам и учебникам, которые вынесли, и по-видимому продолжают выносить, это самое интонирование *ничего*, «интонирование_в смысле_попадания_в_ноты», в ежедневную практику, ежедневную речь учащихся и преподавателей, в народ, в актуальный русский язык.

С чем это можно сравнить?

Допустим, в серии научных работ воображаемого сильного автора-лингвиста детально была бы разработана «теория вербализации» (внимание! это моё безответственное и дилетантское измышление для примера – ничего даже близкого к научному!), сравнимая по мощности и всеохватности с тем, что музыковеды называют «теорией интонации» в совокупности работ Б.В. Асафьева. И были бы там целые главы посвящены особенностям текстообразования в устной и письменной речи, и встречались бы в разных местах такие формулировки как «вербализация переживаний», «вербализация образа», «вербализация отношения импликации» и ещё множество тонких и мудрёных открытий и поворотов темы, обобщающих и продвигающих науку.

А теперь представим, что, покорённые интеллектуальной мощью и обаянием автора, не только учёные следом добавили бы в мировую копилку разом сотни работ, наполненных повторяющимся термином «вербализация», но и загипнотизированные работники отечественной сферы педагогической кинулись бы менять во всех учебниках и методичках неправильные простецкие и убогие слова «рассказывать», «пересказывать», «излагать», «писать», «сочинять» на настоящее научное «вербализовать», постепенно привыкая и для краткости и полного счастья лишая глагол дополнения.

«К доске пойдёт Таня. Что же ты, Танечка, молчишь? Ты ж ведь знаешь урок? Ты вербализуй, вербализуй, мы слушаем!»

«А вербализуй-ка ты нам, Кузнецов, концепцию виртуального инобытия»

«А Вася гулять не пойдёт. Им сочинение задали. Он сидит – вербализует. Говорит – прямо сейчас как раз так развербализовался, так развербализовался!»

Помните, в «Театральном романе» Станиславский: «Хватит! прекратите это! не издевайтесь надо мной! да, я совершил преступление! я достаточно наказан! не давайте ... педагогам извлекать выгоду из моих ошибок!»?

Ну не буду. Ну да, это я интонирую... Может и не методисты да педагоги наши, так вот понявшие Асафьева, и пожелавшие, чтобы все так поняли. Может кто-то другой и как-то ещё...

Остаётся проверить последнюю возможность. А может быть с незапамятных времён так и вправду говорили?

Возьмём самую серьёзную из возможных тем, где может встретиться наш термин, – не просто попадание в ноты, а тонкое управление высотой звука при пении или игре на таких инструментах как смычковые, духовые, где звук можно изменять произвольно, либо в некоторой зоне вокруг центрального, «фортепианного», значения его физической частоты.

А в этой теме поищем тексты специалистов: а) современные и б) относящиеся к доасафьевской эпохе, по крайней мере – гарантированно свободные от влияния «теории интонации».

Цитаты.

«Каждая ступень гаммы обладает разной трудностью интонирования в зависимости от степени ее устойчивости или не устойчивости. В связи с этим мы можем интонировать ступени лада. Одним из самых авторитетных мнений по данному поводу является мнение П.Г.Чеснокова. Советы П.Г.Чеснокова, высказанные и обобщенные в виде системы определенных закономерностей в интонировании интервалов, близки по своей сути к теоретическим законам строя и интонирования интервалов...Рекомендуется чистые интервалы интонировать устойчиво, большие – интонировать широко, малые – узко. Эти указания не исчерпывают всех явлений хорового строя, но помогают певцам преодолеть трудности интонирования в пении.» [Хоровой строй. <http://kliros-likbez.churchby.info/uchebnik/11stroy.htm>].

«П. Чесноков, например, очень просто формулирует основные закономерности интонирования интервалов. Он рекомендует все чистые мелодические интервалы интонировать более стабильно, все малые интервалы — с тенденцией к сужению, все большие — с тенденцией к расширению.» [Усов Ю.А. Методика обучения игре на трубе].

Итак. Два фрагмента из двух современных независимых источников. 12 строк. 9 упоминаний термина «интонирование». Две независимые ссылки на первоисточник – работу П.Г.Чеснокова. Нам повезло – первоисточник действительно лучший из возможных, Павел Григорьевич Чесноков! – чьи же указания по управлению хором могут иметь больший авторитет? И работы авторские гарантированно относятся к периоду до распространения эха от работ Б.В. Асафьева. В предвкушении окончательной разгадки кидаемся на поиски первоисточника. Вот он!

Цитаты.

«К строю же надо отнести только то, что ему свойственно, что лежит в его природе, а именно: правильное тонирование интервалов (горизонтальный строй) и правильное звучание аккорда (вертикальный строй). Под правильным тонированием мы разумеем сознательно обоснованное отношение к содержанию и исполнению интервалов, правильное же звучание аккорда есть точное исполнение каждого его звука, в результате анализа....Правильное тонирование или горизонтальный строй можно поэтому назвать мелодическим строем.»

«...все большие интервалы требуют устойчивого исполнения основного тона и одностороннего расширения интервала, т. е. в восходящих интервалах – напряжения к повышению звука, составляющего интервал, в нисходящих – напряжения к понижению его.... Следовательно, все малые интервалы требуют устойчивого исполнения основного тона и одностороннего суживания интервала, т. е. в восходящих интервалах – напряжения к понижению ноты, составляющей, интервал, в нисходящих – напряжения к повышению ее:...Таковы главнейшие правила исполнения интервалов, вытекающие из самой их природы. Опираясь на эти правила, можно научить певцов правильно тонировать, что в результате даст хороший горизонтально-мелодический строй.» [Чесноков П.Г., Хор и управление им. Пособие для хоровых дирижёров].

Ни в приведённых ключевых отрывках, ни во всей просмотренной мной работе – ни единого «интонирования»! Поздравляем, уважаемые современные учителя-наставники, обеспечившие нас ссылочками со своих работ да в прошлое! Соврамши! Или уж по крайности – переложимши без всяких оснований прежний язык на новый без спроса у автора первоисточника. Не было у классиков никаких интонирований *ничего*. Обходились как-то.

Вот в бщем-то и всё. Теперь ясно, что можно окончательно вернуться к выводам п.2.4. Дальнейшее это только подтвердило. Конец исследованию.

2.8. Ещё только четыре слова

В разное время, но и после доклада – тоже, были мной получены советы, на что можно заменить слово «интонирование», так, чтобы оно не ассоциировалось со злосчастным попаданием в ноты. Были предложены: интерпретация, импровизация и артикуляция.

Не вдаваясь в подробности ввиду очевидности вопроса, скажу только, что даже и без проведённой здесь защиты термина никакой возможности рассматривать эти варианты как полноценную альтернативу «музыкальному интонированию речи» нет. Импровизация предполагала бы в том числе возможное пересочинение каждый раз основной мелодии, понятие интерпретации – неопределённое, а артикуляции – уже, чем нужно, что следует просто из определений этих терминов.

Сразу после доклада высказано было даже предложение воспользоваться термином «звукопись». Но это, конечно, было сказано не всерьёз. Звукопись, во-первых, относится к этапу создания словесного текста, то есть остаётся за пределами траектории «готовый текст – конечный результат его звукового воплощения», а во-вторых, и при рассмотрении такого понятия как «поэтическая интонация» описывает весьма небольшого веса частный приём.

Цитата.

«Поэтическая интонация – это паспорт поэта....»Блок: «И вздохнули духи, задремали ресницы, Зашиуршали тревожно шелка». Это – звукоподражание? Отнюдь нет. Блок тонкий поэт, чтобы заниматься звукоподражанием.»[Варлам Шаламов. Поэтическая интонация (1963 - 1964). Собрание сочинений: В 4-х т., М.: Худож. лит.: ВАГРИУС, 1998.]