



Original Contribution

ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ИНТОНАЦИОННЫХ ПОЛЕЙ В КОНЦЕПЦИИ Г. ГАЧЕВА

Маргелис Н.В.

г. Николаев, Украина

ABSTRACT

В статье рассматривается интонационный подход к анализу явлений культуры. Автор подчеркивает, что в современном мире происходит интерференция национальных полей разного типа, полилог национальных элементов, и интонация, как инструмент познания, становится носителем и транслятором содержательных моментов этого процесса. Возможности и специфика различных типов интонирования, связанных со зрением, слухом, осязанием, передвижением каждой национальной культуры, обуславливают универсальную систему интонирования мыслей и чувств, что иллюстрируется на концепции Г.Д. Гачева. Сравнительная культурология выявляет стержень всего древа национальных культур в его различных проявлениях – в быту, в искусстве, философских системах, науке. У каждого народа, по мнению Гачева, свое призвание на земле, своя идея, своя целевая причина, и лишь в сопоставлении этих голосов возможно услышать голос единого человечества.

The approach to the phenomena of the culture is considered in the article. The author emphasizes that there is an interference of the national fields of different types, polylog of the national elements in the modern world, and the intonation, as an instrument of cognition, becomes a bearer and a translator of meaningful moments of this process. The possibilities and the specificity of different types of intonation, connected to sight, hearing, touch, movements of each national culture, condition the universal system of the method of intoning of thoughts and feelings that is illustrated in Gachev's conception. Comparative culturology reveals the base of the whole tree of national cultures in its different manifestations – in the life, in art, in philosophical systems, in science. Each nation, as to Gachev's opinion, has its calling in the life, its idea, its specific reason, and one can hear the voice of a single humanity only with comparing these voices.

УВОД

Традиционно термин «интонация» (от лат. *Intono* – громко произносить) относили к музыкальному звучанию и лингвистике. Музыковед Б.Асафьев связывал интонацию с качеством осмысленного произношения, выразительностью речи (с ее эмоционально-экспрессивной окраской), смысловой организацией информации, а также подчеркивал социально-исторические, национальные и жанровые ее особенности [1].

Интонационная теория в музыке, заявленная в начале XX в. Б.Асафьевым, разрабатывалась в дальнейшем Т.Чередниченко, А.Андреевым,

Е.Марковой, Е.Орловой, D.Soltai в рамках музыкальной эстетики.

В лингвистике речевая интонация определяется как единство взаимосвязанных компонентов: мелодики, интенсивности, длительности, темпа речи, тембра произнесения и пауз, цель которых – передача эмоционально насыщенной и эстетически –окрашенной мысли [2, с.197-198]. В языке и речи интонацию исследовали А.Богородицкий, А.Пешковский, М.Румянцев, Е.Брызгунова, И.Турсуева, Т.Николаева, H.Sweet, D.Jones, Ph.Lieberman, P.R.Léon, Ph.Martin и др.

Проблема интонации была предметом не только музыковедения и лингвистики, но и специальных рефлексий – этнографии, психофизиологии, педагогики, литературоведения, религиозных практик и т.д. Опосредованно к интонации обращались философы и культурологи в связи с исследованием частных аспектов своих концепций – Э.Кассирер, П.Флоренский,

***За контакти:** Маргелис Наталия Владимировна 4058, г. Николаев, ул. Красных Маевщиков,17, кв.102.Телефон: 8(0512)415024, 8(096)4552088; e-mail: margelis@rambler.ru

А.Лосев, М.Хайдеггер, Ж.Деррида,
Ю.Кристева, Т.Адорно, Г.Гачев,
Й.Хейзинга.

Актуальность исследуемого феномена связана, во-первых, с тем, что интонация пронизывает все виды дискурсивных практик человека, поэтому назрела необходимость исследования целостной природы интонирования, выявление его универсальных возможностей. Во-вторых, расширение междисциплинарной рефлексии позволит сформулировать структурные законы, типы, формы, специфику национальных интонационных полей, их интерференцию, что обогатит специальные гуманитарные дискурсы, поможет межэтничному диалогу разных культур, даст новый импульс развитию теории и практики перевода. В-третьих, чувство и понимание интонации возможно лишь в общем контексте культуры, поэтому мы считаем, что только философско-культурологическая направленность анализа интонирования способна обеспечить концептуальное освещение его природы.

Практическая значимость такого подхода позволит усовершенствовать преподавание гуманитарных дисциплин, обогатит методологические процедуры анализа национальной и мировой культуры, даст возможность уточнить предмет и содержание эстетической теории, искусствоведения, теории культуры. **Цель статьи** – показать эффективность интонационного подхода к анализу национальных особенностей культуры на примере концепции Г.Гачева.

Разработка единой интонационной теории, как области междисциплинарного знания, задача будущего, но начало такого проекта положено российскими философами во главе с Т.Я.Радионова. Формирующаяся концепция единой интонологии ставит своей задачей создание универсального метода и языка описания природы мысли. Сам способ бытия мысли – произнесение – есть инструмент ее постижения. Произносить, – считает Т.Радионова, – значит явить сокрытую сущность мысли посредством ее очевидной формы – интонации [3].

Интонация – форма образного бытия мысли, тип интеллектуально чувственного процесса передачи опыта отношений человеческой культуры невербальными средствами общения.

Невербальные средства общения стали основой для вербального языка, позднее сформировавшегося в ходе эволюции.

Разнообразие существующих средств интонирования можно разделить на два вида: 1) визуальное, обращенное к зрению (жест, мимика); 2) аудиальное, слуховое (мелодия, речь). Жест и мимика имеют свое звучащее интонационное соответствие и могут быть соотнесены с речевой интонацией или описаны словесно.

Сплав разных видов интонирования существовал в культуре на стадии синкретизма. В дальнейшем происходит дифференциация зрительного и звучащего интонирования, но противоположный процесс – их слияние, синтез не исчезает, а обнаруживается в различных артефактах как национальной, так и мировой культуры.

Современный культуролог Г. Гачев¹ считает, что каждый народ видит, слышит, чувствует и осознает устройство Бытия в особой проекции, которую он называет национальным образом мира – Космо-Психо-Логосом (единством национальной природы, склада психики и мышления) [4, с.9].

Отличия специфики различных культур нельзя понять в линейном ряду, сравнивая просто язык с языком, или поэзию с поэзией, – утверждает ученый. По его мнению, необходим выход к целостности национальной Вселенной, так как именно она дает свечение (суть) каждой детали (позы, жеста, музыки, поэзии и т.д.). Схватить национальную целостность известными в науке методами не удастся, так как наука исследует отдельные, частные аспекты мира. Необходимо нарушение дискретности для познания целостности (объема). Ведь каждая деталь национальной целостности соотнесена с другой, далекой, и они объясняют друг друга. Например, танец вальс и система Коперника: двойное вращение человека вокруг своей оси и Солнца, когда поворот требует три точки (такта) для описания

¹ Гачев Георгий Дмитриевич (1929 - 2008) - российский философ, культуролог, литературовед и эстетик – сын политэмигранта из Болгарии, закончил филологический факультет МГУ им. Ломоносова, автор работ: «Ускоренное развитие литературы (на материале болгарской литературы первой половины XIX в.) », «Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа», «Книга удивлений, или естествознание глазами гуманитария, или Образы в науке», «Космо-Психо-Логос: национальные образы мира» и другие.

окружности.

Образ, способный связывать разнородное, оказывается адекватной гносеологической формой для познания национальной целостности (чем является, по нашему мнению, интонирование). И Георгий Гачев позволяет себе прибегнуть к образному мышлению, что часто приводит к потере логической строгости, но позволяет выигрывать в содержании; он **показывает**, а не доказывает свои гипотезы: это мгновенный перенос (метафора) от явлений духовных к материальным, минуя опосредующие звенья, в которых велит увязнуть логика. Соответственно, и жанр исследования формулируется как «художественная философия культуры» (мышление – исповедь, экспериментальный репортаж, интеллектуальный детектив) [4, с.26-27].

Главное, что питает и воспроизводит национальную целостность – это природа, где совершается история данного народа. «Она Прародина ему не как географическая среда, а как «Великая Мать(я)», как письма самого Бытия, которые «сочатся смыслом» и «источают волю быть» [4, с.15]. Например, Болгария – это чаша на Балканах, - говорит Гачев, - установленная вверх и вниз дном. Чаша вниз дном – это котловины ее земель среди гор: Фракийская, между Средна гора и Стара планина, Розова долина; это Котел, Клисурска (ущелье). А чаша вверх дном – «Там, на Балканах», где гайдук и ветер свободны. В котловине – земля, труд, культура и «къща» (дом), семейство, быт, «стара майка», «чорбаджи» и «чорбайджийская дщъря». А «Там, на Балканах» - люди воз-духа, тянущиеся к странствиям и свободе [4, с.481]. Призвание Болгарии – гармония между этими чашами: соблюсти свои интересы в пространстве между Турцией и Европой, Россией и Элладой. Тюркский элемент в культуре Болгарии, проявляющийся в языке, быте, нравах, музыке, жестах и танцах, дал этносу телесность и устойчивость на земле. Греческий элемент помогал сохранять веру и не ассимилироваться с турками. Геополитическая горизонталь ориентирует Болгарию на Запад, откуда движется рынок, политика, демократия. А вертикаль направляет ее к славянским корням – Слову, Духу, Творчеству [4, с.482]. Специфическое месторасположение, природа страны, поля пересечения разных

культур подсказывают, напевают народу его призвание – гармонизировать различные интонации, создать комфортное и устойчивое равновесие в духовно-культурном сотрудничестве разных этносов без имперских и геополитических амбиций.

Географическое и духовное пространство каждого народа связано со зрением, воз-зрением, мировоз-зрением. Это метафора акта расжатия век. Метафизический смысл гоголевского «Вия» состоит в том, что до начала «зрения» для человека все безвидно, сомкнуто, непроницаемо. «Поднимите мне веки!» – требует чудовище, так как само не способно со-творить свет. Первый акт сотворения мира совершается с расколом, рассечением, различением, благодаря которому все обретает вид (идею) и форму (лик). Понятно, почему Хома Брут, присутствуя почти при акте миротворения, получил молнию через глаза в сердце и упал замертво. Ибо столько потенциальной энергии было накоплено в материи за вечность безвидности, что когда произошел раскол, взрыв, он не смог этого выдержать. Закрытые веки Вия – это тьма, ад. В них есть жар, но нет света, потому что для света нужен выход, зазор, пространство. Само расстояние полагается светом как условие и поле его бытия; оно творится с ним вместе: одно создает и предполагает другое. Жизненная территория каждого народа – это пространство для света, без которого ему не выжить.

Свет - это чистое бытие. Лучи света можно уподобить голосовым связкам (с греч. – вестники-ангелы, связные): Логос протяжения – это голос со всеми его потенциальными звуков-волн и слов. Когда глаза широко раскрываются, приходит удивление (укр. «смотреть» – «дивитися»), а «див» – того же корня, что и *deus* – Бог. Бог – не просто живое существо, но идея (вид – эйдос), «лик божий». И то что удивление, по Аристотелю, есть начало познания – вполне верно, так как это есть различение: вычленение определенности, разделение, одухотворение. Так визуальное интонирование, как способ «видения» мира, очерчивает национальные особенности постижения пространства, влияя на конфигурацию мышления и структуру чувств. Это проявляется в категориальном языке философских построений и научных открытиях того или иного народа.

То, что звучащая и зрительная интонация «управляются» из одного центра

(правое полушарие), является, по нашему мнению, важным моментом их единой природы и служит существенным аргументом для их теоретического сближения.

Георгий Гачев говорит о неком образном *априоризме*, который залегает под рассудочным уровнем в силовом поле мысли и понуждает именно таким образом располагать логические выкладки. Это силовое поле находится над логикой, так как «истекает» из всего бытия данного народа – Космо-Психо-Логоса – как единства тела (местной природы), души (национального характера) и духа (языка, логики). Образный априоризм Гачева Г.Д. в нашей интерпретации – это интонационные универсалии. Дело в том, что в основе интонирования лежат интонационно-логические единицы, порождающие типы интонации (универсалии). Языковые универсалии обнаруживаются путем вычитания и сворачивания словесных значений, что влечет за собой уменьшение грамматических правил и позволяет обнажить логическую основу высказывания. Грамматика любого языка удовлетворяет некоторым установленным формальным условиям – языковым универсалиям. Выявление логической основы высказывания – методологический прием, позволяющий постичь механизм порождения информации. При этом оказывается, что информационная целостность, сворачиваясь, также обнаруживает изначальные формы – интонационные универсалии. Иначе говоря, идея универсалии может быть отнесена к сфере интонирования, так как в основе коммуникации лежит общезначимость, стереотипность мышления, охватывающая и сферу интонирования.

Зародыш интонирования – «побуждение – действие». Побуждение (мотив) эмоционально сопутствует всему интонационному процессу, а действие – логическая реализация побуждения. Единица информационного процесса, заключающая в себе действие, – интонация. Наименьшая законченная и зафиксированная мелодическим клише единица информационной целостности – интонационная универсалия [5]. Интонационные универсалии (чувственно-рациональные основы интонирования) существуют вне времени, конкретное же их выражение имеет исторически

обусловленные стилевые и национальные особенности, проявляющиеся в ритме, мелодии, комбинациях интервалов, в приемах выражения и т.д. Свое внешнее выражение интонационные универсалии получают через различные семиотические системы – язык жестов, национальный язык, языки видов искусства, обычаев, ритуалов. Следовательно, чтобы проступила особая логика, надо целостность одного народа сравнивать с аналогичной целостностью другого. Именно на этом фоне национальные логики станут отличимы и понятны [4, с.17,21]: от кухни, игр, языка до картин мира у писателей, ученых, философов, – просвечивая одно другим, удастся обнаружить соответствие элементов из разных уровней внутри каждого образа мира (нисходящие дифтонги итальянского языка – в теории свободного падения Галилея; круги Данте узнаются в уровнях Ферми; немецкое блюдо шницель (резать, кромсать) откликается в представлениях немецких ученых о дискретности вещества – квант Планка).

Возьмем несколько элементов визуального и аудиального интонирования из исследования Г.Д. Гачева – жест, позу, танец, музыку – для иллюстрации эффективности данного подхода к нашей проблеме.

Каждая поза, жест есть определенная мысль, мировоззрение: мир по-разному поворачивается, когда человек стоит, сидит или лежит. Наше тело – единично и конечно, тогда как пространство бесконечно и аморфно. Через невербальные средства общения – позу, язык тела человек встраивается в определенную фигурацию мирового пространства. Благодаря определенному жесту, взмаху руки, шагу ноги, повороту корпуса и головы пространство обретает вид (эйдос=идею) и форму. Танец же вообще есть игра с идеями, перебрасывание конфигурациями мирового пространства, жонглирование измерениями бытия; танец задействует все «интонации» нашего тела, сплетая их в предложения, стихи, романы. (Вспомним Ницше: «Танцуйте свою речь!»). А «слов» у человека – возможных поворотов, жестов, поз – огромное количество [4, с.85-86].

Главное, – считает Г.Д.Гачев, – научиться читать смысл каждого телодвижения. Жест – от латинского *gestus* – означает дело, деяние, поступок, который выступает неким третьим образованием из соединения «я» с миром. Так, в языке

глухонемых жестах описываются фигуры в пространстве; у слепых буквы представлены выпукло-осязательно. Везде прослеживается объем, включенность трех измерений пространства: слово – пластично, скульптурно. В стандартном, зафиксированном на листе или книге слове, доминирует плоскость: как в живописи – три измерения стянуты в два, то есть усилена роль глаза (света), как и в устной речи – звука, ритма, тембра. Упрощение в одном компенсируется усложнением другого – например, появление на элементарном круге гармонии T-SD-D-T приводит к возникновению европейского симфонизма Нового времени.

Интонация мимики и жестов, внутренне связанная (или не связанная) с речевой интонацией, способна выявить суть явлений культуры. При всей принципиальной разнице музыки и речи у них есть общая черта – мелодическая линия, то есть интонационный процесс всегда мелодизирован. Мелодический рисунок есть в жестах, мимике, пантомимике; при зрительном интонировании также имеют место свои повышения и понижения (тон).

Тон – норма звучания опуса и сердечной мышцы, слогов в речи и звучащего гена (солитон); тон, тонус – чувственно-физиологическое состояние постоянного возбуждения нервных центров не только человека или животного, но и всего живого. Тон фиксирует неразрывность чувственного и рационального, определяет силу напряжения (натяжения) невидимой энергии мысли носителя этого напряжения. В тоне трансформируется энергия бытия.

Основа жизни – это процесс дыхания «вдох-выдох». Волна вдоха непрерывна и безмолвна, а волна выдоха озвучена и расчленена. Вдох объединяет энергию космоса и микрокосмоса (человека), образуя напряженный континуум. Его натяжение осуществляет мускульное усилие (греч. *tenon*) тела. Это усилие ослабевает на выдохе, фиксируя феномен бесконечного в конечном теле. Произнесение тона заставляет слушать бытие.

Кроме тона дыхание характеризуется **ритмом**: вдох – получение энергии, выдох – ее творящая сила. Ритм как принцип «дыхания» есть основа жизни; это устойчивое неравновесие вечного движения

и вечного становления. Ритм конструирует и организует интонацию, а отсутствие ритмической дисциплины ведет к хаосу и бесформенности. Ритм является пластическим началом любой формы, не давая интонациям расплыться в нашем сознании, а интонация составляет «душу» ритма. Ритм связывает воедино все быстро пролетающие мгновения, выступая точкой опоры, равновесием, к которому стремится движение. Вполне вероятно, что ритм соединяет время сознания с пространством речевого потока. Интонация же делает возможным сам пространственный переход – это та «пуговина», что связывает сознание со звукокомплексами [6, с.127-128]. Интонация, помогая накату волн сознания, отражает ритм смены его состояний.

Танец, согласно Г.Гачеву, – национальная модель пространства, а ритм музыки – модель времени: украинский гопак, русская сударушка – это круг, котел, где телодвижения описывают образ пространства, тогда как, например, в танцах немцев – отстукивание ритма ногами с продвижением по прямой – это метафора времени. Человек встраивается через танцевальную позу в определенную конфигурацию мирового пространства.

В «трудовом» танце виден контакт с предметом труда (как в туркменском – имитируется искусство вышивания); в европейском и африканском танце – важнее контакт с человеком: в танце человек вслушивается, в-ощущается в неслышную игру внутренних касаний, гармонию их согласований – как тишайшую музыку мира. Те народы, у которых развита культура жестов, поз, телодвижений, через эти средства входили в контакт с невидимым, внутренним, сущностью мира, и понимали то, что для ума, слова – непроницаемо: «вещь в себе», трансцендентное (Индия). **Гипотеза Г.Гачева связана с обратно пропорциональной зависимостью между развитостью языка телодвижений и словесно-рациональной цивилизацией** [4, с.91].

У земледельческих народов менее развит язык жестов (телодвижений, танцев) и больше развит словесный с его культурно-письменным наследием. У этих этносов руки – слишком важный инструмент (средство) труда, направленный на выживание. На воспроизводство жизни уходит большая часть энергии, так что не до танцев. У африканских народов, наоборот: богатство

танца, пантомимы – и менее развит словесный язык, так как природа их сама кормит. Эта зависимость от национальной картины мира прослеживается в типах танцев. Вальс – подражание вращению земли, правильный круг, упорядоченные движения: «па» салонного танца – это как бы правовые, социальные отношения. Дробь ногами и кастаньеты в испанских танцах – это язык птиц. Танго, фокстрот выражают машинную цивилизацию с ее четкими шатунно-кривошипными механизмами. Вольные импровизационные танцы XX века – рок-н-ролл, твист – это протест против роботизированной индустриальной эпохи.

Звучание национального космоса рождает специфические музыкальные инструменты, максимально соответствующие естественному звучанию природы и ее стихиям, растительному и животному царству. Деревянные инструменты (дудочки, флейты), «животные» инструменты (барабан, гайда, гармошка); инструменты-мужчины (горны, трубы, валторны, рожки), инструменты-женщины (гитара, скрипка, арфа); звучание земли – ударные инструменты; звучание воды – волынка, струнные, барабаны; воздуха – духовые инструменты. Обычное дыхание может дать свист, храп, хрюк - т.е. шумы. Но в инструменте человек придает им меру, сообщает определенность и отпускает в мир смысловую звуковую волну. Огонь как стихия представлен в медных металлических инструментах: их нельзя произвести без огня, плавки иковки металла в раскаленном виде. Оттого они испускают «блестящий» звук – как ослепляющий луч света (переход от звука к свету). И звон от огня – это гусли и колокола. Колокол, вообще, - простейший звуковой универсум – дрожит и долго живёт в воздухе, как основной звук сути мира (Эрос). Поэтому из всех инструментов церковь предпочла колокол и позже орган.

Симфонический оркестр – это звукопись жизни мирового города, цивилизации, гражданского общества, государства [4, с.100-101]. Закономерно, что именно у среднеевропейских народов, среди лесов и трав, могла родиться симфония. В степи кочевника для неё нет природной основы, прообраза звучания. В европейской традиции звук музыки приспособлен для передачи внутренней жизни души *во времени* (ритм-пульс). В

индийских Упанишадах звук связывается со сторонами света (*с пространством*). Время в музыке национального космоса (такт, ритм, темп) также транслируется по-разному. У степных, кочевых народов нет чёткого расчленения сильной и слабой доли. Здесь членение определяется не временными периодами, а эмоцией, выразительностью: когда от души надо вскрикнуть, тогда и появляется сильная доля. В кочевом танце ноги малоподвижны (жизнь на лошади), важна только верхняя часть тела – руки, шея, голова (всматривание в степную даль). Отсюда всё искусство танца, сгущённое наверху – знаменитые виртуозные скольжения головой, плечами, руками. Кочевник не твёрдо стоит на земле, а склонен по ней катиться, так что жёстких расчленений у него быть не может. Чёткий, жёсткий такт (марш), очевидно, характерен для земледельческих народов – он сопряжён с ходьбой, ступанием.[4, с.110].

Г.Гачев считает, что можно вычленил схемы-символы некоторых национальных миров. Эллада представляет бытие как шар, сфайрос. В Логосе – это мера, ритм, средний термин силлогизма. Германия – дом, дерево. В логике – противоречие, антиномия; причинность и происхождение. Франция – крест декартовых координат с волной-синусоидой. В логике – баланс, симметрия; цель важнее причины. Италия – арка, колонна, купол. В мышлении – дискретность, атомизм. Америка – небоскрёб, как искусственное дерево, белое и чёрное полушарие. В Логосе – прагматизм и операционализм. Россия – земля, пространство, путь-дорога, однонаправленная бесконечность. В Логосе – «диалектика души» [4, с.505].

Выводы: 1) в современном мультикультурном мире происходит наложение и пересечение национальных полей разного типа, их интерференция: мощностей и уровня, широты и глубины. Совершается поли-лог национальных элементов. На этом пути каждому раскрывается ценность и сила культуры другого народа, воспитывается трепетное уважение к её уникальности, и одновременно постигаются свои недостатки как вакцина от крайностей (национализм).

Национальный образ мира исторически изменяется, «переинтонирован», но сохранение целостности (= самоидентичности) является условием его выживания. Ни один Космо-Психо-Логос

ещё не завершён, даже древние цивилизации продолжают жить в культуре и судьбах человечества, что можно заметить в явлениях интонационного неосинкретизма;

2) интонационный подход к концепции Г.Д.Гачева может быть продуктивным относительно проблемы перевода, который требует не только знания языка, но и внимательного выяснения содержания первоисточника в целом. Дело в том, что перевод – это переход из одного смыслового универсума в другой, из одной культуры в другую. В частности, это касается философского перевода, главная особенность которого связана с предельной семантической нагруженностью. Философский текст отличается чрезвычайной наполненностью и концентрация смысла. Означающее и означаемое находятся в таком неразрывном единстве, что подходящего аналога в других языках может просто не существовать (как нет аналогов для гегелевского Gestalt, Dasein Хайдеггера или *différance* Деррида).

Трудности перевода связаны также с синтаксисом, строем философской речи. Известное замечание Гегеля («мою философию нельзя изложить кратко, доступно и тем более по-французски») – больше, чем ирония. Специфические для определенного языка вообще и для языка конкретного мыслителя в частности способы организации высказываний в условиях другого языка не могут не распадаться. Тут становится крайне важным опыт народа, его Космо-Психо-Логос на определенном уровне и этапе развития, когда в языке появляются концепты, которые это фиксируют;

3) интонация, как антропогенная закономерность и универсалия, может порождать смыслы, а также выступать принципом типологического анализа различных практик. Наличие интонации организует все наиболее существенные явления в национальном пространстве того или иного этноса в единый процесс, представляя его содержание в чувственно-смысловой оболочке, тогда как отсутствие интонационной культуры дает ощущение неполноты, незавершенности нашего миропонимания. «Возможно, всемирная история – это история различных интонаций при произнесении нескольких метафор» (Борхес Х.-Л.).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2. Издание 2-е.- Л.:Музыка, 1977. – 375с.
2. Интонация // Лингвистический энциклопедический словарь./Гл. ред. В.Н.Ярцева. – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – 685 с.
3. Радионова Т.Я. Единая интонология: теория интонаре – теория бытия мысли. //http://independent-academy.net/science/tetradi/12/radionova3.html
4. Гачев Г.Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. – М.: Академический Проект, 2007. – 511 с.
5. Радионова Т.Я. Интонация и ее общеэстетическое значение.// http://independent-academy.net/science/tetradi/11/radionova3.html
6. Бардина Н.В. Языковая гармонизация сознания. – Одесса: Астропринт, 1997. – 271 с.