

В. Всеволодский-Гернгросс

**Теория русской речевой
интонации**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 81
ББК 81
В11

В. Всеволодский-Гернгросс
В11 Теория русской речевой интонации / В. Всеволодский-Гернгросс – М.: Книга по Требованию, 2020. – 122 с.

ISBN 978-5-458-50734-9

Вопросы интонации впервые встали предо мною в 1905 году в классе так называемого художественного чтения Ю. Э. Озаровского, но интерес к истории русского театра захватил меня настолько, что я стал заниматься интонацией только с 1911 года и сперва преимущественно экспериментально. Результатом этого явились две статьи: первая —весною 1913 года в журнале «Голос и Речь» и вторая — в конце 1914 года в журнале «Маски». Обе статьи носили наименование: «Закономерность мелодии человеческой речи», таким образом обнимая, с одной стороны, понятие значительно более широкое, что не отвечало действительности, а с другой — более узкое, ибо не вся совокупность явлений, входящих в состав понятия «интонация», тогда была мною осознана. После того, осенью 1918 года, я выпустил отпечатанный на ротаторе курс своих лекций под заголовком «Научные основы искусства речи», представлявший собою нечто иное, как перепечатку статьи, вышедшей в «Масках», увеличенную несколькими дополнительными главами из области акустики, физиологии и теории музыки.

ISBN 978-5-458-50734-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2020

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2020

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ГЛАВА I.

Раньше всего необходимо определить предмет исследования, объем которого, вследствие новизны вопроса, может казаться достаточно неопределенным и, пожалуй, произвольно большим. К приводимой ниже формулировке удалось притти далеко не сразу и, раз найдя ее, необходимо было систематически ее проверять для того, впрочем, чтобы, быть может, вскоре же от нее отказаться и искать новой, более совершенной. *Речевой интонацией* я предлагаю называть *отвечающую ряду слогов последовательность тонов, могущих различаться в отношении высоты, силы, темпа и тембра*. В этом определении, повидимому, предусматривается все. Во-первых, важно ограничение предмета исследования областью речевой, так как термин «интонация» пользуются также и в музыке, где под нею разумеется тот или другой характер исполнения любой данной музыкальной фразы, и в псалмодии, где интонацией называется тот тон, которым священнослужитель заканчивает свою реплику для соответственного вступления хора. Во-вторых, важно здесь же оговорить, что за единицу измерения принимается именно слог, а не звук согласный или гласный с одной стороны, или слово, целый период, предложение с другой. Далее, необходимо указание на то, что это именно последовательность, а не любая группа тонов либо разрозненных, либо гармонически сочетанных в тот или другой аккорд. Такой ряд тонов может в идее быть постоянным, т.-е. интонация может быть в полном смысле этого слова монотонной, однообразной, хотя, с другой стороны, он может и разнообразиться, и в таком случае видоизменения происходят именно в направлении составных элементов, которых всего четыре: высота, сила, темп и тембр. Здесь может показаться странным, что в формулировке пропущен такой исключительно важный элемент, как ритм; однако,

как это будет видно из позднейшего определения ритма, он не представляет собою раздельного, самостоятельного, пятого элемента, но составляется из указанных четырех. Это, в свою очередь, может возбудить подозрение в смешении двух понятий: интонации и ритма; однако, ритм и является тем стержнем, на который, так сказать, нанизывается интонация, конечно, при соблюдении того условия, что все видоизменения высоты, силы, темпа и тембра совершаются в некоем порядке, систематически, с непременным возвратом и повторениями их сочетаний, всегда объединяющих внутри себя известные противоположения, вне чего интонация аритмична.

К сожалению, для сравнительной оценки приведенной выше формулировки нет возможности привести другую, потому что, обычно, обходятся без определения, а оперируют с понятием, как якобы с твердо установившимся, хотя, сплошь да рядом, разумеют под интонацией далеко не одно и то же или определяют ее крайне не точно, описательно. У большинства понятие интонации отождествляется с понятием о мелодии, понятием, старейшая формулировка которого относится еще к античным временам и которая определяется лишь как ритмическая последовательность высот; и, хотя в него входит также понятие о сильном времени в начале каждого такта, однако, как видно, это определение почти в четыре раза меньше предлагаемого мною.

Описательно интонацией можно назвать всю вокально-музыкальную, фоноико-фонетическую сторону человеческой речи, всю речь вне смыслового и эмоционального значений слов и словосочетаний. Когда мы слышим иностранца, говорящего на непонятном для нас языке, мы воспринимаем только одну интонацию, ибо и слова и предложения в его устах, не содержат для нас никакого смысла, будут только тембровыми комбинациями. Менее точно определение интонации, как звучание речи через сленку, когда слова как таковые для нас исчезают, ибо в этом случае мы явно воспринимаем меньшее число тембровых оттенков. В отношении к слову графическому. интонация есть та живая вода, которая превращает его, мертвое, в живое: слово графическое начинает жить не только своей материальной телесной жизнью, но и жизнью одушевленной с того момента, когда в него вдохнут эту душу живую, с того момента, когда появится интонация.

Из только что сказанного будто следует, что понятие интонации противопоставляется началам интеллектуальному, логическому, психо-логическому, эмоциональному. Однако, здесь дело не во взаимном исключении, но в некотором параллелизме существования, параллелизме, в котором, впрочем, исторически, генетически старше, несомненно, интонация. О взаимном исключении не может быть речи потому, что есть языки, в которых интонация равнозначна слову именно в смысловом отношении. В этом направлении все языки могут быть разделены на три группы: первая, в которой интонация равнозначна слову, т.-е. в которой с изменением интонации меняется в корне все значение слова, вторая, в которой интонация играет только вспомогательную роль при слове, т.-е. в которой с изменением интонации меняется только отношение говорящего к объему и к качеству понятия, и, наконец, третья, в которой интонация играет смешанную роль. К группе первых языков относятся, например, китайский, который располагает числом лишь около 450 отдельных звуков, выражающих, в зависимости от интонации произнесения до 50 тысяч понятий и слов, или язык аннамский, где, например, слог «ба», произносимый с 4-мя различными ударениями, может выразить целую мысль, целую фразу, или, например, — японский, в котором слово *su* обозначает гнездо и укус, *hi*—день и огонь, *ku*—девять и грусть в зависимости от высоты тона произнесения. Ко второй группе языков относятся, например, русский и немецкий; различная интонация лишь меняет оценку данного понятия, но не самое понятие. Когда мы, покупая в лавке товар, подозреваем продавца в недовешивании и говорим ему об этом, он, негодюя, отвечает «фунт»; но когда мы не знаем, сколько нам купить, и уж для ровного счета покупаем данное количество, то говорим, чтобы нам отвесили «фунт». В первом случае «фунт» звучит не меньше, чем на 120 золотников, а во втором не более, чем на 60—70. То же относительно качественной оценки. Для примера попробуем слово «глупый» сказать ласково, как мы говорим его любимому ребенку, и пренебрежительно грубо, как мы говорим в отношении неприятного нам глупца.

Сюда же следует отнести различные интонационные схемы, которыми мы займемся позднее подробно и которые, в зависимости от композиции, выражают утверждение, вопрос, перечисление и проч. И исключением в русском языке являются такие немногие

случаи, как «мука» и «мука́», «замок» и «замо́к»: заметим, кстати, что в русском языке это обнаруживается только в отношении перестановки ударения. К типу языков со смешанной интонацией относится, например, французский, где, при постоянном месте ударения, разнообразие сосредоточивается преимущественно на игре тембров и темпов: например, «э́тэ» равняется «бы́л», «был», «ле́то», «ле́та».

Сравнивая между собою современные языки, можно установить, что значение интонации падает с развитием словаря и что менее развитые языки, языки первобытных народов ценят интонацию значительно выше. Переходя к животным, мы наблюдаем у них очень бедный запас «слов», если можно так назвать относительно резко у них отличающиеся комбинации звуков, выражающие всегда определенные чувствования, и зато безусловно главенствующее значение интонации.

Все это позволяет утверждать, что интонация вообще предшествовала слову, старше его, что язык наших предков был языком интонаций, но не языком слов. Это значительно углубляет интерес к изучаемому предмету и, в то же время, страхует его от случайности. Отсюда совершенно очевидно, что интонация не может не иметь своих определенных законов.

Итак, интонация не исключает и смыслового начала. Повседневный опыт убеждает в том, что слово графическое не равнозначно слову произносимому, что интонация является своего рода коэффициентом при изображенном слове и что природа этого коэффициента не случайна, но что мы вправе ждать определенных руководящих им законов. Но каковы же эти законы? Строятся ли они на равнодействующей тех законов, которым подчинена речь в целом, а следовательно мир явлений акустических, физиологических, логических и эмоциональных? Или мы встретимся с совершенно неожиданными выводами, с законами для нас непонятными с выпавшими частями уравнений? Можно ли утверждать, что живое слово, т. е. слово произносимое, слово с коэффициентом, живет какой-то совершенно особенной, своей собственной, индивидуальной жизнью, управляемой своими законами, или нужно полагать, что его жизнь находится в функциональной зависимости от законов физических, физиологических, лингвистических—морфологических, семантических, этимологических, синтаксических, психологических—логи-

ческих, эмоциональных, волевых и т. н. И, наконец, в какой именно степени закономерна интонация? И здесь возникает особо важный для педагогики вопрос: если даже интонация во всей своей совокупности, во всех своих частях закономерна, то одинаково ли возможно оперировать с нею аналитически и синтетически, т.-е., если в каждой прозвучавшей интонации можно наблюдать точные законы, ее сложившие, то, обратно, можно ли, имея в своем распоряжении фразу и гибкий, развитой голос и зная в точности все нужные законы, сконструировать интонацию и будет ли она притом звучать как живой организм, а не как пустой бездушный звук? Нет ли здесь того же неизвестного, с которым встречаемся, когда хотим, взяв правильную пропорцию химических элементов, создать живой организм, или когда хотим анатомически правильно сконструированное существо заставить жить, двигаться, мыслить, чувствовать, говорить. Словом, опять-таки, знаем ли мы здесь все до конца, узнаем ли мы это когда-нибудь, или не узнаем никогда? Живет ли живое слово в отличие от графического своей особой, ему одному свойственной, индивидуальной жизнью?

Ответить на эти вопросы в полном объеме не представляется возможным, и при настоящем положении вещей приходится лишь установить две области: объективную и субъективную. К первой относится все то, что в интонацию привносится, ко второй все то, что исходит от говорящего, хотя и это подразделение не вполне точно, ибо и в последнем есть объективные или во всяком случае более или менее объективные элементы. Дело в том, что здесь приходится считаться еще с одним ингредиентом, о котором до сих пор речи не было, а именно, с этнографическими, областными, классовыми, профессиональными и, наконец, индивидуальными разновидностями в интонации, сильно осложняющими этот сравнительно, казалось бы, простой вопрос. Наблюдения в этом направлении приводят к постепенной дифференциации понятия. Обывательское ухо, вообще, не чувствительно к речевой интонации или, вернее, сознательно к ней не чувствительно. Но даже оно в состоянии отличать интонацию иностранца от отечественной. И, строго говоря, каждому языку свойственна его собственная интонация. Тут выводы из наблюдений могут расходиться. Либо необходимо утверждать, что языки столь же разнствуют в отношении словаря, сколько и в отношении интонации и, если мы этого не улавливаем, то только потому, что му-

зыкально мало развиты, либо, что интонация менее подвижна, более постоянна и единообразна; можно было бы сказать более элементарна, если бы это не обозначало в то же время ее музыкальной скудости, против чего необходимо всячески возражать. Ухо, воспитанное на европейской музыке, сгрублено полутоновым интервалом, как установленным минимумом, опрощенной музыкальной мелодией, и кружево речевой интонации для него—явление слишком изощренное, чем и объясняется распространенное утверждение, что, якобы, никакой речевой музыки и нет. Но, слушая иностранца, мы охотно упрекаем его в том, что он поет—ибо поет не так, как мы.

В какой мере каждому языку свойственна его индивидуальная интонация—напевность—можно судить, например, по тому, как режет наше ухо разговор среднего русского или немецкого обывателя на французском языке или наоборот. В первом случае получается французский язык с «нижегородским» оттенком. Например, вместо *voulez vous du thé?* русский, скверно владеющий французским акцентом, скажет *voulez vous du thé?*, повторяя русскую интонацию «не *хотите* ли чаю». А, с другой стороны, как обращает на себя внимание сказанное французом приветствие «здрассте» с ударением и повышением на добрую квинту на последнем слог!

Итак, остановимся сперва на том, что каждому языку свойственна его собственная интонация. Это объясняется географическими, экономическими и, вообще, этнографическими условиями развития и существования каждой данной народности. Но более внимательное наблюдение приведет к выводу, что и каждому говору данной народности, данного языка, свойственна его индивидуальная интонация. Взять хотя бы интонацию великорусса, малорусса и белорусса. Но, оказывается, и в пределах одного и того же говора наблюдается разнообразие интонаций, доходящее почти до того, что, подчас две стороны речи одной и той же деревни, различными путями колонизованной, интонируют различно. В этом отношении вопрос о местных интонациях составляет существенную главу диалектологии, которой суждено быть мертвой и половинчатой, пока фонетические наблюдения не обогатятся наблюдениями фонационными, музыкальными.

Итак, к упомянутой в самом начале группировке интонаций с точки зрения ее смысловой ценности, необходимо присоединить новую, тем более сложную, что она приводит к дифференциации

по семьям и, наконец, к индивидуальности. Действительно, каждому из нас свойственна наша собственная, личная, индивидуальная интонация, определяемая полом, возрастом, темпераментом, умственным развитием, внешним воспитанием, характером, размером гортани и прочими анатомо-физиологическими и психологическими несходствами. К этому присоединяется еще влияние профессии; стоит сравнить интонацию рабочего, целый день трудящегося в заклепочной котельной мастерской, учителя, адвоката, митингового оратора и проповедника в быту и на посту — и мы легко убедимся в том, что те или иные внешние или внутренние условия отражаются на характере интонации, быть может, в отношении смысловом и этнографическом даже глубоко тождественной. Интонация первого из них излишне громка, отрывочна и в мелодическом отношении слишком схематична, она напоминает интонацию члена семьи, вынужденного всегда говорить с глухим родственником. Учитель интонирует всегда «поучительно» — по возможности четко, доказательно и убедительно: он словно устанавливает излагаемое на целом ряде опор, широко пользуясь убедительными для слуха схемами противопоставления, перечисления и логических перерывов (об этом речь ниже). Речь адвоката носит отпечаток тех дел, защищать которые ему чаще всего приходится: здесь излишняя закругленность и нарядное убранство интонации, всегда немного помпезной — если это криминалист, и излишняя доказательная сухость, если это цивилист. Митинговый оратор или излишне патетичен и экспансивен, и тогда его интонация красочна, темп ее быстрый, интервалы большие, восходящие, или же, если с одной и той же речью ему приходится выступать часто и тема ему кажется трюистичной, он небрежно громок, словно твердит заученный урок (в доказательство предлагаю прослушать граммофонные записи современных политических деятелей — Ленина, Подвойского и других). Наконец, речь проповедника находится под влиянием псалмодии данного культа; когда большинство русских священников говорит проповедь, мы так и слышим в их интонации влияние клироса или ектении.

Заметим, кстати, что несходство интонации по причинам профессиональным и, до некоторой степени, областным превосходит несходство словарей, за исключением тесного круга ходовых технических терминов, более или менее тождественных. Все это, казалось

бы, лишает нас возможности говорить об объективном в интонации и тем самым обрекает и настоящее исследование на неуспех.

Но ведь, с другой стороны, так ли сильно это несхождение интонаций? И в чем оно, собственно, заключается? И, при всей индивидуализации, есть же между всеми интонациями нечто, что позволяет нам понимать друг друга, даже тогда, когда мы не понимаем чужестранного языка, или когда слышим разговор за стеной, или когда наш собеседник мычит, «гм-кает» (и что коренным образом отличает интонацию от языка слов-понятий)². И здесь приходится вернуться к тому, о чем речь уже была — к тому, что интонация первичнее, элементарнее, общее. Интонация подобна в языках тем корням, которые позволяют различать племенные группировки. Интонация, как и эти корни, органична, естественно-выразительна, она не вступала в речи в ту стадию развития, которая может быть названа условной, когда развитой интеллект формирует слова-символы, независимые от эмоционального лирического содержания или от звукоподражания.

Все это приводит к мысли о том, что законы, управляющие интонацией, общее, общечеловеческое названных законов лингвистических, что здесь дело в биологических отправлениях, в психофизиологических процессах, что интонация должна быть изучаема именно с этой последней точки зрения и что все прочее составляет только обстановку, в которой ее следует изучать, так как нельзя отрицать влияния и лингвистических условий и законов, однако второстепенных по значению. Итак, то объективное в интонации, о котором речь шла выше, складывается из двух величин. Одна из них абсолютно объективна (O') и привносима природой слов и словосочетанием, другая объективна в психофизиологическом смысле (O'') постольку, поскольку говорящий находится под воздействием тех или иных психофизиологических факторов; на долю этой последней величины приходится значительно больший простор. Наконец, субъективное в интонации (S), повидимому, может перейти в область объективного в последнем смысле, коль скоро наши психофизиологические отправления будут точнее изучены. Имеем: $I = i_{O'} + i_{O''} + i_S$

Интонация, рассматриваемая как коэффициент, превращающий графическое слово в живое, является значительным динамическим фактором. Отсюда-то и термин «живое» слово в отношении к слову

произносимому. На том, в какой мере живое слово действенное графического, останавливаться не стоит, ибо и рядовому обывателю это более, чем известно. Но здесь важно заметить только, что актуальность интонации также должна быть подвергнута изучению и что вперед можно ожидать, что воздействие ее также подчинено определенным законам. Оно может пониматься, как в абсолютном, так и в относительном смысле. В первом случае следует разуть чисто музыкальное ее воздействие: физическое, физиологическое и психологическое; во втором—в связи с логическим и эмоциональным содержанием слова, словосочетания, когда оно может усиливать, ослаблять действенность слова понятия. И, наконец, быть в отношении к нему безразличным. Условно можно различать коэффициент с положительным и отрицательным знаком. А сочетание действенности слова и интонации, естественно, уподобится сложению сил и движений. Силы, направленные по одной прямой в одну и в обратную стороны, и параллелограмм сил.

При этом следует различать каждый раз две интонации: одну—произносимую и другую—воспринимаемую; между ними вовсе не стоит знака равенства; а к тому же, если произносится слово графическое, то присоединяется еще несомненное несоответствие интерпретации произносителя относительно автора. Таким образом, если даже допустить, что слово вполне удовлетворяет автора, а воспроизводимая интонация—произносителя, на что мало вероятия, то и тогда окажется необходимым при авторском тексте ввести два коэффициента, а при собственном—один. Обозначим: интонацию через i , автора— a , произносителя— p , слушателя— s ; имеем:

$$ia = k_1 ip; ip = k_2 is; ia = k_1 k_2 is.$$

Природа первого коэффициента может быть предметом особого исследования; что же касается k_2 —второго коэффициента, то он складывается из двух величин: внешней и внутренней. Внешняя зависит от дальности расстояния, звукопроводности среды, сопровождаемая другими звуками или шумами и т. п. внутренняя—от психологического состояния слушающего.

Итак, необходимо особое внимание уделить композиции интонации и особое ее восприятию. И далее, при обследовании вопроса о композиции интонации, необходимо остановиться на том, в какой мере этот акт является произвольным или непроизвольным, сознательным или автоматическим, волевым или инстинктивным,

рефлекторным. Можно ли, например, утверждать, что в таком-то случае интонация строится так «в целях» того или иного определенного воздействия на слушателя, или воздействие является только известным «следствием» той или иной непреднамеренной композиции. Несомненно лишь то, что хотя, казалось бы, процесс подбора словосочетаний дает богатый материал для суждения о процессе композиции мелодии, тем не менее психологически творческий процесс различен.

Всего сказанного совершенно достаточно для суждения о том, как сложно исследование вопроса об интонации. Минуя все те трудности, которые хорошо знакомы каждому экспериментальному фонетику, следует указать еще и на трудности индивидуальные.

Во-первых, новизна вопроса. У исследования интонации нет своей истории. Труды, посвященного интонации, как таковой, мне не встречалось в петербургских книгохранилищах. Да и в сознании исследователей этот вопрос созрел еще не настолько, чтобы устремиться к дифференциации от смежных с ним. Несколько иначе дело обстоит с соприкасающимися и отчасти объемлющими вопрос об интонации дисциплинами. Из слов фонетиков видно, что они охотно включили бы его в сферу своей компетенции. Однако, соответствующая литература свидетельствует об ином. Больше всего об интонации мы находим у Сиверса, но ни, например, у Руссо, ни у их соотечественников. ни у русских—Усов, Брок, Богородицкий, Томсон, Тулов и т. д. мы не встречаем на лучший случай больше одной главы, а обычно об интонации говорится сравнительно часто, но всегда вскользь. Нет подхода, метода, нет представления о явлении во всем его объеме. Серьезными претендентами на владение вопросом являются физиологи, начиная с Меркеля, который еще в середине прошлого столетия в своей *Physiologie der menschlichen Sprache* уделил интонации большое и серьезное внимание; за ними идут психологи, психофизиологи, среди которых выделяется имя Вундта (*Die Sprache in Völkerpsychologie*), интересовавшегося этим вопросом специально. И все же менее серьезно к интонации относится поэтика. В особенности ряд немецких и французских ученых, среди которых на первое место выдвигаются Саран и Теннер; Верье в «Метрике английского стиха». Пирсон; в русских сочинениях по поэтике, которыми, кстати сказать, мы очень не богаты, об интонации почти ничего. (Знаменателен выход книги