

Алла Торопова

ГЕНЕЗ МУЗЫКАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ

Аннотация. В статье речь идет об осмыслении генеза и функций музыкального сознания, которое рассматривается с широких антропологических позиций, включающих универсальность и вариативность феномена. Предложена методология изучения и реконструкции музыкального сознания в различных исторических и культурных условиях через компаративистский анализ типов и форм интонирования. Представлены фазы генеза музыкального сознания: архаическая, ритуальная, художественная и матричная.

Ключевые слова: музыкальное сознание, интонирующее сознание, музыкальный символ, культурный знак, смысл и тип интонирования, типы поведения при порождении и восприятии звучания.

Abstract. The article is devoted to the understanding of genesis and functions of music consciousness that is examined from the broad anthropological positions, including universality and variation of the phenomenon. Here is introduced a methodology of studying and reconstruction of music consciousness in different historical and cultural-geographic conditions through the comparative analysis of intoning types and forms. Presented phases of genesis of music consciousness: archaic, ritual, artistic and matrix.

Keywords: music consciousness, intoning consciousness, music symbol, cultural sign, meaning and type of intoning, models of behavior in sound generation and perceiving.

Психология
музыкальности:
подходы
и направления

С начала обсуждения «проблемы музыкальности» философами, художниками и учеными, с одной стороны – отмечалась сложность и интегративность данного феномена, с другой – музыкальность изучалась как проявление особого дара, «музыкального таланта». Этот подход внес в науку традицию рассмотрения музыкальности сквозь призму психологии специальных способностей, что обусловило основные достижения и вместе ограничения в ее исследовании.

Достижения в исследовании специальных музыкальных способностей – очевидны, на них строится вся концепция диагностики в музыкальной педагогике. Ограничения же не столь очевидны, поскольку необходимость более широких подходов к исследованию музыкальности ощущается лишь в тех случаях, когда проблема осмысливается не как проблема профотбора или объяснения различной педагогической эффективности музыкального развития, а как проблема повсеместного присутствия музыкальной компоненты в

Музыкальность как комплекс специальных способностей

культуре народов. При таком ракурсе взгляда на «проблему музыкальности» встают иные перспективы для исследования, охватывающие универсальность и изменчивость феномена в трех координатах: исторического времени, географического положения и культурной нормативности.

Наиболее известные работы по музыкальности как комплексу специальных способностей принадлежат Н. А. Римскому-Корсакову [1], а также Б. М. Теплову [2]. Исследования зарубежных авторов – В. Хэккера и Т. Цигена, И. Криса, К. Сишора [3] и др., подробно проанализированные Б. М. Тепловым, были проинтерпретированы К. В. Тарасовой [4] в ракурсе изучения раннего онтогенеза музыкальных способностей.

Отсчет отечественных научных исследований музыкальности, несмотря на глубокую теоретическую работу композитора и педагога Н. А. Римского-Корсакова, ведется от Б. М. Теплова, создавшего теорию музыкальности и музыкальных способностей, а также обозначившего важнейшую роль природных детерминант музыкальности – задатков. Подход Б. М. Теплова был развит в отечественной музыкально-психологической и педагогической науке в работах Л. Л. Бочкарева [5], А. Л. Готдинера [6] и др. авторов, поиск природных предпосылок музыкальности в свойствах нервной системы был продолжен Э. А. Голубевой и ее сотрудниками [7].

Музыкальность как качественное своеобразие восприятия музыки

Психологический уровень рассмотрения проблемы музыкальности предполагает, в первую очередь, качественную дифференциацию индивидуальных «типов» музыкального восприятия и собственно типа личности человека музыкального, типа его творческого самовыражения. Свой вклад в понимание музыкальности как способности к синтезу сенсорных ощущений внесли психофизиологические и психоакустические исследования, начиная с фундаментального труда Г. Гельмгольца [8]. Такая методологическая направленность привела к пониманию музыкального восприятия как частного случая слухового восприятия, а музыкальность приобрела акустико-физиологические обоснования.

Связь музыкальности восприятия и свойств личности была по-разному раскрыта в работах В. В. Медушевского [9], Д. К. Кирнарской [10], обосновывающих двойственную природу музыкального восприятия: на аналитическом и интонационном уровнях. Свойства восприятия как познавательного процесса психики, задействованные в музыкальном взаимодействии? изучались Е. В. Назайкинским [11].

Таким образом, мы видим, что спектр подходов к познанию и объяснению музыкальности широк, но в рамках одной парадигмы, рассматривающей данный феномен в концепции «человека умелого», то есть как комплекс особых «умелостей» психики, специальных способностей и настроек сенсорно-перцептивной функциональной системы психики.

Музыкальность
как высшая
психическая
функция

Мне всегда казалось, что такое понимание музыкальности значительно сужает ее предназначение в психической организации и развитии человека. Предощущение иного смысла рождалось из наблюдений за проявлениями музыкального феномена в разных культурах и обществах, в детской субкультуре – их особенной мифологии. Так появилась направленность и была нащупана методология изучения музыкальности как способа невербального познания мира (экстра- и интрапсихического), значит, музыкальность является одной из высших психических функций. Идея о ее восприятии как о высшей психической функции принадлежит В. С. Мухиной. Дальнейший теоретический анализ и интерпретация многочисленных эмпирических данных антропологов, этнологов и психологов привел к пониманию сущности данной функции – музыкального (интонирующего) сознания – как *вневербальной категоризации переживаний, отношений и явлений психического опыта*. Данная сущность музыкального сознания позволяет рассматривать его как одну из форм осуществления *знаково-символической функции психики человека*, творящей собственную интонационно-знаковую реальность.

Отправные точки
реконструкции
генеза музыкального
сознания

Для меня имеет сущностное значение концепция В. С. Мухиной о пяти реальностях бытия и развития человека, которые выступают условием формирования человеческого в человеке. Среди этих реальностей для моего концептуального понимания генезиса музыкального сознания особое значение приобретают реальность образно-знаковых систем и реальность внутреннего пространства личности: эти реальности ответственны за все остальные условия, и именно они определяют развитие высших психических функций [12].

Методологический анализ сущности музыкального сознания как области знаково-символической реальности бытия человека выявляет следующие проблемы для осмысления:

- смысл, источник и функция появления музыки в истории человеческой культуры;
- смысловое «базовое устройство» музыкального сознания;

- соотношение врожденно-общечеловеческого и вносимого воспитанием, образованием и культурой;
- возможности и ограничения развития индивидуального музыкального сознания;
- роль различных обликов музыкального сознания и культур в антропогенезе.

Немаловажной является и проблема границ между музыкальным сознанием и бессознательным, ведь признано очевидным, что музыкальное восприятие и творчество, пристрастия и деятельностные стереотипы в наибольшей степени бессознательны. Что тогда следует считать проявлением музыкального сознания, связано ли оно с вербализацией музыкальных смыслов?

Эти проблемы являются ориентирами для исследования и теоретической реконструкции генеза музыкального сознания.

Появление
символического слоя
психического в
антропогенезе

Концепция антропогенеза сегодня опирается на *теорию генно-культурной коэволюции*. «Она, – как писал П. С. Гуревич, – является сложным взаимодействием, в котором культура генерируется и оформляется биологическими императивами, в то время как одновременно *в генетической эволюции в ответ на культурные нововведения изменяются биологические свойства*» (курсив мой – А. Т.) [13]. Он полагал, что генно-культурная коэволюция одна и без посторонней помощи создала человека.

А. С. Арсеньев считает, что в необходимом основании процесса антропогенеза на фазе рождения рефлексии находятся, его порождают, хотя и порождены им феномены *значения, знака, смысла и символа* [14]. Все эти феномены образуют ментальные орудия развития самой природы человека по направлению к надприродному, создавая *специфичность* функционирования сознания и психики человека.

Но что явилось в таком случае предпосылкой к прорыву *животного в символическое*? Предложив гипотетический ответ на этот вопрос, получаем платформу для осмысления феномена музыкального сознания и методологию его изучения. Этот ответ, по моему мнению, лежит в сфере размышлений о сохранении *достояний человека*. В том случае, когда *достоянием* выступает не *материальная*, а *духовная собственность* – то есть опыт жизненнозначимых переживаний вместо орудий труда и оружия, например, – тогда и создается *форма для сохранения и передачи этого достояния по линии рода*. Этой формой стала *символическая деятельность*, обусловившая и развитие соответствующей функции –

знаково-символической функции сознания. Интонационно-символическая деятельность касается не только музыкального сознания, но может считаться орудием *сохранения и воспроизведения достигнутого духовного опыта человечества.*

Антропологическая функция музыкального сознания

Музыкальное сознание – особая реальность внутреннего мира человека, имеющая как психологические, так и антропогенетические функции и истоки (как память, например).

Антропологической функцией музыкального сознания считаю запечатление и сохранение в интонационно-символической форме жизненнозначимых переживаний рода, этноса, индивида (человека-творца), то есть музыка может считаться внешней объективированной формой памяти. Не памяти на музыку! – а памяти переживаний, чувств, отношений и идей, запечатанных в интонационном символе (как в узелке на память). Таким «узелком» предельно свернутого в звуковой символ переживания может считаться, например, мантра «ОМ», другие молитвенные формулы, выстраивающие сознание и бессознательное в необходимое предстояние. В таком случае музыкальное сознание продолжает ряд высших психических функций, опирающихся на психофизиологическую динамику переживаний, но выраженную символически, превращенную в социальный знак.

Музыкальность как аспект жизнедеятельности (а не только форма искусства!) присутствует во всех человеческих обществах, временах и культурах, а стало быть, является универсальным и при этом этно-своеобразным качеством психической деятельности человека. Раскрывается же музыкально-интонированный символ-знак только в непосредственном и индивидуальном переживании, его аффективно-когнитивном целостном акте *личностного открытия.*

Само явление *Музыка* возможно только благодаря наличию музыкального сознания в индивидуальной форме психики, *превращающего акустические феномены при восприятии в музыкальные, то есть несущие некое значение, символизирующее что-то иное, кроме самого звучания.*

Междисциплинарная методология исследования и реконструкции генеза музыкального сознания

Признав за музыкальностью свойство всеобщности (хоть и в разных качественных обликах и уровнях развития), мы выходим:

1) на *психолого-антропологический подход* к проблеме музыкальности, который опирается на *универсальность* этого феномена в границах проявленности от «амузии» до музыкальной гениальности, на признание

музыкальной потребности одной из основополагающих для полноценного развития психики наряду с потребностями в движении и речевом общении;

2) на соответствующую *междисциплинарную методологию*, включающую кросс-культурный и компаративистский музыкально-психологический анализ трех основных составляющих музыкального сознания: музыкального языка, которым «говорят» культуры, музыкального поведения и музыкальных инструментов, как материализованных форм музыкального сознания народов [15]. Все эти составляющие могут изучаться по творческим продуктам, или идеальным и материальным артефактам, как их называл М. Коул [16]. Причем как в широком культурно-антропологическом масштабе, так и в аспекте изучения индивидуального развития музыкального сознания личности.

Основной проблемой психологического изучения музыкального сознания при этом до сих пор была проблема языкового барьера, не только между языком самой музыки и психологической науки, но и между языками музыковедения, психологии и психо-антропологии. На сближение этих языков или появление мета-языка для изучения универсальных высших психических функций были направлены во многом мои усилия.

Определения
музыкального
сознания

Музыкальное сознание является невербальной интонирующей формой категоризации и символизации переживаний, явлений и отношений.

Музыкальное сознание – категория, которая охватывает как *общечеловеческий* и *этно-культурный*, так и *личностный феномен* и может быть представлена:

1) как обобщенная «музыкальность» этноса, характеристика его ментальности, выраженная в первую очередь не вербально или материально, а *интонационно* (чему близка категория «этос» древнегреческих философов), *духовное достояние*, достойное закрепления как во внутренней памяти и опыте сознания индивида, так и во внешней памяти человечества, то есть в опыте культурно-закрепленных практик и языков;

Путь становления
музыкального
сознания

2) как индивидуально-личностный феномен, заключенный в смысловой уникальности и субъектности музыкального переживания; выраженного «*интонационно*», то есть в обобщенных «наклонениях» *интонирования* личности на разных «этажах» интегральной индивидуальности: от телесного (моторного контура индивидуальности) – до высших духовных пластов личности (пристрастности сознания).

Путь становления музыкального сознания таков: субъективная спонтанная интонаема – культурно-обу-

словленная интонация – фиксированный музыкальный символ и его «знак» (закрепленный в устном ритуале или письменной форме).

Традиция понимания интонации как главного и многозначного конструктивного элемента музыкальной ткани была введена в науку Б. В. Асафьевым [17].

В авторском подходе дается психологическая трактовка интонации как *единицы* (наряду с *образом и символом*) *музыкального сознания*, которая интегрирует в себе и смысл и значение. *Смысл* в таком контексте и понимании есть *жизненнозначимое переживание*, достойное закрепления, как во внутренней памяти и опыте сознания индивида, так и во внешней памяти человечества, то есть в опыте культурно-закрепленных практик. А *значение* – культурно-отработанная форма выражения этого смысла, то есть стилевой аспект интонации.

Интонация в широком смысле – есть элемент и *способ символизации смысла, переживания* и может быть отнесена не только к музыке, но и к жесту, слову, образу, то есть «знаку» реальности.

Интонирующее сознание есть более общая знаково-символическая функция психики, чем музыка. Именно поэтому и в феномене музыкального сознания, и в природе музыкального символа присутствует синкретическое единство с другими *интонемами сознания* – движением, визуальными знаками, вербальной речью.

Интономы сознания образуют единую знаковую реальность, распадаясь в культуре на отдельные формы интонирования: пластические, статические, звуковые. Каждая форма и облик интонирующего сознания закрепляются в соответствующей языковой системе и материальных артефактах – музыкальных инструментах, способах игры на них, в музыкальном поведении и деятельности.

Интонируемость смыслов обеспечивает *выраженность опыта переживаний* для себя и других. Сознание, таким образом, «работает» со смыслами, с опытом переживаний и мыслечувствий, «интонируя» (выражая) их в пространственно-временных координатах культурных практик.

Таким образом, *все многообразные формы культуры, искусства, образовательных практик* являются своеобразными «носителями *жизненнозначимых переживаний*» как *имплицитных моделей жизнестроительства*.

В общий смысловой контекст психологического понимания сознания музыкальное сознание входит через *общие функции* – отражательную, рефлексив-

Интонирующее сознание как корневая мета-способность человека

Функции и составляющие музыкального сознания

ную, регулятивную, порождающую, духовную и при этом вносит свою специфику – добавляя к *интенциональности* сознания, по Э. Гуссерлю [18], *интонационность*, то есть выраженность *смыслов и отношений* к миру в невербальном интонировании опыта сознания.

В структуре музыкального сознания переплетены составляющие:

- *биодинамическая* (двигательно-пластическая «мышечная» экспрессия);
- *аффективная* (эмоциональная пластичность);
- *когнитивная* (структурирование паттернов информации о внеш. и внутр. мире по формообразующим схемам – фигура-фон, контрапункт, периодичность, контрастное сопоставление, вариативность и др.);
- *духовная* (в первую очередь – устремленность к развитию и выходу за личностные пределы).

Что это значит? Это значит, что в музыкальном сознании (как и в развитии сознания вообще) опорными «орудиями» и рычагами развития могут быть как моторно-интонированные переживания, их образ в телесной памяти (например, движения шага, марша или танца), которые могут стать когнитивным понятием («танец», «марш», «жанр») и моно-, би- или полимодальным чувственным образом, служащим основой для смыслового структурирования музыкального «потока».

Музыкальное сознание как опыт переживаний

Итак, интонирование – невербальное наименование и описание *переживаемого* в звуковом символе. При этом каждая интонированная «вещь опыта» становится смысловым «кирпичиком» сознания, выполняющим функцию знака реальных и *отсутствующих переживаний*. Это выражение было введено А. Е. Шероэией в связи с переосмыслением фрейдовского принципа вытеснения [19]. Сохраняя их в непрерывном иррациональном воспроизведении, интонируя (воспроизводя внутренний смысл) не осознанно, бессознательно, наше сознание становится «контейнером» с образами-переживаниями, служащими посланием из прошлых поколений будущим. Эту роль в антропогенезе выполняют и мифы народов, и формы искусства, и языковые системы, и многое др., что обеспечивает *сохранение смысло-жизненных программ*, дублируя во «второй реальности» (летописи культурных практик) биологические и социальные законы бытия человека. Предлагаю обратиться к выстроенным мною фазам генезиса музыкального сознания (Табл. 1).

Таблица 1.

Характеристики исторических формаций музыкального сознания

Формации МС	Отношение к смыслу интонирования	Ведущий тип интонирования	Коммуникативная диспозиция	Типы поведения при порождении и восприятии звучания
Архаическая	Смысл есть повсюду, растворен в самой жизни и достигается в непосредственном интонировании переживаний	Архетипическое	Полная партиципация*	Ф** – непосредственное С – непосредственное общинное О – спонтанное В – мифологическое
Ритуальная	Смысл «раскрывается» как высшие образы лишь в правильном сакральном звукоинтонированном ритуале	Каноническое	Частичная партиципация	Ф – предписанное канонам С – иерархическое О – избирательное В – герметичное эзотерическое
Художественная	Смысл создается, творится Автором, Личностью	Опущенная музыка, «стилистика»	Субъект-объектная коммуникация	Ф – стилизованное С – объект-центрированное О – «фильтрующее» В – просветительское
Матричная	Смысл случайно «выпадает», как в игре вероятностями, рулетке	Компиляция из цитат и «симулякров»	Виртуальная коммуникация	Ф – изолированное С – имитирующее О – тиражирование В – игровое

* Партиципация (от *франц. participation* – причастность) – приобщение личности к целому; в традиционной цивилизации она включает психологическое отождествление личности с тотемом, приобщение ее к локальному сообществу, общине, патриархальной семье, необходимое условие, основа комфортного состояния личности. В религиозной антропологии партиципация выражает собой глубоко личный, интимный характер отношений Бога и человека, противоположно понятию «отчуждение». В теории познания партиципация выступает основой непосредственного постижения истин откровением. Г. Орлов вслед за Л. Леви-Брюлем подчеркивал смысл партиципации как сопричастности, означающей присутствие внутри, «захваченность» музыкальным мифом [20].

** Буквами Ф.С.О.В. мы обозначили типы поведения, по А. Мерриау: физическое, социальное, обучающее, вербальное поведения [21]. В отдельную колонку вынесен еще один «тип поведения», которым мы предлагаем дополнить типы А. Мерриау: тип интонирования.

Фазы генеза музыкального сознания

Обобщим следующие психологические предпосылки возникновения символического интонирования, предшествующего музыке, обнаруживаемые в «археологических пластах» музыкального сознания:

1. *Узнавание, управление, подчинение и развитие собственной телесности* (координация физических

действий), реализующаяся в звуко-двигательных связях интонационных символов (психологическое воздействие танцевальных движений всех народов с соответствующим звуковым сопровождением тому пример). *Этот источник смыслового строения музыкального сознания можно назвать интонированием опыта телесности существования.*

2. *Ориентация, освоение и подчинение окружающего ландшафтного пространства с помощью звука (психологический смысл этнических стилей музыкального языка во многом определяется ландшафтом их территории, например, «долинные», «равнинные» пласты и пласты «горные» отличаются соответственно тенденциями к линейности и «горизонтальному измерению» музыкального образа или – к «вертикали», гармоническому мышлению.) Этот источник смыслового строения музыкального сознания можно назвать интонированием опыта ландшафтности существования.*

3. *Взаимодействие, вступление в контакт, обмен эмоциональными посланиями с представителями общества своих и «чужих» (психологический смысл этнических и «племенных» типов музыкальной интонационности в присоединении или отделении от Других). Этот источник смыслового строения музыкального сознания можно назвать интонированием опыта социального взаимодействия.*

4. *Опыт измененных (необыденных) состояний сознания, контакт с силами и энергиями, «пиковые переживания», способствующие просветлению, озарению, открытию – всему тому, что иногда называют сверхсознанием. Этот источник смыслового строения музыкального сознания можно назвать интонированием опыта мистической сопричастности.*

1. Римский-Корсаков Н. А. Музыкальные статьи и заметки. О музыкальном образовании. – СПб., 1911.

2. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. – М., 1947, 2003.

3. Seashore C. E. Psychology of Music. – N. Y., 1990.

4. Тарасова К. В. Онтогенез музыкальных способностей. – М., 1988.

5. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. – М., 1997.

6. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. – М., 1993.

7. Голубева Э. А. Исследование способностей и индивидуальности в свете идей Б. М. Теплова // Способности. К 100-летию Б. М. Теплова. – Дубна, 1997.
8. Гельмгольц Г. Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки. – СПб., 1875.
9. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. – М., 1993.
10. Кирнарская Д. К. Музыкальные способности. – М., 2004.
11. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. – М., 1972.
12. Мухина В. С. Личность: Мифы и Реальность (Альтернативный взгляд. Системный подход. Инновационные аспекты). – Екатеринбург, 2007.
13. Гуревич П. С. Антропологический ренессанс: Вступ. ст. // Феномен человека: Антология. – М., 1993. – С. 7.
14. Арсеньев А. С. Парадоксальная универсальность человека и некоторые проблемы психологии и педагогики // Мир психологии. – 1999. – № 1. – С. 252.
15. Торопова А. В. Homo-musicus в зеркале музыкально-психологической и музыкально-педагогической антропологии. – М., 2008.
16. Коул М. Культурно-историческая психология: наука будущего. – М., 1997. – С. 141.
17. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс: Книги первая и вторая. – 2-е изд. – Л., 1971.
18. Гуссерль Э. Амстердамские доклады. Феноменологическая психология // Логос. – М., 1992. – № 3. – С. 62–81.
19. Шерозия А. Е. Психика, сознание, бессознательное. – Тб., 1979. – С. 17.
20. Орлов Г. Древо музыки. – СПб., 1992. – С. 364–366; Леви-Брюль Л. Первобытное мышление // Психология мышления / Под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер и В. В. Петухова. – М., 1980. – С. 130–140.
21. Мерриам А. Антропология музыки // Альманах музыкальной психологии / НОМО MUSICUS / Ред.-сост.: М. С. Старчеус. Моск. гос. конс. им. П. И. Чайковского. – М., 1994. – С. 55–82.

