



Исследования в сфере искусства

Алла Торопова

ФЕНОМЕН ИНТОНИРОВАНИЯ В КОНТЕКСТЕ ИССЛЕДОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ

Аннотация. Автор рассматривает феномен интонирования в контексте исследования сущности, функций и истоков языкового сознания, вводя понятие «музыкально-языковое сознание». Обсуждается природа превращения бытийных ощущений и переживаний в интонационный знак, символ и архетип; вводится трактовка процессуальных архетипов как принципов самоорганизации психических состояний на основе биологических паттернов. Предлагается типология архетипов интонирования как процессуальных архетипов.

Ключевые слова: интонирование; интонация; знаковая функция; музыкально-языковое сознание; архетипы интонирования.

Abstract. The author examines the phenomenon of intonating in the context of the researches in language consciousness essence, functions and origins by introducing the concept of «musical language consciousness». The nature of the transformation of existential feelings and experiences in intonation signs, symbols and archetypes is discussed. The article introduces the interpretation of archetypes as principles of self-organization in mental states on the basis of biological patterns. The author offers a typological system of intonating archetypes as patterns of time sense organization.

Keywords: intonating; intonation; expression of experiences; signum function; musical language consciousness; archetypes of intonating.

Языковое сознание как актуальная психологическая категория

Сознание понималось рядом авторов как представленность, *явленность* субъекту тех или иных содержаний его психического опыта *в акте выражения* [1; 2]. Вопрос о «явленности» содержаний сознания привел к появлению устойчивого словосочетания и интереса к самому феномену «языкового сознания» человека. Причем, появившись в философии постструктурализма [3], это понятие, изначально обозначавшее ограниченность сознания присвоенной языковой структурой и текстами

культуры, постепенно превратилось в позитивную категорию, сопряженную с механизмами форм познания и рефлексии.

Словосочетание «языковое сознание» в последние годы активно применяется в психолингвистических работах, что рассматривается некоторыми исследователями как весьма прогрессивная тенденция [4, с. 13–23], поскольку «тесную связанность соответствующих явлений мы постоянно наблюдаем в действительности. <...> Язык и его речевое проявление используются людьми для выражения смысла, отражения состояния сознания, проявления психологического содержания внутреннего мира человека» [4, с. 13].

Сегодня языковое сознание понимается как принципиально нестабильное, динамически подвижное образование, способное существенно видоизменяться в зависимости от того языкового материала, с которым оно сталкивается и который в той или иной мере обязательно принимает участие в конституировании языкового сознания. По мнению Т. Н. Ушаковой, тенденции сегодняшнего дня, «как и вся психолингвистика, направлены на преодоление разрыва между лингвистическим и психологическим подходами» [Там же, с. 13]. На мой взгляд, эти тенденции имеют и более широкий контекст, сближающий объективные культурные и субъективные психологические феномены.

Языковым материалом, конституирующим языковое сознание, является чувственный и ментальный опыт субъекта – его переживания, выраженные в доступных ему знаках и кодах. Наиболее психогенетически ранними формами выражения переживаемого, на мой взгляд, являются интонационные знаки. Интонационно-знаковые коды переживаемого человеком становятся материалом для конституирования его музыкально-языкового сознания.

Музыкально-языковое сознание не противоречит и не противостоит выделенным функциям сознания: отражательной, порождающей, регулятивно-оценочной, рефлексивной и духовной, а является той особой символической модальностью, в которой параллельно с другими модальностями языкового сознания, например с вербальной модальностью, осуществляются эти функции.

Музыкально-языковое сознание эмпирически оперирует интонационными знаками и символами, создавая музыкальные образы и транслируя через них чувственные переживания и ментальные идеи.

Преодоление разрыва между лингвистическим и психологическим подходами к языковому сознанию

Музыкально-языковое сознание

Предтеча и истоки музыкально-языкового сознания

Музыкально-языковое сознание имеет отнесенность к высшим этажам психического, поскольку оно формируется в культуре и человеческом обществе. Но предтечей его появления служит более общий, биологически обусловленный пласт психической активности – спонтанное интонирование переживаний жизни.

Какие именно переживания являются бытийными источниками становления интонационно-символической функции психики? Согласно Л. С. Выготскому, истоки любой символической функции – предметное и социальное действия [5]. В истоках музыкального сознания также обнаруживаются предметные и социальные действия: в виде интонированного сопровождения трудовых операций и коммуникативных сигналов [6, с. 41–43; 7, с. 137–149].

Подходы к моделированию истоков музыкально-языкового сознания

Могут ли быть смоделированы иные русла истоков музыкально-символической функции сознания, включающие предметное и социальное действия, а возможно, и онтогенетически более ранние структуры опыта, – допредметные и досоциальные бытийные переживания? Например, истоками могут быть движения энергий телесных, душевных и духовных, а также их открытие, переживание и интонационное выражение. Обсуждение этих истоков ведет нас от психологической методологии к философской и религиозно-антропологической, что уводит в сторону от основной темы статьи.

Оставаясь в рамках заявленной конвергенции психологического и музыковедческого подходов (как аналога лингвистического применительно к музыкально-языковым феноменам), обратимся к концепции В. С. Мухиной [8, с. 48–315], экстраполированной мною в область анализа бытийных истоков феномена интонирования.

Концепция пяти реальностей В. С. Мухиной в преломлении к анализу стимулов знакового интонирования

В. С. Мухина выделила пять исторически обусловленных реальностей существования человека, которые рассматриваются ею как факторы формирования личности и самосознания:

- 1 – реальность предметного мира;
- 2 – реальность образно-знаковых систем;
- 3 – природная реальность;
- 4 – социально-нормативное пространство (реальность);
- 5 – реальность внутреннего пространства личности [Там же, с. 48–319].

Предложенная В. С. Мухиной структура факторов реальности, формирующих культурно-определенную психическую организацию человека, дает возможность

осмысления их как «активаторов» языковости психики. Очевидно, что «все реальности существования человека не только взаимодействуют, но и перетекают друг в друга» [8, с. 48].

Феномен музыкально-языкового сознания принадлежит знаково-символической реальности («реальности образно-знаковых систем» [Там же, с. 48]). «Перетекание» же в эту реальность явлений, которые лежат в пределах акустической, то есть природной, реальности – это тот «водораздел», который знаменует появление феномена знакового интонирования как предтечи языкового сознания в антропогенезе.

Природная
реальность как
активатор языка
интонирования

Природная реальность является исходным уровнем для пробуждения механизма интонирования в его органически обусловленных данностях артикуляционного, слухового и двигательного-пластического «аппаратов» тела человека. Телесность как исходное условие запуска механизмов интонирования встречается в реальности природных предпосылок с окружающими условиями, определяющими возможности слышания и видения, зависящих от ландшафта, вида растительности, температуры, твердости или мягкости, сухости или влажности материальной среды существования.

Индивидуальная и природная реальности пересекаются в органах чувств человека как в исходных рецепторах и акцепторах психической активности. С их помощью индивид не только познаёт мир вокруг, но и фиксирует проживание и переживание этого мира в первичных интонационных ответах природе. Солидаризируясь с утверждением В. С. Мухиной о том, что, «соприкасаясь с явлениями и предметами природы – играя, мифологизируя и практически используя природу, человек приближается к постижению ее сокровенной сущности» [Там же, с. 175], добавим: и к интонированию природно-обусловленной личности.

Предметная
реальность как
активатор языка
интонирования

Реальность предметного мира также обуславливает культурно-определенный облик интонирования личности, заданный предками в предметах быта, в звучащих и других символофиксирующих объектах, задающих культурно-обусловленный каркас жизнедеятельности (тип жилья, предметы домашнего обустройства, орнаменты, музыкальные инструменты).

В моих антропологических и музыкологических наблюдениях обнаруживаются удивительные факты *общего знакового порядка*, относящиеся к разным аспектам жизни, но питающиеся общей предметной реальностью.

Предметная реальность инструментального интонирования «западного» музыкально-языкового сознания

Так, культуры, имеющие в своем предметном обустройстве традицию «меблировки» быта, то есть создающие столы и стулья для принятия пищи, кровати и диваны для сна, породили и музыкальные инструменты для *адекватного интонирования* своего мировоззрения. Эти инструменты как бы *приподняты* над землей, полом дома: они имеют «столешницы» и требуют стульев для игры на них. Эта предметная реальность породила «культуру» роялей, органо́в, арф; даже струнные инструменты приобрели в этой культуре «ножки» (таковы виолончели, контрабасы и некоторые духовые инструменты, созданные интонирующим сознанием европейцев).

Предметная реальность инструментального интонирования «восточного» музыкально-языкового сознания

А вот степные народы Азии, жители Ближнего и Дальнего Востока, традиционно воспроизводящие иной тип жилища и практически не имеющие в нем мебели, ведущие внутримдомовую жизнь на настилах, полах (на них же принимающие пищу и сон), имеют традиционные музыкальные инструменты, не требующие столов и стульев, опираемые при исполнении на пол, колени или ступни музыканта, сидящего на земле или настиле пола в жилище.

Разница в звучащих предметах, их приближенности к земле или удаленности от нее создает разницу и в интонировании. Причем не только в инструментальном, но и в голосовом.

Исходя из этих размышлений, не могу не согласиться с В. С. Мухиной, подчеркивающей, что «реальность предметного мира как творение человечества – это особенная форма существования человеческой сущности, особые условия движения человека к себе как личности» [8, с. 97], в том числе через звучащую культуру предметной реальности.

Реальность образно-знаковых систем как активатор языка интонирования

Реальность образно-знаковых систем, выделенная В. С. Мухиной, имеет наибольшую зону пересечения с феноменом интонирования. Можно даже сказать, что, черпая сигнификационные признаки в природной и предметной реальностях, феномены интонирования оседают в образно-символической реальности, являясь резервуаром культурных знаков и архетипов. В. С. Мухина подчеркивает, что «все виды образов и знаков отрабатываются в сознании человека в условиях игры, фантазирования и реального взаимодействия с другими людьми – в искусстве и обыденной жизни» [8, с. 143]. Эта реальность множится в разных модальностях видимых и слышимых языковых систем: в национальных орнаментах и цветах одежды, в ритуализированных движениях и позах культовых и танцевальных

практик, в языке обыденной и сакрализованной речи, в звуковом сопровождении праздников и будней, ритуалов перехода и взаимодействия внутри и вне рода, семьи. Все эти видимые и слышимые сигналы «своего» (в противопоставлении «чужому») формируют *социокультурную языковую определенность* на базе врожденной универсальной языковости.

Социально-нормативная реальность как активатор языка интонирования

Следующей реальностью, выделенной В. С. Мухиной, является *социально-нормативное пространство*, которое узаконивает взаимоотношения как каждого из членов общества друг с другом, так и с реальностями предметного мира, образно-знаковых систем и природы. «Реальность социально-нормативного пространства – живая жизнь человечества в его истории, сегодняшнем дне и будущем – определяет как развитие самих реальностей предметного мира, образно-знаковых систем, природы, так и развитие рефлексий на них самого человека, который постигает сущностные особенности социально-нормативного пространства через разнообразные способы присущей ему активности» [8, с. 264].

Интонационное интонирование как маркер социальной принадлежности и дифференциации

Тип интонирования, обслуживающий и уместный в каждом из видов транзакций в обществе, присваивается в раннем детстве и также становится знаком, интонационным символом, который считывается сознанием и воспроизводится непосредственно в процессе межличностного взаимодействия. На основании этих невербальных интонационных знаков социальной принадлежности человека, его опыта или личностных притязаний формируются неосознаваемые раппорты, сигнализирующие о принятии или непринятии того предлагаемого содержания, которое стоит за предъявленной собеседником автоматизированной формой интонирования.

В моей интерпретации интонирование есть один из способов неосознаваемых социальных дифференциаций, членящих социум на неформальные страты, всегда безошибочно относящие *человека звучащего* на свое место по отношению к той или иной «звучащей» общности. Ярким примером может служить история Элизы Дулиттл, представленная Б. Шоу в пьесе «Пигмалион». Профессор Хиггинс в начале сюжета обещает своему собеседнику, знатоку санскрита: «Взгляните на эту девочку! Слышали вы, на каком жаргоне она говорит? Этот жаргон навсегда приковал ее к панели. Так вот, сэръ, дайте мне три месяца, и эта девушка сойдет у меня за герцогиню на приеме в любом посольстве. Я даже смогу устроить ее горничной или продавщицей в магазин, где надо говорить совсем уж безукоризненно»

Понимание через
соинтонирование

[9, с. 239–344]. Отмечу, что речь в приведенном фрагменте идет, конечно же, не только о лексике героини, но и о просодике, то есть интонировании.

«Если понимание собственного мира достигается с помощью интроспекции (самонаблюдения), то понимание другого (чужого) мира – путем «вживания», «вчувствования». <...> Процесс понимания – это познание «я» через «другого», «настоящего» – через «прошлое» и т. д.» [8, с. 225].

Вчувствование в *другого* должно иметь «зацепки», узнаваемые знаки общности или противопоставленности. Такими зацепками являются неосознаваемые сигналы видимого и слышимого интонирования, за которыми стоит аффективный опыт личности и способ его знакового запечатления, не только единичный опыт, но и опыт рода, этноса. Это и является неосознаваемыми высвободителями форм интонирования эмоций и отношений между людьми.

Реальность
внутреннего
пространства
личности как
активатор языка
интонирования

В интерпретируемой мною здесь концепции В. С. Мухиной о пяти реальностях особое внимание уделяется *реальности внутреннего пространства личности*. Формирование этой реальности находится в зависимости от внешних реальностей – условий развития и бытия человека как личности, особенностей генотипа и внутренней позиции самого человека. «Образно-символический язык живописи, музыки, прозы и поэзии создает бесконечность нетрафаретного внутреннего пространства личности. Проживая свои чувства, образы и мысли, творец нового видения сущностных образов ищет способы их передачи другим людям. Конкретный человек как творец привносит во внешнюю реальность образно-знаковых систем свои исключительные образы и символы и тем самым восполняет и развивает реальность образно-знаковых систем Великого идеополя общественного сознания» [Там же, с. 314].

Итак, в основании интонирующего сознания – особый механизм экспликации реальности внутреннего мира человека, имеющий как психологические, так и антропогенетические функции и истоки. *Интонационно-символическая деятельность* в целом может считаться *орудием сохранения и воспроизведения достигнутого духовного опыта личности, семьи, рода, этноса, человечества*.

Феномен
интонирования
в процессах
социализации
и индивидуализации

В концепции В. С. Мухиной для нас также важны рассматриваемые ею механизмы, которые содействуют социализации и индивидуализации человека, – *идентификация* и *обособление*. «Механизмом присвоения отдельным индивидом всесторонней человеческой суц-

ности является идентификация. В психологии идентификация представлена как механизм эмоционального и иного самоотождествления человека с другим человеком, группой, образцом» [8, с. 382]. Именно такое отождествление произошло с Элизой Дулиттл через изменение *стереотипов языкового сознания*. Если отбросить некую художественную условность нереальной скорости изменений, произошедших в личности Элизы Дулиттл, ее идентификация с искомым социальным слоем могла бы произойти не только и не столько путем присвоения лексики и фонетики, как это написано у Б. Шоу, а путем присвоения *стиля интонирования* в речи и жестах. Однако и в этом способе волшебного преобразования Элизы скрыты подводные камни неустранимой глубинной идентичности со своими социальными корнями, но эти моменты находятся уже вне рамок сюжета пьесы и вне рамок жанра.

Отождествление
через
соинтонирование

В. С. Мухина рассматривает идентификацию и обособление как «феноменологически присущий человеку механизм развития и бытия на всех доступных ему уровнях пребывания в мире» [Там же, с. 386]. Как происходит идентификация с Другим, с «не-Я»? Через отождествление «Я» и «не-Я», в том числе через интонационную имитацию, присоединение. Подражание, или имитация, заражение (как «неудержимое подражание, усвоение чего-либо от другого»), повторение (через воспроизведение, исполнение того же самого) и подлаживание («приспособление, синхронизация с действиями других; подражание») выделены В. С. Мухиной как понятия, отражающие феномен отождествления [Там же]. Таким образом, феномен интонирования служит целям не только выражения переживаний, но и узнавания, разделения с кем-то выражаемых переживаний, отождествления с субъектом переживаний. Соинтонирование в таком случае является каналом идентификации и закрепления идентичности, а развитое на его основе музыкально-языковое сознание точно определяет для личности границы своего мира (они могут быть жесткими или размытыми, узкими или охватывающими большую часть мира. Уже стала расхожей фраза Л. Витгенштейна: «Границы моего языка означают границы моего мира» [10, с. 5]).

Языковое сознание
как посредник
между социумом
и внутренним миром

Таким образом, языковое сознание по ходу своего развития, с одной стороны, связывает субъекта с коллективным психическим опытом переживаний, заключенным в интонационной знаковости, а с другой – предохраняет от непосредственного столкновения с психи-

ческой энергией этого опыта, опосредуя ее в знаково-символической форме. Языковость сознания, опирающаяся на коллективные образы и порождающая миф, искусство, религию, отвечает, таким образом, за адаптацию человека не только к социуму, но и к собственному внутреннему миру. Символы художественного творчества и религиозных учений, следуя мысли К. Г. Юнга, открывают человеку священное, архаичное и одновременно предохраняют его от потрясений при соприкосновении с мощью глубинной психической энергии.

Откуда эта мощь? Как образы и знаки, являющиеся всего лишь ярлыками переживаний, вызывают эмоциональное потрясение? К. Юнг считал, что сила воздействия символа заключена в степени его инстинктивной *архетипичности*, всеобщности означивания именно этими символами важнейших скрытых от сознания переживаний [11].

Категориально-психологическое осмысление понятия «архетип»

Рассуждая о предтечах и видах визуальных архетипов культуры, В. С. Мухина определила их как «коды, оперативные единицы, которые содействовали успешности функционирования восприятия» [12, с. 13].

Остановившись на формах и цветах как способах визуализации идей, В. С. Мухина обсуждает возможность их отнесения как к сенсорным эталонам, так и к визуальным архетипам культуры. Разница в том, что архетипичность форме и цвету придается «концептуальными значениями и смыслами, принятыми в конкретных культурах» [Там же].

Интерес к визуально-цветовому кодированию психологических комплексов и их значений встречается в целом ряде работ по психологии искусства, но лишь в некоторых из них цвет соотносится с архетипом [13]. Н. В. Серов, будучи зачарован идеей человеческих первообразов, представил семантику цвета как «невербализованные образы коллективного бессознательного» [Там же, с. 49], соотнося ее с конечным числом архетипов, на которые указал К. Г. Юнг: «Практически во всех культурах число фокусных полихронных цветов оказалось равным 7 ± 2 , что вполне согласуется с количеством архетипов, о которых говорил Юнг» [Там же, с. 49].

Архетип как «схема образа»

Архетипы имеют исключительно формальную характеристику как «схема образа», а стало быть, должны иметь исток вне какого бы то ни было психического или культурного содержания. В качестве схем или форм выражения мыслей и чувств архетип ближе всего к абстрактным логическим категориям (в духе Л. Витгенштейна), априорно формирующим активность вообра-

жения при восприятии и порождении определенных «материальных» образов искусства или игры фантазии в снах и сновидческих состояниях (в болезни, бреде, галлюцинациях). Содержательную характеристику архетип получает лишь тогда, когда проникает в предсознательную (готовую к осознанию) зону сознания и при этом наполняется материалом индивидуального психического и родового опыта (всем тем, что присутствует в опыте раннего детства).

Онтологическая
разработка понятия
«архетип»

В моем понимании, архетипы являются бессознательным отражением в психике основных паттернов жизнедеятельности и объективных законов физической реальности, на основе которых строится смыслообразующая функция сознания. Рамочными законами физической реальности, организующими психический опыт, является чувство гравитации и движений в ее условиях, то есть существование в балансе процессов напряжения и разрешения (расслабления). Эти первичные условия развития психики были замечены еще в древнем Китае – именно они отразились в бинарных первообразах Инь и Ян.

У П. А. Флоренского есть понятие, близкое понятию «архетип» – «схема человеческого духа» [14, с. 678], то есть, выражаясь языком современной психологической науки, речь идет о *формально-динамических признаках*, которые можно распознать в живых образах искусства и фантазии ребенка и которые проступают во многих жизненных проявлениях личности: типичных образных пристрастиях, жестах, почерке и т. п.

При всей своей «формальности» и крайней обобщенности, архетипы имеют свойство – по мере того, как они становятся более отчетливыми в образной аранжировке сознания или искусства, – сопровождаться необычайно сильными эмоциями. Они способны впечатлять, увлекать, внушать с тем бóльшей силой, чем ближе они к чистому архетипическому остову.

Процессуальные
архетипы
интонирования –
исходный уровень
развития
музыкально-
языкового сознания

Для описания кодов и оперативных единиц интонирования также является плодотворным применение понятия «архетип». Только архетип *видимого и слышимого интонирования*, разворачиваемый во времени, является *архетипом процесса* как специфической временной формы, поскольку данный феномен – интонирование – живет только в протекании, процессуальности.

Кроме того, к системе процессуальных архетипов должно быть выдвинуто требование «необходимости и достаточности», и при этом четкой бинарной оппозиционности, способной обеспечивать «семантическую чле-

нораздельность» сигнификационной функции архетипов интонирования (временных процессов). Такими бинарными семантическими оппозициями процессов являются, на мой взгляд: интенсификация напряжения – угасание напряжения; структурированность и периодичность – размытость и непериодичность микрофаз; уравновешенность – неуравновешенность (симметричность процесса – несимметричность его во времени). Эти требования к системности *универсальной грамматики процессов* были воплощены в авторской *системе архетипов интонирования*, также включившей в себя 6 (7 ± 2) основных типов.

Система архетипов интонирования

Развивая идею об архетипической основе психосемантических кодов музыкально-языкового сознания, я выдвигаю следующую систему архетипов интонирования. Их психологическая праоснова и музыкально-языковая сигнификация могут быть представлены в следующем виде.

Архетип альфа-интонирования

Архетип α -интонирования – активный, наступательный – выражает *стремление к достижению цели через преодоление, зависимость от желаемой цели, отсутствие выбора, движение в линейном пространстве борьбы за цель*. Он запечатлевает наиболее аккумулярующий энергию механизм нервно-психической деятельности, его наиболее активированный тип (баланс нервных процессов сдвинут в сторону наращивания возбуждения). В типологии музыкальных процессов он реализуется также через генерализацию напряжения в пространственно-временных координатах музыкальной ткани (метроритме, ладовом ритме, гармонии, фактуре и т.д.), то есть в накапливающейся энергии, стремящейся к разрешению.

Архетип бета-интонирования

Архетип β -интонирования – пассивный, затухающий – символизирует ожидание, сочувствие, подчинение, притяжение (противоположное стремящемуся началу α -интонирования), за ним – энерготеряющий, подчиненный энтропии процесс нервной деятельности, генерализующий торможение, расслабление ЦНС. В музыкальной ткани происходит передача процесса освобождающейся энергии, расширение-деконцентрация, размывание опорных точек, растворение.

Остальные архетипы интонирования несут другие процессуальные паттерны, выражающие иные психологические свойства.

Архетип эpsilon-интонирования

Архетип ε -интонирования несет спонтанность, непосредственность, нестабильность, хаотичность, несбалансированность, непредсказуемость, «алогичность», но вместе с тем – «творческую», высокую вну-

треннюю потенциальность и невыраженность, свободу выбора и обособленность психологического пространства, эгоцентризм (понимаемый возрастной психологией как тип восприятия мира). Этот архетип вносит некий сбой в четкую ритмику и упорядоченность процессов напряжения и торможения, дает импульс к работе с ошибкой, то есть творческую задачу для организма, души или духа.

Основными музыкально-языковыми признаками ϵ -интонирования можно считать спонтанное чередование различных проявлений: повторность и изменчивость, ограниченность средств (диапазон, тембр) и непредсказуемость, свободу от конвенциональной логики развития, «фактор неожиданности» в развитии музыкальных процессов.

Архетипы гамма-, дельта- и омега-интонирования

Архетипы интонирования γ и δ (гамма- и дельта-интонирование) несут регулярность, уравновешенность.

Гамма-интонирование в музыкальной процессуальности – уравновешенность напряжения и разрежения, но с некоторым акцентом на «своевременность» появления опор, регулярность, периодичность, симметричность, «законность» («гимнические» жанры).

Дельта-интонирование – медитативное дление. Музыкально-семантические акценты смещены к освобождающейся, а не концентрирующейся энергии. Это заключено в передаче стимула к торможению, расслаблению, нивелированию воли к движению. Уравновешенность передается регулярностью появления опор, не собирающих, а ослабляющих напряжение (как сложилось в языке жанра колыбельных, например).

Архетип омега-интонирования (ω -интонирование) – образ гармонии и совершенства, живой системности. Он содержит в себе некую целостную архетипическую картину как непротиворечивую совокупность всех остальных архетипов интонирования (достижимую в полифонических музыкальных формах).

Архетипические паттерны как медиаторы между первичными и высшими психическими функциями

Выделенные интонационные паттерны есть первичная матрица для категоризации биологического (физиологические ощущения) и психического опыта (переживаний) в выразительных формах (процессуальных схемах), что позволяет отнести этот феномен к предтечам музыкально-языкового сознания.

Личностная избирательность и пристрастность к отдельным архетипам интонирования

Остается неясным вопрос об избирательности, субъективной предуготовленности к резонансу с теми или иными архетипическими формами и процессами, о воспроизводимости и закреплении их в процессах жизне-

деятельности и творчества личности. Различные психологические парадигмы по-своему рассматривают этот аспект проблемы.

Положение о том, что человеческое восприятие по своей сущности и по своему назначению нацелено не на буквальное воспроизведение стимула, а на получение значимой для субъекта информации, лежит в основе дифференциальной психологии. Г. Клаус отмечал, что процесс восприятия определяется не только характером стимульного материала, но и семантикой субъективно ожидаемой информации, то есть этот процесс неотделим от личности воспринимающего [15, с. 49].

Архетипическая организация психической активности индивида и группы

Архетипическая организация психической активности индивида может быть понята с позиции самоорганизации живых систем. Так, П. Саундерс и П. Скар разрабатывают теорию о самоорганизующихся функциональных комплексах психофизики человека – архетипах [16, с. 311–313]. Идея самоорганизации функциональных структур внутри мозга и психики является, по их мнению, общепринятой в нейрофизиологии и других науках, заинтересованных в исследовании мозга и сознания. Эту идею, по мнению авторов, следует соотнести с уже открытыми фрагментами знаний о связи типа мозговой активности и психического опыта субъекта.

Авторы подчеркивают также мысль, важную для моего исследования генеза музыкально-языкового сознания как самоорганизующейся вокруг биологических архетипов системы: «К. Юнг объединял в теории архетипа формы с процессом, который приводит архетип в бытие. При этом очень мало известно о процессах, которые производят психофизиологические функциональные комплексы, которые раскрываются и символизируются в архетипах» [Там же, с. 311]. Следовательно, идея К. Юнга и предшественников об архетипах согласуется с современными научными идеями о работе мозга и его развитии как биологической, а стало быть, самоорганизующейся системы, которая провоцирует появление психологических комплексов переживаний и их символизацию.

Всеобщность психо-биологического опыта рождения человека как гарант сохранения в бессознательном архетипических переживаний

Первичному психологическому опыту, запечатленному в индивидуальном бессознательном, свойственны типичные тематические кластеры: их основные характеристики можно логически вывести из определенных анатомических, физиологических и биохимических аспектов соответствующих стадий рождения индивида. Несмотря на свою тесную связь с рождением, перинатальный опыт выходит за рамки биологии и несет в себе важные для построения личности психологические измерения [17].

Архетипические паттерны окрашиваются индивидуальным уникальным опытом, который остается с человеком в течение жизни в виде индивидуальных *особенностей личности и ее индивидуального стиля интонирования*.

От универсальных архетипов интонирования бытийных переживаний к этнокультурным архетипам восприятия

Сходные умозаключения музыковеда-этнографа И. И. Земцовского привели его к разработке вслед за Б. Л. Яворским понятия «*этнослух*».

Этнослух – это, прежде всего, «внутренняя слуховая настройка». Исследователь писал: «...Внутренняя слуховая настройка (inner auditory tuning) бывает двух типов. Настройка первого типа – постоянная, присущая каждому человеку отприродно («откультурно»), – действует почти как иммунная система, «автоматически» селектируя свое/чужое и либо подавляя «чужое», либо трансформируя его в «свое». Сравнение с иммунной системой не снимает того очевидного факта, что наша слуховая система формируется не только биологически, но и культурно.

Настройка второго типа – временная или, точнее, разовая, то есть настройка на определенное музыкальное событие, будь оно извне (концерт) или изнутри (собственное музицирование, композиция и т. п.). Но в обоих случаях – и это принципиально важно – внутренняя слуховая настройка оказывается присущей не только слуху как таковому, но и памяти, нашей музыкальной памяти. В известном смысле мы *помним* то, что *слышим*, – уже родной язык повлиял на формирование нашего слуха, и не только лингвистического, но и музыкального» [18, с. 3].

Механизмы бессознательного этнослухового отбора информации

Очень существенно замечание И. И. Земцовского: «Наше ухо обладает как механизмом схватывания новой информации, так и механизмом торможения при получении информации, по той или иной причине ему нежелательной. Ожидание оказывается конструированием. <...> Этнослух – это не только избирательность слуха, но и его *невольная* аберрация. Мало того – это и невольное же подключение к слуховому восприятию чего-то постороннего для данного звучания, чего-то сугубо своего – того, чего не было в первоисточнике (например, ритмический пульс звучания). Мне вспоминается наблюдаемое мной... во время сенсационных тогда гастролей американской труппы «Порги и Бесс» в Ленинграде – поведение черного мальчика, который, сидя пополудни у здания театра, «аккомпанировал» сам себе ладошками, слушая какую-то русскую музыку и тем самым приближая ее к себе, как бы *антропологически преображая*, «*транспонируя*» ее в свой *этнослух*» [Там же, с. 4].

Индивидуальность
и субъектность
феномена
интонирования

Эти обоснованные умозаключения о взаимосвязи феноменов интонирования и разнообразных уровней идентичности принимаются мною в фундамент исследования. Они позволяют теоретически осмыслить и реконструировать символогенез музыкально-языкового сознания и разработать практическую модель психодиагностики личности на основе ее архетипа интонирования и архетипической перцепции (слуховой избирательности).

Само существование интонированного символа, хотя и присвоенного в этнокультурном опыте интонирования переживаний, явление глубоко индивидуальное, принадлежащее внутренней реальности конкретного человека. Межличностное пространство становится зоной обмена интонированными переживаниями, в которой застывают наиболее понятные для большинства звуковые символы. Исторически и биографически обусловленные способы символизации переживаний, личностно оформленные в интономы и нарративы, коммуникативно-отточенные культурной реальностью, по-видимому, и составляют первоисток музыкально-языкового сознания субъекта.

Интонационная
форма личности

Исследование интонационной формы личности в аспекте ее индивидуального музыкально-языкового сознания может описать «интонационно-языковую личность», охватив тем самым упускаемый лингвистами просодический компонент индивидуальной речи с одной стороны, а с другой – внося в понятие «языковой личности» иные слышимые и видимые языки индивидуального интонирования.

Итак, психогенетический взгляд на феномен интонирования и привлечение междисциплинарной методологии позволяют сделать вывод, что человек является интонирующим, «языковым» существом с самых первых мгновений жизни и обладает «задатками» для интонационного рождения в любую культуру. Культура, ее музыкальный язык и устройство лишь отсекают от универсальной интонирующей функции психики «все ненужное», лишнее на данном историческом и социокультурном фоне. Это значит, что языковое и музыкально-языковое сознание в потенциальности обладает бесконечным вероятностным развитием своей системы языковых средств, ограниченной опытом бытийных переживаний на пересечении основных реальностей формирования личности и стереотипизацией интонированных знаков и символов в определенной культуре.

1. Вундт В. Введение в психологию. – 3-е изд. – М., 2007.
2. Джемс У. Психология. – М., 1991.
3. Derrida J. Speech and phenomena and other essays on Husserl's theory of signs. – Evanston, 1973.
4. Ушакова Т.Н. Языковое сознание и принципы его исследования // Языковое сознание и образ мира. – М., 2000.
5. Выготский Л.С. Этюды по истории поведения. – М., 1993.
6. Торопова А.В. Интонирующая функция психики в генезисе музыкального сознания // Развитие личности. – 2011. – № 3. – С. 40–61.
7. Торопова А.В. Феномен интонирования как знаковая функция // Развитие личности. – 2012. – № 1. – С. 136–151.
8. Мухина В.С. Личность: Мифы и Реальность (Альтернативный взгляд. Системный подход. Инновационные аспекты). – 3-е изд., испр. и доп. – М., 2013.
9. Шоу Б. Пигмалион // Шоу Бернард. Избранные произведения. – М., 1993. – С. 239–344.
10. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. – М., 1958.
11. Юнг К. Г. Символическая жизнь. – М., 2010.
12. Мухина В.С. Психология восприятия визуальных архетипов // Развитие личности. – 2010. – № 3. – С. 8–26.
13. Серов Н.В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. – СПб., 2004.
14. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины / Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах // Соч. свящ. Павла Флоренского. – М., 1914.
15. Клаус Г. Введение в дифференциальную психологию учения. – М., 1987.
16. Saunders P., Skar P. Archetypes, complexes and self-organization // J Anal Psychol. – 2001. – V. 46 (2). – P. 305–323.
17. Гроф С. За пределами мозга (рождение, смерть и трансценденция в психотерапии). – М., 1992.
18. Земцовский И.И. Апология слуха // Музыкальная академия. – 2002. – № 1. – С. 1–12.

