

Вадим Петровский

**РЕФЛЕКСИЯ ПСИХОЛОГА
НА ДИССЕРТАЦИЮ АЛЛЫ ТОРОПОВОЙ
«ФЕНОМЕН ИНТОНИРОВАНИЯ
В ГЕНЕЗИСЕ МУЗЫКАЛЬНО-
ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ»**

Тема диссертации А.В. Тороповой актуальна, поскольку обращена как к фундаментальным проблемам психологии – проблеме развития языкового сознания, его общим, особенным и индивидуальным проявлениям, проблеме «эндогенной активности» субъекта и проблеме развития знаково-символической функции как атрибута высших психических функций, так и к практико-ориентированной психологии музыкальной деятельности и развития личности средствами искусства, психодиагностике на основе особенностей восприятия музыки.

В центр своего научного тезауруса автор ставит феномен «интонирование», который, безусловно, имеет свою эмпирическую представленность в коммуникативных актах субъекта, при этом теоретически в научной психологии данный феномен не был представлен, осмыслен и тем более исследован. А.В. Торопова предлагает методологический ракурс исследования феномена в генезисе его проявления в музыкально-языковом сознании, то есть в формировании «языковых кодов» музыки. Данный подход, безусловно, правомерен, так как именно в музыкальной теории и практике была рождена «теория интонации» Б. Асафьева, на что автор указывает в части описания методологической основы исследования.

Однако в дальнейших построениях авторское рассмотрение феномена интонирования выходит за рамки музыкознания и психологии восприятия музыки. Обращаясь к истокам формирования «языковости» сознания А.В. Торопова разрабатывает концепт «интонирующего сознания» как предтечи интонационно-языковых ветвей сознания человека. По мнению автора, «интонирование как совокупная часть психических функций», с одной стороны, мало соотносено с выделенными в психологической науке явлениями, поддающимися изучению: психическими свойствами, состояниями, познавательными процессами, а с другой – имеет отношение ко всем этим явлениям в качестве их экспликации для себя и других, а также манифестации личностной окрашенности общих процессов и самого феномена индивидуально-личностных особенностей в знаковой форме» (Торопова А.В. Автореферат диссертации. – С. 7).

Далее, отталкиваясь от идей и суждений исследователей происхождения языка и языковых способностей (А.Р. Лурии, Н. Хомского, С. Линкера, М.К. Кабардова, С.А. Бурлак и др.), автор делает плодотворное заявление: «реконструкция генезиса музыкально-языкового сознания может

внести свой вклад в общее понимание пусковых механизмов развития и распределения функций между языковыми ветвями человеческого сознания» (Торопова А.В. Автореферат диссертации. – С. 7).

Весьма уместным видится представленный в самом начале введения в диссертационное исследование *авторский научный тезаурус*, включающий основные рабочие понятия: *интонирование, музыкально-языковое сознание, символогенез, архетипы интонирования* и некоторые другие. Разработанные автором рабочие понятия довольно оригинальны и плодотворны, помогают понять общий содержательный слой авторской мысли, организуют логику концепции. Особенно интересна разработка понятия *архетипы интонирования*, на анализе сущности которого я остаюсь позже.

Методологической основой исследования является круг идей, «которые в течение многих тысячелетий сущностно выстраивали сферы Великого идеополя человеческого самосознания», – пишет диссертант, явно позиционируясь как в чем-то последователь, а в чем-то «дискутант» по отношению к школе В.С. Мухиной.

В кругу выделенных идей и их авторов – Платон, Аристотель, Плотин, Авиценна, и вместе с тем – И. Пригожин, К. Леви-Стросс, Н.А. Бернштейн, В.Ф. Петренко, С.Н. Беляева-Экземплярская, музыковеды – Б.В. Асафьев, Э.Е. Алексеев, И.И. Земцовский, В.В. Медушевский.

Смысл *мусического сознания*, или мышления, автор выводит из трактовки Платоном данной категории как *следования текучести жизни*, в противовес дискретному или концептуальному сознанию. «Жизненным проявлением» мусического сознания является, по мысли автора, феномен интонирования, – «как видимого, так и слышимого». В основе интонирования как спонтанной психической активности субъекта лежат универсалии переживаний во времени, относимые автором к «временным архетипическим процессам и их психологическому переживанию». На этих «схемах» процессов строится *знаковая основа интонирования*, и они ложатся в основание концепции генеза музыкально-языкового сознания и восприятия музыкально-языковых кодов на основе узнавания *архетипов интонирования*.

Интерпретированные автором диссертации языковые единицы как принцип организации универсального знакового слоя интонирования, они были разработаны в типологию архетипов интонирования, а их фольклорная глубина, древность и при этом повсеместная универсальность для музыкально-языковых структур обеспечили автору доказательность наличия архетипического слоя в интонирующем сознании. Знаковость архетипов интонирования связана, по мысли Аллы Владимировны, как с соинтонированием внутренним переживаниям и ощущениям – «мышечным и гравитационным ощущениям», так и, по-видимому, внешним – культурным знакам рода, этноса, конфессии. Таким образом, «интонационные паттерны есть первичная категоризация психического опыта, что позволяет отнести этот процесс к предтечам языкового сознания» (Там же, с. 35).

По моему мнению, сознание – арена межсубъектных коллизий. Усваивая знаки, используя их как орудие саморефлексии, человек способен перестроить себя и свои отношения с миром, в том числе через присвоение или отчуждение определенного знакового интонирования (голоса рода, страсти, общества и т.д.).

А.В. Торопова выделяет филогенетические формации музыкально-языкового сознания и онтогенетический опыт индивидуального стиля интонирования, предлагает *психосемантическое моделирование генеза интонирования по уровням: «архетипическому, конвенциональному, знаковому»,* где 1-й уровень – спонтанная интонома, архетип интонирования, маркирующий переживание; 2-й – культурно-обусловленный и отработанный в социуме набор кодов и интонаций; 3-й – фиксированные музыкальные символы и знаки (закрепленные в устном ритуале или письменной форме)». Схема понятная и может быть отнесена не только к психосемантике музыкально-языкового сознания, но и к любой форме «интонирующего» сознания, например, в языке фольклорного танца, поэзии.

В представленных экспериментальных подходах и результатах мне кажется интересным и оригинальным подход к определению «вербальных сообществ» – маркеров архетипов интонирования, актуализирующихся при восприятии музыки, а также выделение личностных характеристик групп слушателей с доминирующим архетипом интонирования, выявленных при восприятии музыкальных стимулов. Провести экспериментальное исследование в проявлении столь сложного феномена – нелегкая задача. Автор детально проработал возможность выявления «индивидуальной архетипической чувствительности» с помощью феноменологического и статистического анализа, сопоставления данных разных замеров.

Диссертация А.В.Тороповой в своих основных характеристиках обладает высокой степенью *научной новизны* и *теоретической значимости*; представляет собой разработку нового направления в психологии на стыке общепсихологического изучения языкового сознания и предметных областей психологии, в частности музыкальной психологии.

Прикладной уровень рассмотренного в диссертации научного направления представляет интерес для развития психодиагностики индивидуальности (когда предметом наблюдений становятся способы интонирования и восприятия человеком произведений искусства).

<...>

Вместе с тем к автору диссертации можно предъявить ряд замечаний и пожеланий. Поделюсь в этой связи всего двумя соображениями. Первое касается содержания работы, второе – формы его представления.

Первое замечание – это указание на некоторый дисбаланс между теоретической и эмпирической частями диссертационного исследования:

а) на фоне весьма подробного изложения философских и культурологических предпосылок построения собственной концептуальной модели «интонирующего сознания» остались не артикулированными некоторые важные компоненты построения реализации эмпирических

процедур (происхождение и детали используемых методик, подготовка экспертов, примеры ответов испытуемых на разных этапах исследования, таблицы и т.д.);

б) в теоретической части исследования автор постоянно обращается к идее *развития* «интонирующего сознания», раскрывая (весьма убедительно!) *логику* его становления; в формулировке предмета исследования фигурирует слово *генезис*. Однако похоже, что предпринятое автором эмпирическое исследование остается вполне равнодушным к теме развития; логика генеза музыкально-языкового сознания, очевидно включающая в себя механизмы, эффекты и этапы его становления, никак не затронута в эксперименте;

в) будучи теоретиком «интонирующего сознания», автор очень тонко анализирует и синтезирует «слои» музыкально-языкового сознания, разрабатывая поуровневую структуру его психосемантики. Однако данная интересная модель не находит видимого воплощения в эмпирической части исследования. (Но, возможно, это дело ближайшего будущего, с учетом очевидной креативности и продуктивности автора.)

Позволю себе неформальный комментарий к первому сделанному замечанию. Должен сказать, что подобный дисбаланс для докторских диссертаций – явление повсеместное и не следует автору принимать сказанное близко к сердцу. В терминах самого автора диссертации, можно считать, что перед нами случай *длящейся (теоретической) формы*, заступающей за пределы видимого на сегодняшний день содержания. Словом, создаются лакуны «под заполнение» завтрашними разработками.

Второе замечание. Оно касается текстовой *формы* представления авторских идей и результатов. Странным образом в тексте работы сочетаются избыточность и дефицитарность. С точки зрения оппонента (не являющегося ни музыкантом, ни музыковедом), избыточны историко-философские и культурологические экскурсы авторы; при этом в тени для него остаются сведения, касающиеся строения и звучания музыкальных произведений (что ощущают и думают по этому поводу профессиональные музыканты и музыковеды?). В этой связи предлагаем ввести в текст или в приложение пример архетипического анализа какого-либо из показательных и общеизвестных музыкальных произведений для иллюстрации своих положений. Текст диссертации в некоторых фрагментах напоминает музыкальное произведение, на ум приходят симфония (включая хор, сольные голоса и среди них голос автора) или опера (арии, ансамбли, хоровые сцены, балетные вставки). Несколько не хватает канонически строгого построения текста. Авторский язык описания признаков формообразования, применительно к музыке, как ни парадоксально, также применим и к описанию текста этого научного произведения: «сжатие, дробление фраз», «суммирование, слияние фраз».

Впрочем, по поводу второго нашего замечания вспомним о выдающемся русском поэте Николае Некрасове. Задолго до рождения автора диссертации и оппонента он предвидел возможные возражения критиков, настаивая на необходимости «интонирования» повествования в соответ-

ствии с сутью темы. Он так писал: «Нужен в поэме стиль, отвечающий теме». С Некрасовым не поспоришь – не правда ли? Поэтому если автор диссертации не склонен оспаривать сказанное нами, то с нашей стороны возражений не будет.

Сделанные замечания ничуть не умаляют значение проделанной диссертантом работы, но лишь подчеркивают ее теоретическую и практическую значимость, оригинальность и перспективность. Перед нами целостное, самостоятельно проведенное автором законченное фундаментальное исследование актуальной научной проблемы. Его результаты можно квалифицировать как открытие нового направления в науке.
