

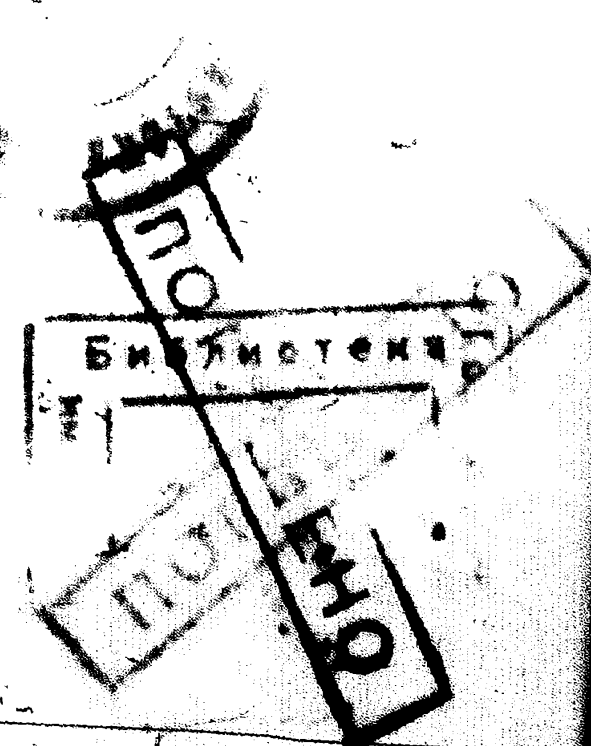
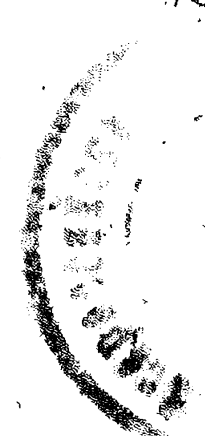
238
281

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ПСИХОЛОГИИ

СБОРНИК СТАТЕЙ СОТРУДНИКОВ
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ
ПСИХОЛОГИИ

.....
ПОД РЕД. ПРОФ. К. П. КОРНИЛОВА
.....

X-XVI-3038



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛЕНИНГРАД
1926

52-431



Ленинградский Гуэлит № 6492,
158 л. Отпеч. 5000 экз.

СОДЕРЖАНИЕ.

	Стр.
I. Общие и теоретические статьи.	
К. Н. Корнилов. Наивный и диалектический материализм в их отношении к науке о поведении человека	7
В. М. Боровский. О первоначальных данных психологии поведения.	20
Л. С. Выготский. Методика рефлексологического и психологического исследования	26
II. Экспериментальные исследования.	
А. Р. Лурия и А. Н. Леонтьев. Исследование объективных симптомов аффективных реакций.	47
Л. С. Выготский. Проблема доминантных реакций	100
И. Н. Шпильрейн и С. Г. Геллерштейн. Проблема упражнения и развития в прикладной психологии	124
В. М. Боровский. О реакциях Штенора на длительные раздражения	136
III. Обзоры, мелкие статьи.	
В. М. Боровский. О проблеме мышления в психологии поведения. ✓	145
Б. Д. Фридман. Современные учения о характере и темпераменте в психопатологии	152
Н. А. Рыбников. К вопросу об изучении языка русского ребенка .	164
Л. С. Выготский. О влиянии речевого ритма на дыхание	169
В. М. Давыдович. Сколько времени должна продолжаться работа по тесту Шульца для изучения утомления	174
IV. Из новой иностранной литературы.	
К. Коффка. Самонаблюдение и метод психологии	176
Из новейшей литературы по прикладной психологии	192

V. Критика.

	Стр.
Ю. В. Франкфурт. В защиту революционно-марксистского взгляда на психику	202

VI. Хроника.

Московский Государственный Институт Экспериментальной Психоло- логии	244
От редактора	252

О ВЛИЯНИИ РЕЧЕВОГО РИТМА НА ДЫХАНИЕ.

Бесплодность всяческих изысканий в области психологии эстетического переживания, в частности, переживания словесных поэтических произведений, объясняется отчасти тем, что исследование велось по преимуществу только в ограниченном круге первичных и бросающихся в глаза психологических фактов, никогда почти не углубляясь до подпочвенных, скрытых от простого взгляда реакций организма на произведение искусства, и ссылаясь в таких случаях на необъяснимые интуиции всякого рода и имени. Так, искусства пластические изучались психологически главным образом в круге зрительных восприятий всякого рода — цвета, формы, перспективы, и дело ограничивалось одним глазом, хотя кинэстетические ощущения и реакции, видимо, играют существеннейшую роль в этих актах восприятия картины, статуи или храма. О переживании картины в кончиках пальцев говорит один из исследователей живописи, но не психолог, к сожалению. В области музыки и словесного искусства изучались психологами преимущественно явления из области слуха и процессы осмысления и понимания речи, ассоциаций и т. д. В частности, существенно пострадали от этого вопросы переживания словесных произведений. В этой области давно настала пора перейти к изучению более скрытых реакций, чем звуковые, но тем не менее очень влиятельных в системе эстетических переживаний и актов. Уже тот один факт, что словесные произведения могут переживаться и беззвучно, молча, в немом чтении, в произнесении про себя, немного утрачивая в силе и яркости реакции, которую они вызывают, должен был отклонить внимание исследователей от звуков к реакциям другого порядка. Видимо, дело здесь не в одном ухе, а еще кое в чем. Правда, есть произведения, требующие произнесения вслух, но громадное большинство (художественная проза почти сплошь вся и многое другое) литературных созданий допускает без ущерба для дела свое осуществление в немой, беззвучной речи, а некоторые из них я склонен думать, исходя из своего читательского опыта, что (таких большинство) даже прямо требуют немой речи для наибольшего эстетического эффекта. Они требуют как бы отвлеченной, обобщенной, беззвучной, стилизованной речи, как необходимого условия своего действия. Есть книги, которые нельзя читать вслух.

Помимо этого факта, простейший взгляд на явления речи открывает, что речь — не только система звуков, но и система сложнейших движений, жестов, выразительных движений чувствительнейших аппаратов, — и кинэстетические реакции в процессе переживания речи, как можно предположить заранее, играют едва ли не важнейшую роль. Но из всей этой группы выразитель-

ных движений, создающих речь, явно выделяется одна группа явлений, протекающих по особым законам и занимающих особое место. Речь идет о дыхании.

Речь без дыхания немислима. Всякое чтение литературного текста устанавливает свою систему дыхания и характер его, находящиеся в прямой зависимости, сколько можно предположить, от речевого ритма и строя текста. Есть все основания думать, что так происходит не только с чтением вслух, произносящим слова, но и при чтении про себя, сопровождаемом внутренней, немой речью. Феномен немой речи, совершенно несомненный для психолога, в том и состоит, что от речевой реакции отсекается ее последняя часть, осуществляющая звучание речи; дыхание же принадлежит к ее первой части, и даже простейшие и зачаточные речевые движения, осуществляющие внутреннюю речь, едва ли могли бы возникнуть без дыхания, соответственно приноровленного и приспособленного к их строю. Это влияние ритма и строя речи на дыхание есть прямое следствие приспособления дыхательного аппарата к произнесению — громкому или немому — ритмически расчлененной и окрашенной речи. Система дыхательных движений есть первичный механизм системы речи, и поэтому речевые реакции определяют собой дыхательные движения. Синтаксическое строение фразы, интонации, паузы, знаки прекращения, темп речи, течение предложений и чередование тона — все это получает свое осуществление через соответствующие модуляции дыхания.

Эта искомая зависимость дыхания от строя речи, произносимой громко или немо, закономерная связь обоих рядов явлений — строя речевых раздражителей и системы дыхательных реакций — составляла первую проблему нашего экспериментального исследования.

Второй и стоящей на дальнейшем плане проблемой, менее поддающейся экспериментальному исследованию и требующей психологических анализов другого характера, была проблема учета значения этой связи дыхания с речью, если бы таковая была обнаружена неопровержимо. — значения прежде всего в общей экономике эстетических реакций на литературные раздражители, а затем и более общего характера — в общем строе эмоционально окрашенной речи.

Для решения первой из указанных задач нами в 1922—23 годах были поставлены опыты в психологическом кабинете Гомельского Педагогического техникума с целью решения вопроса экспериментальным исследованием.¹ Опыты ставились так. Испытуемому предложено было прочесть вслух по книге рассказ Ив. Бунина «Легкое дыхание», незнакомый ему прежде, размером в 5 небольших страниц. Во время чтения велась посредством

¹ Опыты были повторены в лаборатории Московского Госуд. Института Экспериментальной Психологии в 1924 году и дали сходные результаты.

пневмографа запись дыхательной кривой, при чем время регистрировалось следующим образом: отметчик отмечал на пневмограмме секунды, по секундомеру в протоколе каждые пять секунд отмечались концы произнесенных к этому сроку слов по второму экземпляру текста. Более совершенным образом поставить регистрацию времени не удалось за отсутствием приспособленных аппаратов. Во время второго опыта испытуемому было предложено читать тот же текст про себя, легкими и едва слышными ударами пальца по столу давая знать, что одна строка окончена им. По секундомеру это время отмечалось в протоколе. Во время третьего опыта испытуемому было предложено слушать читаемый ему вслух тот же текст, при чем время регистрировалось таким же способом, что и в первый раз. Во всех трех случаях записывалась кривая дыхания в течение 3' до опыта и 3' после опыта для сравнения с кривой во время чтения. Перед каждым из опытов производились на другом тексте предварительные опыты, чтоб освоить испытуемого и экспериментаторов с техникой опыта. Во второй серии опытов была записана дыхательная кривая тем же способом во время чтения вслух отрывка из «Страшной мести» Гоголя: «Чуден Днепр при тихой погоде» и т. д. — размером в 1 небольшую страницу, при чем время произнесения регистрировалось тем же способом, что и в первой серии при чтении вслух. Запись была произведена за 1' до и 1' после опыта для сравнения. Всего было сделано 9 записей у 9 испытуемых.

В третьей серии была записана дыхательная кривая у 12 испытуемых при чтении ими вслух отрывка из «Демона» Лермонтова размером в 16 строк: «На воздушном океане» и за 0,5' до и 0,5' после опыта. Все прочие условия были соблюдены те же, что и в первых двух сериях.

От детального анализа результатов, полученных во время опытов по каждой серии, приходится отказаться в виду малочисленности сделанных опытов, единственное назначение которых было служить предварительным исследованием, помогающим верно поставить проблему, оценить приемы эксперимента и установить вероятность искомой зависимости. В этом смысле суммарные результаты по всем опытам, как и отдельно взятые по каждой серии, чрезвычайно ярко и выпукло подтвердили наши ожидания и позволяют говорить: 1) о верной постановке проблемы, 2) о чрезвычайной вероятности искомой зависимости дыхания от ритма и строя речи, 3) о верности выбранных приемов исследования (запись дыхательной кривой при чтении) в целом и о некоторых существенных поправках к ним.

Соответствие дыхательной кривой строю речи во всех трех сериях при чтении вслух устанавливается довольно легко в 92% пневмограмм и выражается в следующих фактах и зависимостях:

1. Совпадение типических изменений во всех почти записях дыхательной кривой у всех испытуемых (9 — II серия)

и. 12 - III серии) и временное соответствие их с объективными фактами ритмического строя (метр и ритм стиха, паузы, строфическое и стиховое дробление речи, знаки препинания, окончание фраз, синтаксический строй и т. п.).

2. Совпадение тех же изменений дыхательной кривой в обоих первых опытах у испытуемого в I серии при чтении вслух и про себя одного и того же текста и опять-таки временное совпадение с объективно улавливаемыми фактами речевого строя; только третье чтение, когда испытуемый слушал, стараясь не повторять про себя, — дало изменения дыхательной кривой, в общем, другого порядка и характера, что является для нас косвенным подтверждением правильности основного предположения.

3. Повторение в 79% случаев сходных изменений дыхательной кривой при сходных ритмических ходах и оборотах речи — в I серии, и в 64% случаев — по II и III сериям.

4. При сравнении различных записей явно обнаруживается бросающееся в глаза различие кривой при стихах и при прозе, при чтении Бунина и Гоголя.

Все это дает основания полагать, что проблема поставлена верно и что искомая зависимость может быть установлена совершенно точно при помощи многократных опытов с несколько видоизмененной методикой. Необходимо, во-первых, ввести более точную регистрацию времени для установления совпадений во времени между скачками и изломами кривой, с одной стороны, и текстом, с другой. Необходимо, далее, применять в качестве материала восприятия текст самого различного характера, следя за модификациями дыхательной кривой у одного и того же испытуемого при различном тексте. Полезно было выбрать в качестве материала для опыта ряд отрывков из одного большого художественного целого, написанных приблизительно одним строем речи.

После окончательного установления экспериментальным путем искомой зависимости и описания и изучения ее границ, размеров характера и точного содержания взаимно изменяющихся фактов, — первая проблема, которая ставилась настоящими опытами, сможет считаться решенной. Тогда же выяснится возможность и способы решения экспериментальным путем второй проблемы, которая этими опытами только намечается: речь идет о значении этой зависимости в эстетической реакции на литературное произведение.

Есть все основания полагать, что нервно-мышечная механическая связь между механизмом дыхания и механизмом выразительных движений — в частности речи (Блонский) — и есть тот основной механизм реакции на поэтическое произведение, через который поэзия слова воздействует на читателя и который составляет основу поэтических эмоций. С этой точки зрения психический механизм поэзии может быть описан следующими тремя моментами: 1. Речевой ритм произведения устанавливает соответ-

ствующий ритм и характер дыхания. Каждое стихотворение или отрывок прозы имеют свою систему дыхания в силу непосредственного приспособления дыхания к речи. Писатель творит не только ритмы слов, но и ритмы дыханий. Читая Достоевского, мы дышим иначе, чем читая Чехова. Тон рассказчика есть ритм нашего дыхания. «Анна Каренина» и элегии Пушкина суть не только системы слов, но и системы дыханий. Человек дышит так как он читает. 2. Каждой системе дыхания и ритму его отвечает определенный строй эмоций, создающих эмоциональный фон для восприятия поэзии, особый для каждого произведения «Человек чувствует так, как он дышит» (Блонский).¹ 3. Этот эмоциональный фон поэтического переживания тождествен или во всяком случае сходен с тем, который переживает в момент творчества автор, так как в письме его речи утвердился ритм его дыхания. Отсюда «заразительность» поэзии. Читатель чувствует так, как поэт, потому что так же дышит.

Заставляя нас дышать спокойно и ровно во время восприятия трагических моментов, или дышать тревожно и порывисто при комических пустяках, поэт вызывает сложнейшую игру реакций и создает цепь неожиданных установок. Те и другие заставляют нас иначе «переживать» предмет, чем в действительности. В этом скрыта, отчасти, психологическая загадка стиля.²

¹ Заставляя нас при чтении стихов скупо трагить воздух, небольшими порциями, поэт (Ахматова) создает затрудненное, стесненное дыхание и общий эмоциональный фон душевной боли, тоски. Когда, наоборот, стихи поэта заставляют нас выплескивать без остатка весь воздух из легких, потом вбирать его полными глотками, — это бурное, размашистое, очистительное дыхание создает общий фон подъема, ликования, восторга (Пастернак). Замедленное, высокое, напряженное дыхание стихов отвечает торжественному бесстрастию и холодному подъему чувства (Мандельштам). Так говорят наши новые записи.

² Учение Толстого об эмоциональной заразительности, как основе искусства, принятое и Бухариным («средство обобществления чувства») нуждается с психологической точки зрения в одной существенной поправке. Если бы стихи о грусти сообщали нам только грусть, — это было бы очень грустно для искусства. Заразительность основана не на простой передаче чувств от одного к другому, — в этом смысле речь оратора, крик боли, громкое ура не менее заразительны. Стихи о грусти ставят нас над грустью, побеждают ее, преодолевают, разрешают («сирочищают» — по Бухарину). Вот это преодоление чувства, в лирике, во всяком случае, в большей степени должно быть отнесено на счет дыхания. Вот почему мы испытываем восторг при созерцании трагедии, наслаждаемся лирикой темного чувства, смеемся над комизмом чужого несчастья. То уничтожение содержания формой, о котором говорил Шиллер, как о секрете художника, достигается в огромной мере через дыхание.