

the XIX century (Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi) for the formation of the music taste of the outstanding writer is clarified. The existing idea of the role of Donizetti and especially Verdi in this process is specified.

Key words: opera, musical theater, Italian музыка, criticism, correspondence.

УДК : 784. 4 : 78.01

Алла Гурина

УСТНАЯ ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ: КОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ



Гурина Алла Викторовна – доцент кафедры украинского народного пения и музыкального фольклора Харьковской государственной академии культуры (2003). В 1975 г. окончила Киевскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского (по специальности «хоровое дирижирование»). Кандидат искусствоведения; тема диссертации «Семантика музично-пісенного фольклору» (2001). Автор более сорока научных и методических работ, лекционных курсов «Основы вокального (фольклорного) исполнительства», «История украинской вокальной школы».

Сфера научных интересов: природа и механизмы функционирования культуры устной традиции, история становления украинской вокальной школы.

Сущность музыкального звука –
быть выразителем живого восприятия.

Б. Асафьев

Художественное восприятие является самостоятельной проблемой, однако ее нельзя отрывать от изучения творчества как целостного процесса. Положение о неразрывности творчества-исполнительства-восприятия в музыке вообще и в музыке устной традиции, в частности, общепринято. Различные аспекты изучения музыкального восприятия представлены в работах музыковедов: Е. Назайкинского [11; 12], В. Медушевского [9; 10], Г. Орлова [13; 14],

Н. Герасимовой-Персидской [2], А. Костюка [6], А. Готсдинера [3]. О музыкальном восприятии в фольклоре известны работы И. И. Земцовского [5], В. Гусева [4], Д. Покровского [15]. Их немногочисленность вполне объяснима. История этномузыкологии – науки сравнительно молодой – отражает последовательность изучения природы и специфики музыкального фольклора. В начальном и последующем периодах внимание исследователей сосредотачивалось на постижении творчества и исполнительства. В признаваемой всеми неразрывности творчества-исполнительства-восприятия последнее только утверждается в качестве предмета изучения.

Большинство исследователей признавали, что в изучении проблемы художественного восприятия психология призвана сыграть важную роль. Действительно, без ясного понимания *структуры и механизма психологии восприятия* невозможно приблизиться к осознанию специфики восприятия музыкального восприятия (в том числе и музыкального фольклора) изнутри, т. е. самими носителями традиционной культуры. Назрела необходимость упорядочения и систематизации проблем музыкального восприятия, разработки новых подходов к исследованию этой сложной сферы на основе достижений когнитивной психологии.

Объектом исследования является фольклор как система мышления, а **предметом** – когнитивный смысл самовосприятия носителей традиции.

Цель статьи – обоснование перспективности когнитивного подхода в контексте традиционной песенной культуры. Её задачи – определить современное состояние проблемы; осмыслить предметную область анализа самовосприятия носителей традиции в фольклоре.

Изучая внушительные исследования А. Костюка, Е. Назайкинского, Г. Орлова, В. Медушевского, возникла необходимость достоверного критерия анализа их иногда противоречивых мнений. Этот критерий нами был найден в сфере когнитивной психологии. Анализ специальной литературы под таким углом зрения позволяет сосредоточиться на самых интересных интуитивных находках музыковедов. Так, А. Готсдинер пишет: «В процессе восприятия музыки постоянно наблюдается *вероятностное прогнозирование*. Предвосхищение реального звучания, опирающегося на воображение и фантазию –

характерная и неотъемлемая черта самого процесса восприятия. Оно превращает слушателя в соавтора и соучастника изображаемых событий» [3, с. 231]. В. Медушевский, раскрывая содержание понятия “адекватное восприятие”, констатирует главное – изменение научного контекста проблемы: «...представления о пассивности восприятия сменяются тезисом о его *активной творческой природе*, о выявлении личностного смысла произведения как необходимом условии его полноценного восприятия» [9, с. 141]. Автор связывает восприятие музыки слушателем с решением ряда *познавательных задач*, с интуитивным пониманием ее смысла, что обусловлено привлечением широкого жизненного опыта слушателя [10].

Проблеме музыкального восприятия посвящены работы Е. Назайкинского [11; 12], в которых автор предлагает такие направления исследования: анализ функций музыкального восприятия; исследование его структуры, свойств, содержания, выявление возможностей различных научных дисциплин, заинтересованных в изучении восприятия музыки [12, с. 93]. Задачи исследователя-психолога он видит в том, чтобы рассмотреть: во-первых, *как* действуют общие психологические закономерности восприятия? Во-вторых, выявить *что* оказывается специфичным именно для восприятия музыки? Конечно, в изучении музыкального восприятия в наибольшей мере заинтересовано музыковедение, а успех психологических и музыковедческих исследований может быть обеспечен, по мнению ученого, в случае органического соединения сложившихся в этих областях представлений о музыкальном восприятии.

Г. Орлов обратился к исследованию психологических механизмов музыкального восприятия более полувека назад в одной из своих ранних статей [13]. Нельзя не согласиться, что с психикой связано и создание художественного произведения, и действие, оказываемое им на человека, и самое существование музыкального произведения – его исполнительская реализация. В процессе творчества, исполнения и восприятия есть некие общие психофизиологические закономерности и, как считает автор, особенно отчетливо они обнаруживаются в акте восприятия. Непременное условие восприятия способа как отражения мира – *внутренняя активность субъекта, актуализация всего его прошлого опыта*. То есть *процесс отражения*

управляется не только свойствами отражаемого предмета. Такое понимание определяющих факторов восприятия «... имеет важное методологическое значение для изучения проблем художественного восприятия [13, с. 185]. Изучение музыкального восприятия под углом зрения психологии показывает, подчеркивает Г. Орлов, что восприятие музыки – это процесс не чисто психический и тем более не чисто слуховой. Он затрагивает самые различные стороны физической и духовной организации человека и обусловлен объективными факторами – материальной данностью произведения, внутренними (биологическими) и внешними (социально-историческими) закономерностями психики [13, с. 215]. В свою очередь восприятие и мышление “погружены” в универсальный контекст – время и пространство. От характеристики восприятия – активности, привлечения всего предшествующего опыта – Г. Орлов идет к *пониманию времени и пространства как универсальных условий восприятия и мышления.* Именно через эти универсальные условия восприятия и мышления автор трактует музыкальное искусство в культурологическом исследовании “Древо музыки”, утверждая, что «всепроникающей, самой могущественной и наименее заметной из всех сил культуры, формирующих человека, являются его представления о времени и пространстве. Их концепции в разных культурах и исторических периодах много глубже, чем можно было бы предположить, и в каждой культуре эти концепции не просто считаются верными и единственно возможными, но тайно или явно *определяют все процессы восприятия и мышления*» [14, с. 52].

В исследованиях этномузыкологов наиболее интересным представляется обращение к специфическому процессу самовосприятия в фольклоре. В связи с этим напомним об одной особенности фольклора: для его существования нет обязательной необходимости в зрителе-слушателе, не участвующем в исполнении. Более того, многие произведения и даже жанры фольклора исполняются в расчете на то, что посторонних зрителей (слушателей) нет. Жизнь фольклора – это непрерывный процесс, в котором воспроизведение традиции есть уже измененное действие, являющееся одновременно (благодаря активному восприятию) началом нового цикла. Этномузыкологи уже давно отметили эту закономерность восприятия в фольклоре – *активность*

слушателя-творца-исполнителя. Здесь процесс восприятия никогда не считался пассивным.

Этнофоры с особой остротой воспринимают сам процесс исполнения, особенно чутко реагируют на творческие связи, возникающие между партнерами. Внимание концентрируется на внутренней реакции исполнителя. Постепенно в процессе коллективного самовосприятия возникают временные внутренние связи между исполнителями. В длительно существующих певческих коллективах в процессе постоянного коллективного самовосприятия создаются творческие внутренние взаимосвязи. Фольклорные произведения рассчитаны на восприятие в той естественной бытовой и природной среде, в какой они возникли и живут. Более того, только восприятие в фольклоре является безусловным. Условность исполнительства не раз оговаривалась И. Земцовским («Что именно исполняется в фольклоре? Исполнение чего происходит?») Исполнительство в фольклоре условно, т. к. фольклор не знает воспроизведения заранее данного текста. Условно и творчество в фольклоре: часто оно оказывается импровизацией на традиционной основе. Устная традиция не имеет того, что составляет основу письменной традиции, – текста, устойчиво фиксирующего новшества с соответствующим ему авторством [5, с. 66]. В изучении проблемы музыкального восприятия ученый считает актуальным создание теории музыкального восприятия, выработку феноменологического определения восприятия, его природы и статуса, разработку методов исследования. По мнению ученого, основой общей теории восприятия должна послужить идея *опережающей природы всякого восприятия*.

Отметим ряд ценных мыслей ученого: о созидательной силе опережающего восприятия – «мысленный образ произведения конструируется слушателем» [там же, с. 62], о влиянии духовного багажа человека на восприятие, о преодолении в восприятии искусства исходного материала и превращении его в психическую энергию [там же, с. 63] Однако дальнейшее осмысление музыковедческой проблемы восприятия требует разъяснения, обоснования этих положений, как и положения из работы В. Гусева: «...общая закономерность восприятия состоит в адекватном отражении не просто окружающей среды, но *взаимодействия субъекта и среды*» [4, с. 84] с позиций когнитивной психологии.

Таким образом, многие исследователи считают неременным условием не только художественного восприятия, но и восприятия вообще, как отражения мира должны быть *внутренняя активность субъекта и актуализация всего его прошлого опыта*.

Усилия музыковедов должны быть направлены на создание *теории музыкального восприятия*, при этом важную роль ученые отводят психологии. «Исследователь оказывается перед необходимостью осмыслить и конкретизировать на музыкальном материале современную психологическую теорию перцептивной деятельности» [6, с. 10].

Совершенно очевидно, что музыкальное восприятие подчиняется общим законам развития человеческой культуры. Но возможно ли изучать процессы, протекающие в сознании давно ушедших поколений? Каким образом изучать самовосприятие в фольклорной среде, если мы не можем войти в сознание фольклорного исполнителя? Эти вопросы руководили поисками методов изучения музыкального восприятия. Нельзя сказать, что получен окончательный ответ, однако в правильности уже намеченного пути убеждают и музыковеды, и психологи.

Л. Выготский, Б. Асафьев, Г. Орлов, И. Земцовский, Н. Герасимова-Персидская считают, что музыкальное восприятие можно изучать посредством анализа «музыкального продукта», т. к. социально усвоенные модели ориентации во времени и пространстве оставляют *глубокие отпечатки* на всех продуктах человеческого труда – предметах обихода, произведениях искусства. Необходимо только их выявить и соответственно истолковать [14, с. 52]. Л. Выготский предложил в психологии искусства «попытаться за основу взять не автора, и не зрителя, а самое произведение искусства», на том основании, что «анализируя структуру раздражителей мы воссоздаем структуру реакций» [1, с. 39–40].

Искомые структурно-стилевые компоненты восприятия оказываются в музыкальном «тексте» фольклора [5, с. 66]. Музыка – это материализованная проекция чувствований, образных представлений. «... она развертывается перед мысленным взором слушателя как сложная динамическая картина – интегральный символ внутреннего мира данной культуры, ее собственный образ» [14, с. 387].

Конечно, и в традиционной музыке любое ее выявление – отдельное произведение, исторический, локальный стиль – является *инте-*

гральной символом внутреннего мира данной культуры, ее собственным образом, а по звучанию аутентичной песенности (традиционной песенности) допустимо судить о том, как исполнители (этнофоры) воспринимают мир, как посредством звуковых характеристик озвучивают свое восприятие/отношение к образам.

Исследователи заметили, что «простое» *психологическое* восприятие коренным образом отличается от *художественного*. Последнее включает восприятие *смысла* увиденного, услышанного, способность трансформировать сенсорные ощущения, акустические сигналы в целостный, осмысленный образ. Идеи, эмоции, представления, чувственные образы – все эти элементы, составляющие содержание произведения искусства, заложены в его материальной, объективно существующей структуре лишь как предпосылка, как общезначимая возможность, которая при определенных условиях, по определенным объективным законам может реализоваться в *сознании* человека в процессе художественного восприятия [6, с. 184].

В произведении материальная звуковая сторона служит носителем идеального художественного образа [1, с. 142]. Природа музыкального произведения – материально-духовная. Музыкальное произведение фиксируется в звучании и потому чувственно воспринимается; «в то же время посредством этой материальной формы транслируются духовные сущности музыкального искусства» [2, с. 9]. По В. Медушевскому, дальнейшие, неявные значения непосредственно не соприкасаются со звуковой формой, а резонансно возбуждаются художественным миром произведения. Эти *добавочные обертоны смысла* возникают при взаимодействии ближайшего содержания музыки с историческим - культурным и жизненным контекстом [1, с. 152]. Однако для всех остается загадкой – *как* это происходит? Почему мы звуки произведения понимаем как смысл? Каким образом акустический феномен, «звучащая материя», именуемая музыкой, воспринимается вообще, воспринимается как нечто содержательное, жизненно значимое и ценное, что определяет ее способность внушать разнообразнейшие переживания, представления, затрагивать различные стороны душевного мира и разума человека? [7, с. 182].

Для того, чтобы ответить на поставленные вопросы, необходимо, прежде всего, четко определить как понимается процесс восприятия

психологической наукой. Но какой? Этот вопрос не случаен, т. к. за последние десятилетия в психологии – как зарубежной, так и отечественной – произошли изменения, существенно отразившиеся на понимании *познавательных процессов, к числу которых относится и восприятие*. Накопленные знания и острая необходимость пересмотреть принципиальное направление, в котором двигались исследования, привели к коренному преобразованию самой *постановки проблемы психологии восприятия*. Возникновение новой научной школы – *когнитивной психологии* – в 70-х годах XX ст. на западе и в отечественной науке определяли как «революцию». Когнитивная психология – это психология познавательных процессов – внимания, памяти, мышления и, конечно же, восприятия.

Теоретическая и методологическая ограниченность предыдущего подхода, мешавшая разработке проблем музыкального восприятия, коренилась в распространенном предрассудке: мир образов мыслился наподобие мира теней, которые никак не могут влиять на те предметы, которые эти тени отбрасывают. «На самом деле образ не есть нечто совершенно внешнее по отношению к объекту, его породившему; это одно из проявлений объекта, одно из проявлений его сущности, но такое, которое обнаруживает свое существование в особых условиях взаимодействия предмета... с совершенно особым объектом – человеком; и не просто с человеком, а таким, за которым стоит все человечество» [17, с. 9]. Автор подчеркивает, что *образ не только в гносеологическом, но и в онтологическом плане принадлежит и субъекту, и объекту*. Достаточно вспомнить, что любое проявление сущности объекта возможно лишь во взаимодействии с другими объектами и что сущность вещи исчерпывается совокупностью ее проявлений во взаимодействии с другими вещами [17, с. 11].

Подлинная сущность познавательной активности состоит в способности человека строить исходя из широкого контекста индивидуального и усвоенного общественно-исторического опыта *прогностическую модель - или образ мира*, непрерывно генерирующий познавательные гипотезы на всех уровнях отражения, в том числе и на языке чувственных модальностей. *Эта способность человека к предварительному синтезу того, что должно быть проанализировано и есть высшее выражение познавательной активности*.

Психологи утверждают, что предварительное конструирование познавательной гипотезы как основы образа также есть отражение. Но это не прямое отражение сиюминутного окружения, а отражение более глубоких и существенных закономерностей объективной реальности, опосредованное знаниями и средствами, добытыми в индивидуальном опыте и в ходе культурно-исторического прогресса [17, с. 13]. Итак, *восприятие понимается как активный процесс, опирающийся на механизм выдвижения и проверки гипотез. Восприятие является деятельностью в полном смысле слова.*

Новый подход к исследованию познавательных процессов был намечен и в последних публикациях А. Н. Леонтьева. Этот подход он связывал с разработкой понятия «образ мира» в контексте деятельностной трактовки и сущности психического [8]. Понимание под *образом мира* некоторой совокупности или упорядоченной системы знаний человека о мире, о себе, о других людях, которая опосредует, преломляет через себя любое внешнее воздействие, вполне вписывается в традиционную для когнитивной психологии схему анализа познавательных процессов. В истории психологии есть аналогичные понятия – *модель универсума, картина мира и собственно образ мира*. Построение образа внешней реальности есть, во-первых, актуализация той или иной части уже имеющегося образа мира, и лишь во-вторых, это есть процесс уточнения, исправления или даже радикальной перестройки его. На новом этапе развития науки практически у всех представителей когнитивной психологии – зарубежной и отечественной – уже отмечается единство в понимании восприятия как познавательного процесса. Признанный научный авторитет зарубежной когнитивной психологии Р. Л. Солсо доказывает, что стимулы внешней среды не воспринимаются как единичные сенсорные события; чаще всего они воспринимаются как *часть более значительного паттерна*. То, что мы ощущаем (видим, слышим, обоняем или чувствуем вкус), всегда есть часть сложного паттерна, состоящего из сенсорных стимулов [16, с. 33].

Для отечественных исследователей перцептивных процессов характерно весьма хорошо обоснованное представление о восприятии как о процессе переработки информации, идущем как снизу вверх (от стимула через воздействие на органы чувств), так и сверху вниз

(от опыта, ожиданий, установок, мышления). Влияние сверху вниз в значительной степени отражает особенности восприятия субъекта (его мотивацию, интересы, стремления). Наше восприятие не только не зеркало, но даже не увеличительное стекло. *Образы внешнего мира – продукт взаимодействия человека с этим миром. Следовательно, процессы восприятия можно рассматривать как диалог субъекта с окружением; предметом обсуждения в этом диалоге является происходящее в окружающем мире* [7, с. 57]. Сам же механизм восприятия может быть представлен следующим образом: «индивид всегда имеет некоторый образ или модель окружения, которая непрерывна во времени и пространстве и носит прогностический характер» [17, с. 153]. В ней воспроизводятся на языке чувственных модальностей *ожидаемые результаты воздействия* источника стимула на наши органы чувств.

Постигая образ мира через музыку, воспринимая ее, индивид отождествляет процесс восприятия с нахождением общего порядка, целостной формы. «Порядок внушает чувство законченности <...> уверенности, единства и красоты, с которым слушатель может отождествляться, поскольку он соучаствовал в его создании» [14, с. 24]. Эти размышления Г. Орлова, его понимание процесса восприятия как постижения-познания вполне согласуются с пониманием процесса восприятия когнитивной психологией.

ВЫВОДЫ. 1. Восприятие не является односторонним, пассивным процессом, противоположным процессу творчества. Восприятие само есть творчество. Восприятие строится как активный процесс, опирающийся на механизм выдвижения и проверки гипотез. *Восприятие является деятельностью в полном смысле слова.* Определяющими факторами восприятия являются внутренняя активность субъекта, актуализация всего его прошлого опыта. Эти факторы есть непременным условием не только художественного восприятия, но и восприятия вообще, как СПОСОБА? отражения мира. Возникновение, течение и результаты восприятия управляются свойствами как отражаемого предмета, так и отражающей личности, то есть имеет место *диалог субъекта с окружением.*

2. Художественное произведение и человек, воспринимающий его, – это две стороны нераздельного целого. Любое фольклорное

произведение, жанр, стиль являются выражением – объективацией, материализованной проекцией чувствований, ощущений, образных представлений. Традиционная культура в целом и каждое отдельное ее проявление являются интегральным символом внутреннего мира носителя данной этнической традиции. *Образ мира как семантическое поле традиции* является и исходным пунктом и результатом процесса восприятия как процесса познавательного. Образ мира с самого начала развивается и функционирует как некоторое целое. Музыкальный слух является той модальностью в восприятии, через которую осознается опыт всего человечества, создается образ мира. В озвучивании инварианта этнофором происходит трансформация – интерпретация образа мира; в результате рождаются его интонационно-художественные варианты.

3. В фольклоре носители традиции являются одновременно и реципиентами, и творцами. *Познавательная гипотеза является порождающей моделью восприятия*. В этом случае можно говорить о *порождающем восприятии в фольклоре*. *Специфика восприятия в фольклоре* – это не просто активное, но *порождающее, творящее восприятие*.

4. Специфика музыкального восприятия в фольклоре – *единство творчества, исполнения и восприятия*. Поскольку музыкальное восприятие связано с осмыслением музыки как художественного феномена, то отсюда еще одна специфическая особенность музыкального восприятия – это *включенность в традицию* ЧЕРЕЗ ПОНИМАНИЕ (ВОССОЗДАНИЕ) семантических структур, глубинных смыслов традиционной песенности.

Без метода, опирающегося на *восприятие как категорию когнитивной психологии*, анализ исследований музыковедов и этномузыковедов не имел бы критерия оценивания достигнутого. Когнитивный подход дает возможность не только систематизировать наработки ученых, выявить интуитивные их догадки в области исследования музыкального восприятия, но и объяснить механизм музыкального восприятия. Таким образом, когнитивный подход – это ключ к пониманию специфики мышления носителей традиции: сотворения модусов восприятия – обрядового, эпического, лирического; песенных жанров как способов типизации песенных ситуаций; отдельных песенных об-

разцов – особенностей их тембра, фактуры. Целостный образ в традиционной песенности – это отражение изначального синкретизма восприятия посредством зрительной, слуховой, двигательной-пространственной, осязательной модальностей. Исходную предпосылку исследования – положение о неразрывности творчества-исполнительства-восприятия в музыке устной традиции следует переосмыслить и представить в следующем виде: *восприятие-творение-исполнение*.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. — М. : Искусство, 1968. — 575 с.*
2. *Герасимова-Персидская Н. Историческая обусловленность музыкального восприятия и типология культуры / Н. Герасимова-Персидская // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. — К. : Муз. Украина, 1986. — С. 18–28.*
3. *Готсдинер А. Л. О стадиях формирования музыкального восприятия / А. Л. Готсдинер // Проблемы музыкального мышления. — М. : Наука, 1974. — С. 230–251.*
4. *Гусев В. О специфике восприятия фольклора / В. Гусев // Творческий процесс и художественное восприятие. — Л. : Наука, 1978. — С. 79–90.*
5. *Земцовский И. И. Теория восприятия и этномузыковедческая практика / И. И. Земцовский // Советская музыка, 1986. — № 3. — С. 62–68.*
6. *Костюк А. О теории музыкального восприятия / А. Костюк // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. — К. : Муз. Украина, 1986. — С. 7–17.*
7. *Когнитивная психология. Учебник для студ. [под ред. В. Дружинина, Д. В. Ушакова]. — М. : ПЕР СЭ, 2002. — 480 с.*
8. *Леонтьев А. Н. Некоторые проблемы психологи искусства / А. Н. Леонтьев. Избранные психологические произведения : в 2-х т. — Т. 2. — М. : Педагогика, 1983. — С. 232–239.*
9. *Медушевский В. О содержании понятия «адекватное восприятие» / В. Медушевский // Восприятие музыки. — М. : Музыка, 1980. — С. 141–155.*
10. *Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. Медушевский. — М. : Музыка, 1976. — 245 с.*
11. *Назайкинский Е. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания / Е. Назайкинский // Восприятие музыки. — М. : Музыка, 1980. — С. 91–111.*

12. Назайкинский Е. *О психологии музыкального восприятия* / Е. Назайкинский. — М. : Музыка, 1972. — 382 с.
13. Орлов Г. *Психологические механизмы музыкального восприятия* / Г. Орлов // *Вопросы теории и эстетики музыки*. — Вып. 2. — Л. : Музгиз, 1963. — С. 181–215.
14. Орлов Г. *Древо музыки* / Г. Орлов. — СПб. : Композитор, 2005. — 439 с.
15. Покровский Д. *Фольклор и музыкальное восприятие* / Д. Покровский // *Восприятие музыки*. — М. : Музыка, 1980. — С. 244–255.
16. Солсо Р. Л. *Когнитивная психология*. — Пер. с англ. — М. : Трикола, 1996. — 600 с.
17. Смирнов Д. С. *Психология образа: проблема активности психического отражения* / Д. С. Смирнов. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1985. — 231 с.

ГУРИНА А. УСТНАЯ ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ: КОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ. Предлагается анализ состояния изученности проблемы музыкального восприятия в музыкознании и этномузыкальном знании. Для понимания процессов музыкального восприятия и самовосприятия этноформ привлекены новейшие достижения отечественной и зарубежной когнитивной психологии. Обоснована перспективность когнитивного подхода в изучении самовосприятия носителей традиции песенного фольклора.

Ключевые слова: устная песенная традиция, когнитивный смысл, самовосприятие, когнитивная психология.

ГУРИНА А. УСНА ПІСЕННА ТРАДИЦІЯ: КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ МУЗИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ. Проаналізовано стан проблеми музичного сприйняття в музикознавстві та етномузикознавстві. Для розуміння процесів музичного сприйняття та самосприйняття етноформ залучено досягнення сучасної вітчизняної та зарубіжної когнітивної психології. Обґрунтовано перспективність когнітивного підходу у вивченні самосприйняття носіїв традиції пісенного фольклору.

Ключові слова: усна пісенна традиція, когнітивний смысл, самосприйняття, когнітивна психологія.

GURINA A. FOLKLORE SONG TRADITION COGNITIVE ASPECT OF MUSIC PERCEPTION. The state of problem of music perception in musicol-

ogy and ethnomusicology is analysed. The newest achievements of domestic and foreign cognitive psychology are involved for realizing the processes of music perception and self-perception of etnofors. The perspective of cognitive approach in the self-perception analysis of informants' folklore song tradition is substantiated.

Key words: folklore song tradition, cognitive sense, self-perception, cognitive psychology.

УДК : 783.6 : 78.01

Віктор Тиможинський

**ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ «ОТЧЕ НАШ»
ІГОРЯ СТРАВІНСЬКОГО ТА ЇЇ КОМПОЗИЦІЙНЕ ВТІЛЕННЯ:
ДО ПИТАННЯ СИМВОЛІКИ МОЛИТОВНОГО ТЕКСТУ**



Тиможинський Віктор Анатолійович – доцент кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства Інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, голова предметно – циклової комісії музично-теоретичних дисциплін Волинського державного училища культури і мистецтв ім. І. Ф. Стравінського, голова Волинського осередку Національної спілки композиторів України, заслужений діяч мистецтв України.

Р. К. : Чи потрібно бути віруючим, щоб писати музику в цих (церковних – В. Т.) формах?

І. С. : Обов'язково, і не просто віруючим в «символічні образи», але в особистість Господа, особистість Диявола і чудеса Церкви.

І. Стравінський. Діалоги.

У кінці 1980-х – на початку 1990-х рр. інтерес до духовної музики в українській музичній культурі сягнув небачених раніше розмірів. Яскравим спалахом став він, насамперед, у сфері відродження національних традицій. У концертах широко зазвучала духовна спадщина М. Дилецького і М. Березовського, А. Веделя і Д. Бортянського, духовні твори М. Вербицького і М. Лисенка, М. Леон-