



А. Л. ХОХЛОВА

Саратовская государственная консерватория

им. Л. В. Собинова



УДК 78.01

ОБ ИСТОКАХ И СОВРЕМЕННОМ СОСТОЯНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОГНИТИВИСТИКИ

На современном этапе в процессах, отражающих развитие музыковедения, прослеживается становление теории когнитивной научной парадигмы.

Когнитивная теория, как метод анализа музыки, применяется в процессе формирования понимания целостного музыкального высказывания (фундаментальный аспект) и специфики объекта исследования (прикладной аспект). Эта теория предполагает привлечение опыта семиотических исследований (виды и типы знаков), результатов гносеологических разработок (знания, запечатленные в знаках), когнитивной семантики, прагматики, синтактики (механизмы извлечения из знаков знаний – правила интерпретации), семиотического онтогенеза (предпосылки возникновения знаков), семиозиса (динамический процесс интерпретации знаков).

Особенно активно когнитивная теория развивается за рубежом: изучаются параллели между теорией музыки и теорией литературы, математикой, психологией, информатикой. Постигание когнитивных особенностей музыкального мышления стимулируется сотрудничеством учёных разных специальностей и деятелей художественной культуры. Появляется новая отрасль – когнитивное музыковедение.

Когнитивное музыковедение занимается разработкой компьютерных моделей нейронных сетей при восприятии музыки. В сфере компьютерного синтеза музыки особую методологическую ценность получают теоремы нейрокибернетиков У. МакКаллока и У. Питтса. Содержание их сводится к тому, что функционирование биологических нейронов возможно описать при помощи искусственной нейронной сети, способной к творческой деятельности¹.

Как отмечает современный зарубежный программист Дж. Инграм, фактическое подобие нейронных и музыкальных моделей позволяет воспользоваться некоторыми музыкальными приёмами и методами применительно к формальным методам описания и интерпретации нейронных систем. По сравнению с музыкальными системами, нейронные модели обладают ещё более высоким уровнем динамизма – в нейронных моделях сама «партитура» может развиваться и модифицировать свои свойства во времени [19].

Особенную тему в программировании, связанную с индивидуальным творчеством, разрабатывает нидерландский учёный Э. Дейкстра². Используя ана-

логии с музыкой, он говорит о том, что существуют разные стили программирования, которые можно сравнить с сочинением музыки Моцартом и Бетховеном. Известный физик-теоретик, оказавший влияние на развитие компьютерных технологий, считает, что исполнение музыкальных сочинений следует рассматривать как множество параллельных процессов, порождённых на основании исходных нотных текстов. Эти процессы состоят из возбуждений и торможений музыкальных объектов, которые характеризуются малым динамическим набором хорошо формализуемых акустических свойств.

В последние годы интенсивно исследуются проблемы компьютерного анализа музыкальной интерпретации. Разрабатываются методы извлечения музыкальной информации из фонограмм с помощью компьютерных программ, анализирующих цифровой звуковой сигнал. Наряду с временными параметрами (длительность звука), эти программы позволяют изучать высоту звука и её изменения (к примеру, при вибрато), а также параметры темпа, динамики и тембра.

Результаты анализа интерпретации с помощью компьютерных средств отражаются в публикациях Х. фон Лёша и Ф. Бринкмана (об исследовании изменений темпа исполнения фортепианной сонаты ор. 57 Бетховена за 70-летний период). В статье Д. Лич-Вилкинсона проводится рассмотрение на базе MIDI-записей *tempo rubato* в исполнении произведений Шопена швейцарским пианистом Н. Магаловым³. Ш. Вайнцирль и Х.-Й. Мэмпель исследуют взаимосвязь между техническими параметрами аудиосигнала и экспертными оценками качества этого же звука на материале этюдов. А. Фриберг, Э. Шундервалд и А. Хедблад вскрывают адекватность параметров, используемых для непосредственного описания музыкально-эстетических свойств некоторых популярных произведений.

Круг интересов зарубежных учёных-когнитологов связан с исследованием «архитектуры» биологической нейронной системы и психофизиологического воздействия музыки на активизацию высших когнитивных функций мозга (П. Джаната, Дж. Л. Бирк, Дж. Ван Хорн, М. Леман, Б. Тиллман, Дж. Бхаруча), постижением психологических процессов художественного восприятия и художественно-эстетических взаимосвязей технологического прогресса с эволюцией музыкального искусства (Т. Умемото) и объяснением

сущности музыкальных эмоций (П. Джаслин, Дж. Слобода).

Интенсивно изучаются вопросы психологии восприятия акустики, компьютерного анализа тембра и тембровых пространств (А. Брегман, Д. Дейч, С. Мак-Адамс), проводится рассмотрение процессов слуховой рецепции музыкальных сигналов и их причинно-следственной связи с физической природой звука (Ж. Риссе, Д. Вессел, Д. Грей, Р. Пломп). Устанавливаются семиотические закономерности музыкального языка (Ж-Ж. Наттёз, Дж. Стефани, Е. Тарасты, Р. Шнайдер), исследуются проблемы искусства в социальном контексте (К. Гирц).

Отдельные работы сфокусированы на математических и вычислительных методах анализа музыкального языка (М. Бэббит, А. Форт), разработке теоретических проблем компьютеризации музыкальной деятельности (Л. Айзексон, Л. Хиллер, С. Томич, П. Джаната) и моделировании творческого процесса музыкального исполнения в искусственных нейронных сетях (Дж. Инграм, Э. Дэйкстра).

Музыкальная когниция (Music Cognition) по своей проблематике нацелена на углублённое постижение смысловой организации музыкального текста, его содержания и структуры, а также способов устройства их внутренней иерархии. В свете когнитивной парадигмы художественный текст осмысливается как сложный знак, который выражает знания автора о действительности, воплощённые в его произведении в виде индивидуальной картины мира.

Ввиду того, что музыкальная речь антропоцентрична и антропоморфна по своей природе, так как представляет собой своеобразный отпечаток личности человека, она является не замкнутым образованием, а частью среды, где живёт и действует индивид. В такой ситуации культурные эпохи европейской истории – Античность, Средние века, Новое время – также раскрываются как уникальные смысловые миры, имеющие собственные ответы на общезначимые вопросы.

Практически тот или иной тип культуры с её институтами, традициями и есть та разомкнутая, открытая в прошлое и будущее, длительно устойчивая когнитивная среда, где формируется зависимость между музыкальным менталитетом и семантикой музыки. В когнитивной среде сосредоточены знания, созданные социумом и доступные каждому, сконцентрированы запас знаний коммуниканта, хранящийся в его концептуальной системе. Наконец, она обеспечивает диалогичность языков культур. Согласно теории диалога культур В. Библера, эпохальные миры и/или мировые культуры не изолированы, напротив – общены, а это значит, что взаимообогащаются и дополняют друг друга знания, нетрадиционно раскрывая в новых исторических реалиях общезначимость собственного смысла [5].

К исследованию музыкального языка в недрах культурно-исторического контекста пришли многие

отечественные учёные. К настоящему времени в музыкознании сложилось ёмкое понимание текста, которое включает в себя важные реалии самой музыки – её структуру и смысл.

Считаем необходимым изложить собственную точку зрения на исходные семиотические понятия в их применении к музыке. Важность личной позиции определяется необходимостью очерчивания траектории становления когнитивных оснований интерпретации в работах отечественных музыковедов, ассимилировавших зарубежный гуманитарный опыт.

Проблем семиотики, как известно, неоднократно касался выдающийся литературовед, культуролог и семиотик Ю. Лотман, значительно продвинувший теорию искусства. Согласно взглядам учёного, «цель искусства – не просто отразить тот или иной объект, но сделать его носителем значения». Искусство определялось Ю. Лотманом как «средство коммуникации», «вторичная моделирующая (семиотическая) система», использующая в качестве материала для обмена текстовой информацией между адресантом (создателем, творцом) и адресатом (потребителем текста) определённые коммуникативные структуры (вторичные языки), надстраиваемые над естественным языковым уровнем [7, с. 21].

В процессе когнитивной интерпретации текста важным представляется обращение к понятию *дискурс*, которое с 1970-х гг. прошлого столетия и по настоящее время активно используется в литературоведении и представляет собой весьма многозначный термин. С позиций когнитивной лингвистики дискурс – это сложное коммуникативное явление, включающее необходимые для понимания текста экстралингвистические факторы, а именно: знание литературных конвенций, истории, истории культуры, эстетики, обеспечивающее возможность проникновения в аллегорические и символические смыслы.

М. Фуко – крупная и характерная фигура на горизонте философии XX века – рассматривает дискурс как промежуточную «область между идеями, законами, теориями и эмпирическими фактами ... область условий возможности языка и познания» [12, с. 12]. Актуальным представляется определение этого понятия, которое предложил известный филолог В. Тюпа: «Дискурс – “коммуникативное событие”, ... возникновение информации в ситуации взаимодействия субъекта, объекта и адресата» [11, с. 4]. Отмеченная автором креативно-рецептивная триада создает дискурсивное единство, обладающее многозначной структурой и способствующее рождению новых смыслов.

Из предложенных наблюдений следует, что когнитивный континуум смыслообразования музыкальной ткани можно обозначить как дискурс, в котором «коммуникативное событие» возникает в результате взаимодействия его участников: творца (биографического автора, реального), реципиента (художественного ав-



тора, воссоздавшего произведение – исполнителя или слушателя) и собственно художественного текста.

К этому необходимо добавить, что внутренний уровень дискурса разворачивается на уровне самих героев и уже в синтаксических масштабах складывается как динамичное поведение музыкальных персонажей – голосов, пластов, мотивов, фраз в их отношениях друг к другу.

Таким образом, когнитивный континуум музыкального произведения следует мыслить, учитывая корреляцию между реальным континуумом создания (эпоха, дата, длительность процесса), континуумом функционирования произведения искусства как материального объекта среди других объектов внешнего мира и континуумом его восприятия. Одновременно когнитивные механизмы восприятия музыкального текста создают возможность понимать его как единство, которое образуют ментальная сфера, музыкальная структура и иконическая (по своей сути) запись.

Сегодня становится очевидным, что рассматривать музыку только как вид искусства уже недостаточно. Не случайно ещё в первой половине прошлого столетия один из основоположников российского музыковедения Б. Асафьев высказал мысль о том, что музыка в своей сущности нечто большее, чем искусство. Логично, что вопрос детерминированности музыкального целого универсальными законами бытия, лежащими вне сферы внутренних закономерностей музыкальной организации, всё больше начинает включаться в проблемное поле отечественной философии и эстетики.

Как отмечает В. Суханцева, «музыка не просто межпредметна в теоретическом плане, – в связи с чем и требуется специальная интегративная область знаний для её исследования, – она органически пронизывает собой онтологию человеческого мира, многообразие форм человеческой деятельности, тем самым препятствуя традиционно-классификаторскому стремлению втиснуть её в проверенную ... ячейку теории художественного видообразования» [10, с. 7].

Такой подход к познанию природы музыки, который вписывает логико-категориальное мышление в картину реальности и формирует гносеологические и онтологические аспекты философско-музыкальных воззрений, ещё в начале XX века продемонстрировали А. Лосев (музыка как предмет логики), Б. Яворский (музыка как своеобразный вид речи) и Б. Асафьев (музыка в контексте картины мира)⁴. Показательным является тот факт, что в своих музыкально-теоретических концепциях великие мыслители заложили основу для дальнейших исследований в области музыкального искусства, появившихся в России во второй половине XX века.

Особый научный интерес представляют труды, обращённые к философско-эстетическому осмыслению сущности музыки, где на основе системного подхода предпринимаются плодотворные попытки обновления

общенаучной картины мира. Это, в частности, работы «Музыка в мире искусств» М. Кагана, «Эстетика и анализ» Л. Мазеля, «Эстетика снизу и эстетика сверху – квантитативные пути сближения» Ю. Рагса⁵.

Активным расширением границ научного мировоззрения отличаются труды Е. Назайкинского, в которых музыкально-теоретический анализ связывается с семиотикой (знаковость и структура музыкального языка), герменевтикой (музыкальное сочинение как текст) и теорией драмы (принципы функционирования музыкального целого). Благодаря этому содержание музыкального произведения в аналитических этюдах музыковеда-мыслителя предстаёт как иерархическая соотнесённость различных структурных знаков.

Стремление отечественных учёных к синтезу методологий, заимствованных из самых разных сфер научного познания и достижений специальных дисциплин, можно истолковать как сложное интеллектуальное движение в русле когнитивной парадигмы, открывающее поле эвристик, получающих индивидуальную интерпретацию в зависимости от сферы применения.

Продуктивность обращения к междисциплинарным методам в музыкознании подчёркивал М. Арановский. Он считал, что смежные науки способны усилить музыкознание, обогатив его исследовательский аппарат и создав вместе с ним основу для комплексного, то есть многостороннего изучения музыкального искусства. Собственный пример плодотворного использования структурно-аналитического и семиотического подходов к музыкальному искусству учёный представил в монографии «Музыкальный текст. Структура и свойства», где как в фокусе сконцентрировались его интересы к проблемам музыкального языка, музыкальной семантики, музыкального мышления [2].

Исследуя особенности музыкального текста, М. Арановский опирается на результаты научных исследований в области лингвистики и литературоведения, в том числе – работы Р. Jakobsona, Э. Бенвениста, Р. Барта, М. Бахтина, Ю. Кристевой и др. Благодаря расширению методологии возникает теория музыкального текста М. Арановского, которая входит в научный арсенал современного музыкознания. В рамках этой теории учёным рассматриваются многие основополагающие проблемы музыкального искусства, связанные с выявлением природы музыкального текста и его структурных уровней, определением соотношений между текстом, музыкальным языком и музыкальной речью, раскрытием специфики музыкального смыслообразования.

Публикацию сборника статей «Проблемы музыкального мышления» (1974), составителем и редактором которого выступил М. Арановский, можно считать точкой отсчёта, с которой началось развитие когнитивного музыкознания в отечественной науке. Наряду с концептуальным единством, в издании чётко прослеживается интегративный подход к изучению

музыкального мышления, согласование методов разных научных дисциплин, в частности, психологии, философии, семиотики, теории информации и др.

Методологическая установка интонационной теории В. Медушевского, фундаментом которой является знаменитая дефиниция Б. Асафьева «музыка – искусство интонируемого смысла», получила подтверждение со стороны нейрологии – одной из самых передовых областей современной науки. Асафьевское открытие на фоне мирового теоретического музыкознания было столь качественно новым и глубоким, что таило в себе и выходы в смежные области науки, задавая общее направление дальнейших исследований. Так, появление серии сборников «Музыкальное искусство и наука» под редакцией Е. Назайкинского, где применительно к проблемам музыкознания используются и развиваются идеи лингвистики, семиотики, психологии, математики и других наук, можно считать вполне закономерным.

Отдельно следует отметить ценность фундаментального исследования Ю. Рагса «Акустические знания в системе музыкального образования», где учёный подчёркивает, что на примере музыки можно «познать самые общие закономерности организации мира человека – физического, материального и духовного [9, с. 243]. Важно, что в данной смысловой цепочке существенна и обратная связь: фундаментальные принципы картины мира являются онтологическими постулатами, которыми оперирует человек. Это помогает глубже и точнее проследить и проанализировать, как развиваются сложные процессы в музыкальном искусстве.

Методологической всеохватностью отличаются научные взгляды В. Холоповой. Так, в труде «Музыкальные эмоции» проблемная сфера музыкальной эмоциональности преподносится музыковедом на широкой междисциплинарной основе – изысканиях в области психологии, философии, эстетики, семиотики [13].

В поле интеграции философских и музыкально-теоретических методов находится исследование А. Амраховой «Когнитивные аспекты интерпретации современной музыки: на примере творчества азербайджанских композиторов». Данная работа ценна тем, что автор вводит в музыковедческий обиход разрабатываемую в философии и лингвистике методику фреймового анализа для исследования семантики в музыке настоящего времени [1].

С когнитивистских позиций интерес представляет работа С. Варганова «Концепция интерпретации сочинения в системе фортепианной культуры», в которой автор предпринял системное исследование исполнительской интерпретации фортепианных произведений, как результата многостороннего диалога пианиста, целостность которого обеспечивает метод концептуальной интеграции, функционирующий на основе диффузного взаимодействия разных видов восприятия [6].

В русле когнитивного направления успешно функционирует единственная в России научно-исследовательская Лаборатория музыкальной семантики, возглавляемая известным отечественным музыковедом Л. Шаймухаметовой [15]. Исследования И. Алексеевой «Бассо остинато и его роль в смысловой организации инструментальной музыки барокко» (2006), А. Асфандьяровой «Интонационная лексика образов пасторали в тематизме фортепианных сонат Й. Гайдна» (2003), Е. Гордеевой «Лексикография смысловых структур клавирных уртекстов И. С. Баха» (2010), П. Кириченко «Семантические аспекты работы исполнителя с музыкальным текстом (на примере клавирных произведений XVII–XVIII вв.» (2003) и др. устанавливают, что «смысловые слагаемые музыкального текста объективно структурны». Они «формализуются, как и наполняющие текст грамматические элементы, и, следовательно, могут подвергаться специальному анализу и расшифровке свёрнутой в знаки информации»⁶. Подобный принцип «можно проследить на всех стадиях и формах смысловой организации и в культуре», ибо «если в слове в латентном состоянии может быть представлено предложение, то точно так же в морфеме – синтаксис, в названии литературного произведения – его фабула, в интервале – лад, в строении серии – весь музыкальный мир произведения» [1, с. 230–231].

На основе концепции практической семантики Л. Шаймухаметовой создаются новые методики изучения смысловой организации музыкального произведения, которые дают возможность оригинального прочтения и расшифровки смысла музыкального текста [16]. Музыкальный текст как феномен мышления, языка и речи становится основанием для применения семиотического подхода в работах Р. Байкиевой, Д. Баязитовой и др. [3; 4].

Основные идеи концепции смысловой организации текста развиваются в инновационных программах Л. Шаймухаметовой для фортепианных отделений музыкальных вузов «Основы музыкального интонирования» (1998, гриф Министерства культуры РФ); «Введение в специальность «Музыковедение» (2000); «Поэтика и семантика музыкального текста» (2011) и многих других (см.: [16]).

Предложенная автором статьи когнитивная модель интерпретации в музыкальном искусстве по сути является системой координат, в пределах которой происходят процессы осознания анализируемой области по определённой схеме: *восприятие* (рецепция музыки как речи в момент её становления и развёртывания) – *память* (накопление и воспроизведение в сфере сознания информации о музыкальных звуках и их свойствах, созвучиях, музыкальных темах и их модификациях, отдельных интонациях и др.) – *осмысление* (понимание музыкального текста в определённом личностном, культурном, теоретическом и практическом контекстах). В этой модели на



первый план выдвигается слушательское восприятие, интерпретирующее сознание и их активное участие в воссоздании замысла композитора.

Сочинение в результате описывается через совокупность принципов, определяющих связь музыки с коммуникативным и историко-культурным контекстом. Это общие принципы, соотносящие музыку со слушателем, принципы направленности на слушательское восприятие, установки концентрированного воздействия, следования инерции и её нарушения. На высшем уровне когнитивной интерпретации музыкальное переживание приобретает черты «надситуативности», приобщая субъекта музыкального восприятия к музыкальному опыту человечества [14].

В последние десятилетия наметилась тенденция к взаимодействию музыкального искусства с различными сферами познания, в том числе – кибернетикой и информатикой. Впервые на проблему создания методов компьютерного моделирования музыкального мышления обратил внимание С. Скребков в середине 60-х годов XX века⁷. Исследования по анализу и синтезированию музыкальных произведений различного стиля с помощью ЭВМ принадлежат Р. Зарипову («Кибернетика и музыка», 1963). Спустя полвека научные работы, в которых музыка связывается с кибернетикой, в отечественном музыкознании всё ещё немногочисленны. Причины очевидны: технические возможности реализации задачи построения методов музыкального моделирования появились лишь в по-

следнее десятилетие, в связи с созданием музыкальных секвенсоров на базе ПК.

Среди недавних исследований отметим разработку методов анализа звуковысотных систем в фольклорном пении народов России на базе специально созданной компьютерной программы А. Харуто («Компьютерная расшифровка фонограмм фольклорного пения», 2000; «Компьютерный анализ звуковысотной системы голоса», 2009 и др.). Интерес представляют работы С. Полозова, рассматривающего содержание музыкального мышления с точки зрения информационного подхода («Обучающие компьютерные технологии и музыкальное образование», 2002), С. Филатова-Бекмана о методах математического моделирования в музыке («К вопросу о математико-музыкальном моделировании с позиций синергетики», 2004) и др.

Всё сказанное даёт возможность составить представление о сегодняшнем положении дел в сфере когнитивного музыкознания. Очевидно, что на рубеже XX–XXI веков возникает целая область междисциплинарных исследований, где под разными акцентами рассматриваются взаимосвязи музыки и философии, музыки и психологии, музыки и акустики, музыки и социологии, музыки и лингвистики, музыки и информатики и т. д. Обмен научной информацией стимулирует работы на стыке наук, обеспечивает дальнейшее развитие когнитивных методов анализа музыкальных явлений, постижения сущности музыки как вида искусства.

PRИМЕЧАНИЯ

¹ Искусственные нейронные сети (ИНС) – это математические модели и их программные реализации, построенные по принципу организации и функционирования биологических нейронных сетей (сетей нервных клеток живого организма).

² Dijkstra E. A note on two problems in connexion with graphs // *Numerische Mathematik*. Vol. 1 (1959), pp. 269–271.

³ По замечанию А. Харуто, из MIDI-записей удается извлечь большее число параметров исполнения, чем из фонограммы, но этот способ исследования вынужденно ограничивается записями, специально сделанными с помощью электронной клавиатуры (Компьютерный анализ музыкальной интерпретации: Берлин, 2010 // Музыкальная академия. 2012. № 2. С. 87).

⁴ Об этом см.: Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. С. 196–355; Лосев А. Музыка как

предмет логики // Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 405–602; Яворский Б. Строчение музыкальной речи. Материалы и заметки: в 3 ч. М., 1908. Ч. 1. С. 15–25.

⁵ См. труды: Каган М. Музыка в мире искусств. СПб.: Ут, 1996. 232 с.; Мазель Л. Эстетика и анализ // Советская музыка. 1966. № 12. С. 20–21; Рагс Ю. Эстетика снизу и эстетика сверху – квантитативные пути сближения. М.: Научный мир. 1999. 248 с.

⁶ Шаймухаметова Л. Н. URL: <http://www.famous-scientists.ru/13371/>.

⁷ Скребков С. О методологических принципах моделирования музыкального мышления // С. Скребков. Музыкант. Учёный. Педагог. Мыслитель. М.: ТС-ПРИМА, 2011. С. 232–242.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амрахова А. А. Когнитивные аспекты интерпретации современной музыки: На примере творчества азербайджанских композиторов: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2005. 325 с.

2. Арановский М. Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. М.: Музыка, 1998. 344 с.

3. Байкиева Р. М. О семиотических аспектах музыкальной интерпретации // Проблемы музыкальной науки. 2009.

№ 1 (4). С. 29–39.

4. Баязитова Д. И. О семантической связи заголовка и смысловых структур музыкального текста (на примерах пьес детского фортепианного репертуара) // Проблемы музыкальной науки. 2008. № 1 (2). С. 210–213.

5. Библиер В. С. От наукоучения – к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. М.: ИПЛ, 1991. 413 с.

6. Вартанов С. Я. Концепция интерпретации сочинения в системе фортепианной культуры: дис. ... д-ра искусствоведения. Саратов, 2013. 356 с.

7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С. 17–49.

8. Медушевский В. В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки. М.: Музыка, 1980. С. 178–194.

9. Рагс Ю. Н. Акустические знания в системе музыкального образования. Рязань: Литера М, 2010. 336 с.

10. Суханцева В. К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки. Киев: Факт, 2000. 176 с.

11. Тюпа В. И. Онтология коммуникации // Дискурс. 1998. № 5/6. С. 5–20.

12. Фуко М. Порядок дискурса: пер. с франц. // Воля к истине. М., 1996. С. 10–99.

13. Холопова В. Н. Музыкальные эмоции. М.: Мульти-принт, 2010. 175 с.

14. Хохлова А. Л. Когнитивная модель теории интерпретации в музыкальном искусстве. На материале камерно-инструментальных сочинений венских классиков: дис. ... д-ра искусствоведения. Саратов, 2013. 357 с.

15. Шаймухаметова Л. Н. Семантический анализ музыкального текста (о разработках проблемной научно-исследовательской Лаборатории музыкальной семантики) // Проблемы музыкальной науки. 2007. № 1 (1). С. 31–43.

16. Шаймухаметова Л. Н. Теоретические основы концепции: адаптация к практике // Проблемы музыкальной науки. – 2011. – № 2 (9). – С. 227–229.

17. Bregman A. S. *Auditory Scene Analysis: The Perceptual Organization of Sound*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1990.

18. Deutsch D. *Grouping mechanisms in music* // *The Psychology*. 1982, pp. 299–348.

19. Ingram J. *The Notation of Time* // *Contact Magazine*. London, 1985, pp. 12–23.

20. Juslin P., Sloboda J. *Music and emotion. Theory and research*. Oxford: University Press, New York, 2001. 504 p.

21. Nattiez J. *Musicologie generate et semiologie*. Paris, 1987, pp. 294–296.

22. Risset J., Wessel D. *Exploration of timbre by analysis and synthesis* // *The Psychology of Music*. Edited by D. Deutsch. Academic, New York. Chap. 2. 1982, pp. 26–58.

23. Stefani G. *On the Semiotics of Music* // *Music, Culture and Society*. Edited by D. Scott. Oxford Univ. Press, 2000, pp. 50–233.

24. Tomic S., Janata P. *Ensemble: A Web-Based System for Psychology Survey and EXperiment Management* // *Behavior Research Methods*. 39 (3), 2007, pp. 635–650.

25. Umemoto T. *Developmental approaches to music cognition and behavior* // *JSTOR: Music perception*, 1996, pp. 353–365.

REFERENCES

1. Amrakhova A. A. *Kognitivnye aspekty interpretatsii sovremennoy muzyki: na primere tvorchestva azerbaydzhanskikh kompozitorov: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [Cognitive Aspects of the Interpretation of Contemporary Music: On the Example of the Music of Azerbaijani Composers: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Moscow, 2005. 325 p.

2. Aranovskiy M. G. *Muzykal'nyy tekst. Struktura i svoystva* [The Musical Text. Structure and Properties]. Moscow: Muzyka Press, 1998. 344 p.

3. Baykueva R. M. *O semioticheskikh aspektakh muzykal'noy interpretatsii* [About the Semiotic Aspects of Musical Interpretation]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2009, No. 1 (4), pp. 29–39.

4. Bayazitova D. I. *O semanticheskoy svyazi zagolovka i smyslovykh struktur muzykal'nogo teksta (na primerakh p'es detskogo fortepiannogo repertuara)* [About the Semantic Connection of the Title and the Meaning-Bearing Structures of the Musical Text (on the Example of Piano Pieces for Children)]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2008, No. 1 (2), pp. 210–213.

5. Bibler V. S. *Ot naukoucheniya – k logike kul'tury. Dva filosofskikh vvedeniya v dvadtsat' pervyy vek* [From the Teaching of Scholarship – to the Logic of Culture. Two Philosophical Introductions to the Twenty-First Century]. Moscow: IPL, 1991. 413 p.

6. Vartanov S. Ya. *Kontseptsiya interpretatsii sochineniya v sisteme fortepiannoy kul'tury: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [The Concept of Interpretation of the Works in the System of Piano Culture: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Saratov, 2013. 356 p.

7. Lotman Yu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of the Literary Text]. Moscow: Iskusstvo, 1970, pp. 17–49.

8. Medushevskiy V. V. *Dvoystvennost' muzykal'noy formy i vospriyatie muzyki* [The Duality of Musical Form and Perception of Music]. Moscow: Muzyka Press, 1980, pp. 178–194.

9. Rags Yu. N. *Akusticheskie znaniya v sisteme muzykal'nogo obrazovaniya* [Acoustic Knowledge in the System of Music Education]. Rязань: Литера М, 2010. 336 p.

10. Sukhantseva V. K. *Muzyka kak mir cheloveka. Ot idei vselennoy – k filosofii muzyki* [Music as the World of the Human Being. From the Idea of the Universe – to the Philosophy of Music]. Kiev: Fakt, 2000. 176 p.

11. Tyupa V. I. *Ontologiya kommunikatsii* [The Ontology of Communication]. *Diskurs*. 1998, No. 5/6, pp. 5–20.

12. Fuko M. *Poryadok diskursa* [Foucault, M. The Order of Discourse]. *Volya k istine* [The Will to the Truth]. Translation from the French. Moscow, 1996, pp. 10–99.

13. Kholopova V. N. *Muzykal'nye emotsii* [Musical Emotions]. Moscow: Multiprint, 2010. 175 p.

14. Khokhlova A. L. *Kognitivnaya model' teorii interpretatsii v muzykal'nom iskusstve. Na materiale kamerno-instrumental'nykh sochineniy venskikh klassikov: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [Cognitive Model of the Theory of Interpretation in Music. On the Material of Chamber and Instrumental Works of the Viennese Classics: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Saratov, 2013. 357 p.

15. Shaymukhametova L. N. *Semanticheskyy analiz muzykal'nogo teksta (o razrabotkakh problemnoy nauchno-issledovatel'skoy Laboratorii muzykal'noy semantiki)* [The Semantic Analysis of the Musical Text (on the Research of the Issue Orientated Research Laboratory of Musical Semantics)]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2007, No. 1 (1), pp. 31–43.

16. Shaymukhametova L. N. *Teoreticheskie osnovy kontseptsii: adaptatsiya k praktike* [Theoretical Foundations of the Concept: Adaptation to Practice]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2011, No. 2 (9), pp. 227–229.

17. Bregman A. S. *Auditory Scene Analysis: The Perceptual Organization of Sound*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1990.

18. Deutsch D. *Grouping mechanisms in music*. *The Psychology*. 1982, pp. 299–348.

19. Ingram J. *The Notation of Time*. *Contact Magazine*: London, 1985, pp. 12–23.

20. Juslin P., Sloboda J. *Music and emotion. Theory and research*. Oxford: University Press: New York, 2001. 504 p.



21. Nattiez J. *Musicologie generate et semiologie*. Paris, 1987, pp. 294–296.

22. Risset J. Exploration of timbre by analysis and synthesis. *The Psychology of Music*. J. Risset and D. Wessel. Edited by D. Deutsch. Academic: New York. Chap. 2. 1982, pp. 26–58.

23. Stefani G. On the Semiotics of Music. *Music, Culture and Society*. Edited by D. Scott. Oxford Univ. Press, 2000, pp. 50–233.

24. Tomic S., Janata P. Ensemble: A Web-Based System for Psychology Survey and Experiment Management. *Behavior Research Methods*. 39 (3), 2007, pp. 635–650.

25. Umemoto T. Developmental approaches to music cognition and behavior. *JSTOR: Music perception*, 1996, pp. 353–365.

Об истоках и современном состоянии музыкальной когнитивистики

В статье рассматриваются истоки и современное состояние музыкальной когнитивистики. Отмечается, что посредством разворота музыкознания в сторону когнитивной научной парадигмы изучение форм музыкального бытия осуществляется на основе обработки информационных потоков, идущих от физического мира, биологической материи, социума и культуры.

Когнитивное исследовательское направление в музыкальной науке находится на стадии активного становления, но уже сейчас выводит теорию музыки на новый научный уровень, затрагивающий весь окружающий мир.

Музыкальная когнитивистика позволяет расставить новые акценты, указывающие на перспективы в понимании смысловой структуры интерпретации в её многообразных связях с познающим субъектом, его интеллектом, опытом, уровнем ментальной активности. С таких позиций музыкальную когнитивистику можно рассматривать не только как базис современной науки, но и как средство целостного знания о музыкальном искусстве в системе мироустройства.

Ключевые слова: когнитивная теория, когнитивное музыкознание, музыкальная когниция, интерпретация

About the Sources and Contemporary Condition of Musical Cognitive Science

The article examines the sources and the present-day condition of musical cognitive science. It is noted that by means of musicology's turn towards the cognitive scientific paradigm, the study of the forms of musical being is carried out on the basis of elaboration of informational torrents coming from the physical world, biological matter, society and culture.

The cognitive research direction in musical scholarship is at the stage of active formation, but already at the present time brings music theory out onto a new scholarly level, touching upon the entire surrounding world.

Musical cognitive science makes it possible to place new accents pointing to the perspectives of understanding the meaning-bearing structure of interpretation its diverse connections with the cognizing subject, his intellect, experience and level of mental activity. From such positions musical cognitive science may be examined not only as a basis for contemporary science, but also as a means of integral knowledge about the art of music in the system of the world order.

Keywords: cognitive theory, cognitive musicology, musical cognition, interpretation

DOI: 10.17674/1997-0854.2015.1.18.005-011

Хохлова Анжела Леонидовна

доктор искусствоведения,
доцент кафедры камерного ансамбля
и концертмейстерской подготовки
E-mail: angela1@list.ru
Саратовская государственная консерватория
им. Л. В. Собинова
Российская Федерация, 410012 Саратов

Angela L. Khokhlova

Doctor of Arts,
Associate Professor
at the Department of Chamber Ensemble
and Preparation of Accompanists
E-mail: angela1@list.ru
Saratov State L.V. Sobinov Conservatory
Russian Federation, 410012 Saratov

