

## ПСИХОЛОГИЯ И ПЕДАГОГИКА

УДК 159.9:784.4

Л.П. Карпушина

## ЭТНОМУЗЫКАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ КАК ПРОБЛЕМА

Рассматривается сущностная характеристика этномызыкального мышления личности, процесс его становления в ходе фольклорного интонирования, прослеживаются особенности развития этномызыкального мышления на различных стадиях.

**Ключевые слова:** этномызыкальное мышление; народное музыкальное искусство; интонационно-попевочный словарь; стадии развития этномызыкального мышления.

Одной из задач этномызыкального образования является формирование у подрастающего поколения *этномузыкального мышления*, что позволит возродить, сохранить и развить народные музыкальные традиции, сохранить народную музыкальную культуру. Проблемы, связанные с процессом развития музыкальных способностей, волновали и волнуют многих исследователей. Развитию различных музыкальных способностей посвящены работы Б.В. Асафьева, С.Н. Беляевой-Экземплярской, Н. Гарбузова, Н.М. Гариповой, И. Земцовского, М. Карасева, В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского, С.М. Петрикова, Н.А. Петрушина, Н.В. Сусловой, Б.М. Теплова, К.В. Тарасовой, Л.В. Шаминой и др. Однако проблема выявления сущностной характеристики этномызыкального мышления личности до настоящего не нашла своего отражения в научной литературе.

Этномузыкальное мышление, которое формируется в процессе постижения фольклорного материала, имеет свою специфику в связи со значительными особенными признаками, которыми обладает народное музыкальное искусство. Народное музыкальное искусство – это художественное явление, целостность, в которой скрыто мировосприятие, мирочувствование и мировоззрение народа, закодированы энергетические послания предков. В народной песне соединились духовный смысл, чувственная природа, энергия и адекватная музыкальная структура, достигнуто тождество содержания и формы, единение «субзнаков и элементарных знаков» (Я. Йиранек). В народной музыке большой объем информации передается на бессознательном уровне путем «заряжения» особой энергетикой в ходе настройки энергетического поля человека на частоту энергетического поля народопевческого мелоса, резонирования на его частоте. Народная песня рождается не в результате переживания конфронтации окружающего мира и мирочувствования человека, как часто бывает в классической традиции, а возникает из сочувствующей миру позиции, из родства с ним, из любви и сопричастности к людям, природе, из гармонии Макро- и Микрокосма.

Эта мирочувственная позиция воздействует благотворно на душу человека, и в этом сила народной музыки, в этом ее жизненность, неистребимость, живучесть. Интонация красоты жизни (В.В. Медушевский) – вот что пронизывает народный мелос, и это свойство делает притягательным народное музыкальное искусство

для разных поколений, несет в себе «космос истинного мирочувствования» [1. С. 49], которым насыщены каждый напев, фраза, попевка. В народной песне сливаются воедино «свое» и «чужое», причем это «чужое» – отобранные веками интонационные формулы, «чувство мысли» нескольких поколений предков, в которых соединились воедино мудрость и красота их мирочувствования.

В связи с вышеизложенным *этномузыкальное мышление* – это реализуемый в интонировании процесс отражения действительности и творческого соиздания-корректирования субъективных образов в опоре на сформировавшиеся в музыкальном сознании интонационные «константы», несущие в себе этническое своеобразие мировосприятия и музыкального языка конкретного народа. Целостное, развитое музыкальное мышление может представлять собой единовременный процесс:

- оперирование тонами, ступенями, интервалами;
- оперирование попевками, мелодическими фразами;
- оперирование эмоциональными и смысловыми знаками;
- оперирование духовно-энергетической информацией.

Этномузыкальное мышление есть процесс духовно-интонационного общения с миром, людьми, самим собой посредством этномызыкального языка. В ходе такого общения человек «распредмечивает» интонационные коды, музыкальный текст, обусловленные Космо-Психо-Логосом (Г. Гачев) народа, и «опредмечивает» их как на уровне внутренней творческой преобразующей деятельности (сочувствование-соинтонирование, корректирование в соответствии с конкретной народопевческой традицией), так и на уровне внешнего «интонирования», т.е. общение происходит и с «традицией», и с самим собой, и с людьми.

*Этномузыкальное мышление* представляет собой комплекс способностей: способность к целостному интонационному прочтению информации (смыслозвучков), дифференциации единичных знаков (смыслов, значений), способность к одномоментному установлению связей между образами, интонациями (знаками, значениями), способность к корректированию полученных интонационных смыслов в соответствии с народопевческой традицией, способность к продуцированию новых знаков, смыслов в рамках национального стиля, способность к творческому моделированию данных знаков (смыслов, значений) в соответствии со своими замыслами.

В музыкальном мышлении существуют такие же виды операций, как и в обычном мышлении: определение, сравнение, анализ, обобщение, группировка, классификация, суждение, умозаключение. Однако в ходе музыкального мышления на фольклорной основе человек оперирует как смыслами, знаниями, знаками, так и интонациями, попевками, фразами, тембрами, постоянно корректируя их в соответствии с народопевческой традицией этноса.

Процесс этномызыкального мышления в ходе фольклорного интонирования (исполнения) включает в себя следующие этапы:

- предчувствие интонационно-жанрового символа песни;
- поиск интонационного архетипа в «кладовой памяти»;
- поиск личностно-значимого смысла, «резонирование» конкретному настроению, согласование с психологической ситуацией;
- коррекция интонационной формулы в соответствии с конкретной народопевческой традицией;
- аналитическо-синтетическая обработка и упорядочивание знаков в интонационной форме;
- бессознательное и сознательное моделирование напева в музыкальном сознании;
- интонирование с постоянной оценкой своего пения и корректировкой в соответствии с требуемым эмоциональным настроением и традицией;
- интонирование с постоянным контролем как по горизонтали, так и по вертикали (в многоголосном пении);
- при ансамблевом исполнении «подстройка» в общее «резонирование» космосу, миру, душе, телу, «погружение» в высший смысл;
- при совпадении «идеального» представляемого звучания с исполненным напевом осуществление «катарсиса», удовлетворения, удовольствия;
- закрепление в «кладовой памяти» полученных смыслов.

Этномызыкальное мышление является процессом творческим. Одним из важных показателей развитого этномызыкального мышления является способность моделировать новые музыкальные знаки (абстрактные и конкретные) на основе обширного круга жизненных явлений и образов в опоре на Традицию.

Большую роль в этномызыкальном мышлении играет музыкальная информация как поступающая извне, так и накопленная в «кладовой памяти», а также имеющаяся в «кладовой бессознательного». В процессе получения музыкальной информации задействованы слух, воображение, мышечно-двигательная система. Часть поступающей музыкальной информации, смыслов, значений, свернутых в интонации, подвергается в музыкальном сознании человека оцениванию и корректированию в соответствии с внутренним миром человека, другая часть информации принимается бессознательно, на телесно-двигательном уровне; третья часть принимается как данное, благодаря «приятности», «близости» внутреннему миру. И чем больше информации, которая соответствует внутренним потенциям души, тем ближе произведение, тем больше духовного опыта, принадлежавшему этносу, отдельным людям, воспринимает человек.

Основы этномызыкального мышления закладываются с младенческого возраста благодаря накоплению определенного запаса интонационно-слуховых представлений в «кладовой памяти». Определенная часть музыкальной информации уже существует благодаря генной памяти. На этой основе к 6–7 годам формируется первичное, элементарное этномызыкальное мышление. Большой помехой в формировании основ этномызыкального мышления является раннее насыщение, пресыщение массовыми жанрами музыкального искусства и на этой основе притупление «национального чутья» (Б.В. Асафьев). Сложившиеся на «грамматике и фонетике» мажорно-минорной системы, на шумах, ритмблоках, «эталонах узнавания» препятствуют развитию этномызыкального мышления.

В ходе развития этномызыкального мышления происходит диалог с современностью и с прошлой «эпистемой», причем при диалоге с современной этномызыкальной культурой представитель этноса, воспринимая новые знаки, смыслы, интонации, должен осуществлять «этно-сохраняющую функцию», оберегая интонационные символы родной музыки. В диалоге с прошлым, с Традицией человек постигает «осознанное антропостроительство» (А. Торопова).

Этномызыкальному мышлению свойственно качественное развитие от более простых форм до более сложных.

I стадия – бессознательный уровень этномызыкального мышления: неосознанные двигательные реакции, обращение к «кладовой бессознательного» за «советом» по поводу того или иного музыкального поведения, приятие или неприятие того или иного, «очищение души» от негативных чувств.

II стадия – низкий уровень этномызыкального мышления: оперирование тембрами, эмоционально-чувственными знаками, звуками в рамках звуковой ячейки, двигательная реакция, бессознательное варьирование, импровизация в рамках одного эмоционального кода в ограниченном звуковом объеме.

III стадия – элементарный уровень этномызыкального мышления: аналитическо-синтетическая обработка и упорядочение элементарных знаков (интонаций, попевок), модели использования определенного музыкального поведения (двух-, одностроичного напева), оперирование эмоционально-чувственными смыслами.

IV стадия – средний уровень этномызыкального мышления: оперирование художественно-образными смыслами, интонационными константами в рамках интонационной формы (приближение к традиции).

V стадия – высокий уровень этномызыкального мышления: творческое оперирование «субзнаками и знаками» в соответствии с определенной традицией в рамках целостной интонационной формы. Рассмотрим эти стадии более подробно.

I стадия – бессознательный уровень этномызыкального мышления затрагивает «кладовую бессознательного». А.Г. Асмолов дает классификацию неосознанных явлений, входящих в «кладовую бессознательного», среди которых для нас представляют интерес явления первого класса – «эталона, церемонии, нормы нашей культуры» [2], которые в нашем аспекте являются энергетическими кодами, интонационно-

попевочным словарем, интонациями того или иного музыкального поведения, интонационными «масками» того или иного чувства, эмоции.

В глубинных «подвалах» подсознания живет протоинтонация – «смутное предчувствие музыки» (В.В. Медушевский), наполненная «истиной чистой энергией» [1. С. 12]. У представителя этноса это закладывается на уровне личного бессознательного. К.Т. Юнг ввел понятие коллективного бессознательного, в основе которого лежат архетипы, исходные общечеловеческие, внеличностные субстраты некоторых психологических явлений. Для нас эти воззрения имеют большой интерес, т.к. доказывают мысль о возможности наследования этно-своеобразных моделей музыкального поведения, которые закрепились в ходе эволюции этноса и его музыкального мышления.

На первой стадии этномызыкального мышления осуществляется неосознанная двигательная активность: бессознательные микродвижения связок (при восприятии), движение головой, руками, ногами, движения глазного яблока, изменение мимики. Если интонации произведения близки интонационному словарю человека, если организм слушателя резонирует пульсации музыки, если она звучит в наиболее благоприятный момент (т.е. близка по скорости к скорости нервных процессов возбуждения и торможения), то в таком случае возникает симпатия. Народная музыка, в которой отшлифованы наиболее оптимальные коды той или иной эмоции, на бессознательном уровне всегда находит отклик, т.к. обращается к самым нижним «подвалам бессознательного» – коллективному бессознательному, раскрепощая человека, снимая мышечные и психологические зажимы, стирая следы отрицательных воздействий. Колыбельные, благодаря своей гармоничной структуре, гармоничному сочетанию плавной мелодии, темпа, равномерной, спокойной пульсации, тембра, динамики, воздействуют глубоко на физиологические процессы в организме, нормализуя сердцебиение, частоту дыхания, давление и т.п.

Лирические песни семейно-бытовой тематики требуют напряженного пения, и это передается и исполнителю, и слушателю, «забитые» негативной информацией каналы очищаются, человек чувствует облегчение, состояние «художественного катарсиса». Оздоровляющий душу эффект несет не только в целом народная музыка, но и ее этническое своеобразие. Этносвоеобразная музыка вызывает в бессознательных структурах человека близкие, родственные образы, интонации, которые благодаря такому резонированию усиливаются и «становятся доступными для осознания» (А.В. Торопова), благодаря этому человек не только выявляет личностно-значимый смысл музыки, но и ярко осознает свою принадлежность к этносу, родной музыкальной культуре, чувствует психологическую защищенность. Бессознательное является важным элементом этномызыкального мышления на различных его стадиях.

II стадия – низкий уровень этномызыкального мышления. На этой стадии идет оперирование звуками, тонами, интонациями, тембрами, поиск звуко смысла, чувствосмысла. Человек пытается осмыслить действительность и свои чувства звуками, типичными интонациями (гнева, зова).

В народной музыке многие интервалы интонации имеют определенную эмоционально-смысловую окраску:

- для секундовой интонации характерны, с одной стороны, плавность, напевность (как в детских припевках и прибаутках); с другой – напряженность интонирования, речитативность (как в календарно-обрядовых песнях);

- малая терция интонируется в сольной песенной культуре мягко, сдержанно, таинственно (колыбельные), неопределенно, неуверенно-вопросительно (заклички, дразнилки), трагично (в плачах);

- для большой терции характерны мягкость, удобность (в детских потешках, прибаутках), драматичность (в свадебных плачах);

- интервалы кварты, квинты, сексты несут в себе возгласы, зов, восклицания, призыв, обращение (чаще всего в календарно-обрядовых песнях); однако широкие мелодические ходы не всегда интонируются как скачки, а могут иметь плавный характер. При этом в песенной культуре существует закономерность: чем уже интервал, тем меньше вариантов интонирования; чем шире, тем больше возможностей интонационного варьирования (Б.В. Асафьев).

Этномызыкальное мышление на данном этапе направлено не только на оперирование микросмыслами, но и на осознание интервально-ступеневых взаимосвязей в ладу. Чаще всего человек интуитивно варьирует напев, оперируя тонами в небольшом объеме. Процесс творческого музыкального мышления направлен не на создание нового смысла, напева, а на отработку того или иного эмоционального кода, на фиксирование его в музыкальном сознании.

На этом уровне развития в процесс активного этномызыкального мышления вовлекается сольно-песенный эквивалент интонации – попевка. Попевки-интонации сопровождают всю жизнь человека, т.к. несут в себе самое главное для человека – радость, горе, боль, ликование, просьбу – и всегда востребованы в различных жизненных ситуациях. Народное пение реализовывало потребность человека в эмоциональном выражении, а также выполняло коммуникативную функцию, поэтому несло в себе такие интонационные комплексы, которые были стереотипны, выражали «средние», близкие множеству людей эмоциональные коды. Так образовались устойчивые типичные попевки, интонационные символы, которые представляли собой соединение духовного, эмоционального и акустического начал. Музыкальные интонации, слившись с речевой интонацией, вобрав в себя переживания масс людей, под влиянием определенных условий в зависимости от особенностей звукоизвлечения и восприятия начинают откristаллизовываться в общественном слуховом сознании и превращаться в звукокомплексы. Такой «интонационно-попевочный словарь» (Б.В. Асафьев) является результатом накопления интонационно-слуховых представлений: «сгустки интонаций» образуют в правом полушарии на базе конкретно-чувственного мышления некий обобщенный вариант типовой интонации, который и закладывается в «кладовую памяти» в качестве «слов» интонационно-попевочного словаря [3].

Этническая характерность народной музыки во многом зависит от своеобразия попевочно-мелодической сис-

темы, складывающейся веками у каждого этноса. В основе многих народных мелодий лежит сцепление типичных, выразительных, отобранных временем и национальным слухом попевок, несущих национальное своеобразие народопесенной мелодики. Эти попевки-интонации, «потрепанные» и «потертые» от постоянного употребления, несут в себе зовы предков, и каждый представитель этноса генным слухом, глубоко в подсознании воспринимает их и отзывается на них.

Однако у каждого народа типичная эмоциональная константа была оформлена определенным образом в зависимости от географических и исторических условий проживания, менталитета, национального характера, темперамента народа, и типичные национально-своеобразные попевки стали неотъемлемой частью интонационного мышления каждого представителя этноса.

Определенную помощь в этномузыкальном мышлении оказывают движения тела, как осознанные, так и бессознательные. В этом ракурсе интонация становится телесно-смысло-звуковым обобщением [1. С. 151]. Народная музыка – это в целом явление «интонационно-духовно-телесное, и многие музыкальные тексты просто спаяны с телесным движением, и без телесного выражения они теряют свою привлекательность и интенсивность воздействия, свою энергетику». Народная музыка «понимается телом», и это происходит как бессознательно, так и в ходе осознанного действия. «Понимание телом» растревоживает личное и коллективное бессознательное, и на основе импульсов, идущих от них, происходит «понимание» разумом музыкального произведения. На данном уровне человек оперирует музыкальными интонациями как «свернутыми высказываниями всего тела» [1. С. 170]. При фольклорном интонировании скрытая интонация развертывается в «жесто-мимически-звуковую интонацию» (В.В. Медушевский) [1. С. 170].

Таким образом, этномузыкальное мышление на второй стадии проявляется:

- в способности оперирования микросмыслами на попевочно-интонационно-интервальном уровне;
- оперировании ступенями в интервалах с соблюдением определенных ладовых отношений;
- способности задействования телесно-мышечного механизма для «прочтения» свернутых интонаций-смыслов и превращения их в «жесто-мимически-звуковую интонацию»;
- способности одномоментно обобщать вышеперечисленные процессы и «выдавать» результат в виде качественно исполненного напева;
- способности к варьированию ступеней в интервалах с условием определения их ладовой функции (особенно свободно можно варьировать в пентатонике, где каждый звук может принять на себя роль основной опоры, т.к. здесь нет ярко выраженных тяготений из-за отсутствия тритонов и полутонов).

III стадия – элементарный уровень этномузыкального мышления. Он предполагает аналитически-синтетическую обработку и упорядочение элементарных знаков (интонаций, попевок) в напеве с учетом лада; моделирование определенного музыкального поведения, оперирование чувствосмыслами в пределах одно-двухстрочного напева.

Развитие способности оперирования смыслами, знаками в пределах напева представляет собой одну из важнейших способностей. Мелос является главным выразителем мыслей и чувств, эмоционально-смыслового содержания. Большое значение для понимания особенностей музыкального мышления на данном уровне имеет трактовка ладовой организации народной песни.

В основе народного мелоса лежит попевка. Однако процесс рождения народного мелоса, особенно позднего происхождения, во многом зависит не только от комбинирования попевок, но и от «борьбы» устоев внутри напева и «опорных точек», к которым стремится голос. Таким образом, в процессе становления народопевческого мелоса используются (по Б.В. Асафьеву) [3]:

- перемещение из устоя в устой;
- опевание устоя;
- скачок (смена линий) и заполнение скачка («звучащего пространства») (в пентатонике заполняется тонами и терциями);
- стягивание и расширение мелодических оборотов;
- стремление мелодии к тонике в ходе чередования заполненных и незаполненных скачками ходов;
- «замыкание» напева появлением тоники в конце фразы;
- «напоминание» путем постоянного возвращения к одному или двум часто повторяющимся тонам;
- образование «комплексов сопряжения тонов» – попевок и ритмических формул;
- повторение, чередование, сопоставление, варьирование попевок;
- использование квадратности вопросо-ответных построений;
- энергичное начало мелодии с «вершины-источника».

Особую роль для формирования национального музыкального мышления имеют «напевы-формулы», т.е. напевы, которые являются результатом первоначального процесса жанрового обобщения и которые исполняются с различными словесными текстами, относящимися к определенному моменту обряда или имеющими определенную бытовую функцию. Такие напевы называют еще типовыми, политекстовыми (Е.В. Гиппиус). Они выполняют роль обобщенного символа, ритуального «знака» и чаще всего не зависят от поэтического образа словесного содержания. Причем внутри одного жанра почти нет многочисленных, разнообразных мелодий, и речь идет как бы о «жанровых масках». Такие напевы-формулы усваиваются памятью практически и служат опорой для формирования основ этномузыкального мышления. Детский музыкальный фольклор называют «отстойником» таких типовых напевов, и это способствует формированию этномузыкального сознания и мышления.

Музыкальное мышление, формируемое на фольклорной основе, невозможно без творческого оперирования смыслами и конкретными законами, без варьирования – повторения какого-либо мелодического комплекса или напева в измененном облике. Варьирование напева предполагает комбинирование и перестановку попевок, мелодических оборотов, интонаций, которые, однако, в целом не меняют ни жанровую принадлежность напева, ни его эмоционально-смысловую сущ-

ность. При импровизации напева большую роль играют типичные попевки, которые служат опорными пунктами для создания мелоса. Например, один из принципов варьирования – «календарный» (Б.В. Асафьев) [3]: в мелодии со структурой ч.4+б.3 в терции происходит основное мелодическое движение, кварта же остается пустой и служит как бы субопорой терцовой ячейки. Однако чтобы создать самоценную «песенно-напряженную» (Б.В. Асафьев) мелодию, необходимо избегать однообразия, использовать различные попевки и интонации, заботясь при этом о целостности напева. Созданные напевы постоянно сравниваются с традиционными, напевами-«масками», шлифуются рядом поколений, и лишь после этого народная песня имеет право жить в веках как сконцентрированное в вековом опыте энергетическое послание.

Этномузыкальное мышление на данном уровне оперирует знаками не только по горизонтали, но и по вертикали в виде первоначальной формы многоголосия-гетерофонии, когда основной напев обрастает «новыми побегами» (Б.В. Асафьев). На данном уровне возможно и создание другого вида многоголосия – «бурдонной» диафонии, когда второй голос представляет собой «педаль» – остиnantное возвращение к доминирующему звуку (или двум). Гармоническое мышление на данном уровне еще очень консервативно и тесно привязано к попевочному мышлению горизонталями, т.к. мышление выстраивает вертикаль в виде той же попевки.

Таким образом, этномузыкальное мышление на данной стадии характеризуется наличием комплекса способностей, таких как:

- способность к аналитически-синтетической обработке абстрактных и конкретных знаков, проявляющаяся конкретно в умении организовывать движения народного мелоса путем перемещения из устоя в устой, опевания устоя, стремления к устою в ходе чередования заполненных и незаполненных ходов, «замыкания» напева устоем; в умении стягивать и расширять мелодические обороты, осуществлять скачки и заполнение скачка; в умении повторять, чередовать, сопоставлять, варьировать попевки; в умении организовывать звуковое пространство во взаимосвязи музыкально-ритмической формы и песенного стиха;

- способность сочетать напев с речевой интонацией, расцвечивать его интонационно-выразительными речевыми «метками» (глиссандированием, прерывами, «иханьем», междометиями и т.п.);

- способность оперировать дыханием в целом, качественной организацией напева, способность к оперированию в рамках типовых структур слоговой и внутрислоговой мелодии;

- способность использовать «напевы-формулы» в определенном контексте, осмысливать их жанровую принадлежность, способность к оперированию тембрами в зависимости от жанра песни;

- способность к варьированию знаков в рамках единой жанрово-стилистической окраски, эмоционально-смыслового содержания;

- способность к оперированию знаками в условиях двухголосия в стиле гетерофонии и бурдонной диафонии;

- способность соединять смыслы и акустические знаки с телесными движениями, усиливающими их значимость и воздействие.

IV стадия – средний уровень этномузыкального мышления. Он предполагает оперирование художественно-образными смыслами, знаками, значениями в рамках более развернутой (по сравнению с третьей стадией) интонационной формы в опоре на национальную традицию.

Народная музыка, как и музыка вообще, явление интонационное. Музыкальному фольклору не свойственна персонажная изобразительность, он несет в себе «энергию мироощущения типичного представителя этноса» (В. Медушевский). Окружающий мир отображается обобщенно, условно в звуко-символах, и это не случайное явление, а «отшлифованная» веками традиция. В большей степени архаичная народная музыка несет в себе определенный эмоциональный тонус наших предков, «коды» эмоциональных состояний, «сгустки» человеческой энергии, по-разному выраженные и отображенные: «Интонационно-фабульные прототипы музыки локализованы в социально-культурном пространстве – времени. Интонационный язык музыки хранит в себе память о своей истории человечества» [1. С. 58].

Художественно-образный язык разных народов един в своих сущностных, архетипичных формах, что позволяет воспринимать людям разных национальностей музыку разных этносов и времен. Происходили обобщение восприятия мира, космоса многими людьми и подбор адекватных символов, которые несли в себе и эмоциональные, и жанровые, и стилистические, и национально-своеобразные характеристики. «Первомузыка» мира, природы, космоса преломляется в сознании и под сознании народа под воздействием множества факторов: мировоззрения, национального характера, общественных отношений, быта и т.п. Сильный, организованный быт, растущее самосознание народа рождает сильные и развитые напевы. Причем в народной песне эти типовые фабулы оформляются по законам традиции в конкретном национальном стиле. Как отмечает В.В. Медушевский, «до размеров интонации уменьшаются культурные стили, жанры, целые художественные эпохи вместе с наполняющим их социально-мировоззренческим содержанием. Эти разные потоки сжимаются в музыкально-языковую интонацию культуры – национальные, исторические, индивидуально-стилевые, образно-тематические интонации вновь оживают в творческих явлениях позднейших времен» [1. С. 57].

Народная песня – это микро-модель звучащего космоса, окружающего мира и музыкального сознания массы людей, конкретного этноса, воплощенная в определенной интонационной форме и оформленная в соответствии с традицией. При этом нужно отметить, что фольклорное произведение с развитой интонационной формой есть единство предынтонации (протоинтонации) и конкретных интонаций, отражающих духовно-чувственные значения. Народная песня имеет простую, завершенную форму, но эта форма несет в себе целостную модель «звукового поведения».

Таким образом, этномузыкальное мышление на данном уровне включает в себя:

- способность общения со своими предками во времени; с представителями этноса в пространстве;

– способность оперирования эмоционально-духовными смыслами в рамках развернутого произведения с учетом подтекста (мировоззренческих установок, жизни и быта этноса);

– способность к сопоставлению новой информации с имеющимся опытом и «рождение» новообразования личностного смысла, «духовной информации», дающей представление о системе «я и космос», «я и мир», «я и другие люди»;

– способность оперирования конкретными знаками, элементами музыкального языка в рамках целостной формы с учетом жанровой специфики и национального своеобразия, способность к «сплетению и расплетению» (Б.В. Асафьев) попевочно-подголосной ткани, способность к оперированию тембрами, способность к варьированию музыкально-ритмических форм в их взаимосвязи с песенным стихом, способность к разделению напева и противоположных ему голосов в 2- и 3-голосной полифонии; способность к передаче темы от одной голосовой партии к другой;

– способность к сочетанию пения с плясовыми движениями в композициях, жестах.

V стадия – высокий уровень этномузыкального мышления. Он предполагает творческое оперирование «субзнаками» и знаками в соответствии с определенной национально-своеобразной традицией в рамках целостной развернутой интонационной формы, опери-

рование художественными «общностями» жанрового, стиливого, формообразующего порядка, создание новых смыслов, значений, знаков, интонационных форм в русле определенной национальной народопевческой традиции. То есть высокий уровень развития этномузыкального мышления предполагает творческую координацию, коррекцию и моделирование смыслов и конкретных знаков на всех уровнях: фоническом, синтаксическом и композиционном в рамках национальной традиции. Этномузыкальное мышление на данной стадии представляет собой некий инструмент, посредством которого человек резонирует «звучанию жизни», скрыто звучащей «гармонии мира», свернутой в кристаллы народопевческого творчества. Обладателем высокого уровня этномузыкального мышления обычно являются мастера-певцы, люди, которые могут не только исполнять народные песни на высоком уровне, но и их, варьируя тексты, напевы в рамках определенной традиции.

Таким образом, можно констатировать, что этномузыкальное мышление личности – сложная способность, включающая в себя образное отражение мира, творческое корректирование и созидание образов, установление связей между ними в соответствии с народной традицией, позволяющая сохранить народопевческую манеру интонирования, способность к сочинению и варьированию напевов и подголосков, передать будущим поколениям народную музыкальную культуру.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки: Исследование. М.: Композитор, 1993. 262 с.
2. Асмолов А.Г. Знаем ли мы себя? М.: Просвещение, 1989. 195 с.
3. Асафьев Б.В. О народной музыке / Сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. Л.: Музыка, 1987. 298 с.

Статья представлена научной редакцией «Психология и педагогика» 8 июня 2009 г.