



Восприятие мелодии народной песни как результат действий ментальных кодов

Е. В. Петrochenko

Воронежский государственный университет, Воронеж, Россия

petrochenko@mail.ru

Аннотация. Глубинная интонационная связь национальной музыки и языка обусловлена функционированием когнитивных механизмов, выявляемых опосредованно, методами психолингвистического эксперимента. Исследование проводится на материале старинной народной песни. Данные перцептивно-слухового анализа свидетельствуют о наличии общих ментальных кодов у русских музыкантов для идентификации «своего», национально-специфического, в мелодическом движении тона, а также при восприятии эмоциональных смыслов вокальной речи родного языка.

Ключевые слова: интонация, восприятие, вокальная музыка, психолингвистика, когнития, ментальные коды

Для цитирования: Петrochenko Е. В. Восприятие мелодии народной песни как результат действий ментальных кодов // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 8 (876). С. 93–101. DOI 10.52070/2542-2197_2023_8_876_93

Original article

Perception of Folk Song Melody as a Result of Mental Code Operation

Elena V. Petrochenko

Voronezh State University, Voronezh, Russia

petrochenko@mail.ru

Abstract. Deep interrelation between folk music and language is determined by cognitive mechanisms, which are identified indirectly by means of psycholinguistic methods. The study is based on ancient folk songs. The data obtained by perception analysis suggest that Russian musicians should have common mental codes to identify some native, nationally-specific features in the tone movement, as well as to perceive and identify the emotive meanings of native vocal speech.

Keywords: intonation, perception, vocal music, psycholinguistics, cognition, mental code

For citation: Petrochenko, E.V. (2023). Perception of Folk Song Melody as a Result of Mental Code Operation. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 8(876), 93–101. DOI 10.52070/2542-2197_2023_8_876_93

ВВЕДЕНИЕ

Музыка, прежде всего *вокальная* музыка, имеет антропологическую и когнитивную связь с языком (А. А. Потебня, А. А. Леонтьев, Б. В. Асафьев). Природный генетический синкретизм, общность психофизиологической и акустической базы систем языка (речи) и музыки, с одной стороны, и автономное их существование, с другой стороны, превращают «вокальную музыку» в особый объект ментальной деятельности. Задача изучения данной формы языка в *когнитивном* аспекте заключается в рассмотрении отношений музыкальной (вокальной) речи и языка, процессов их взаимобратной связи в сознании человека. Считается, что в ходе восприятия вокальной музыки (песни, арии и др.) реципиент использует хранящиеся в его памяти интонационные образцы, сравнивая с ними услышанное. Происходит естественная *когниция*, понимаемая многими авторами как механизм использования предзнаний, опыта, навыков [Кубрякова, 2004; Демьянков, 2005; Altenmüller, 2006].

Общей функцией перцептивно-слуховой системы, как известно, является доставка звукового сигнала к рецептору с его последующим анализом. В музыкальном материале анализаторы выделяют *мелодический* контур. Согласно гипотезе нейробиолога М. Н. Корсаковой-Крейн, «наш мозг считает звуковой рисунок тональных напряжений (неустойчивостей) и тональных разрешений (устойчивостей)», формируя структуру мелодии на уровне пространственного мышления – «мелодическую мысль» [Корсакова-Крейн, 2010, с. 108]. Понятие «мелодического ладового тяготения», введенное Ю. Н. Тюлиным в «Курсе гармонии» еще в 1939 г. [Тюлин, 1966], стало основополагающим в теории музыки (Ю. Н. Тюлин, И. В. Способин, Ю. Н. Холопов). Именно в мелодии, прежде всего, сосредоточен национальный колорит, и будь то народный певец или композитор, «ему некуда уйти от словаря *родной речи и ее склада*»¹ [Брюсова, 1948, с. 19]. Указывая на своеобразие ладовой организации народной песни, И. В. Способин отмечает, что «по одной только гармонии не всегда можно определить страну, национальность, но сочетание мотивов, интонаций ... позволяет сделать это с достаточной определенностью» [Способин, 1969, с. 188]. В настоящей работе ставилась *цель* выявления механизмов оценочной и интерпретационной функций сознания при восприятии *мелодии народной песни* (термин советского музыковеда Н. Я. Брюсовой [Брюсова, 1948]). Когнитивный аспект *мелодии* вокально-музыкальной речи в ее взаимосвязанности с *интонационным* уровнем языка практически

не освещен в лингвистической литературе. Вследствие чего в *задачи* работы входило изложение нашего подхода к рассматриваемому вопросу в теоретическом плане, а также проведение психолингвистического эксперимента. *Актуальность* работы заключается в междисциплинарном подходе к проблеме изучения ментального восприятия мелодии народной песни (на стыке дисциплин интонологии, психолингвистики и музыковедения) и в попытке рассмотреть вопрос в когнитивном ключе.

Народная песня, наряду с другими жанрами вокальной музыки, относится к виду звучащей речи и может рассматриваться как *вокальная форма языка*². Если априори принять факт восприятия *вокальной национальной музыки* через ее *интонационные* формы и знаки (мелодические конструкции, интервалы, ладовые мотивы и признаки, ритмические структуры), коррелирующие с параметрами интонации родной речи, складывается представление об однородности ментальных констант звучащей речи и музыки в сознании носителя языка.

ИНТОНАЦИОННЫЙ ПЕРЦЕПТ
В ФУНКЦИИ МЕНТАЛЬНОГО КОДА

Язык включен в процесс обработки мелодии (как речевой, так и музыкальной), он участвует в процедурах кодирования, трансформирования и интерпретации информации, являясь когнитивным инструментом, «средством доступа» к разуму человека и его ментальным и психическим процессам [Кубрякова, 2004, с. 12]. В основе механизмов восприятия лежат *ментальные коды*, которые были сформированы системами языка и музыки, их подсистемами и *знаками*. Трактовка «знака» в приложении к восприятию (вокальной) музыки представляется довольно широкой: от психологического знака *гештальт* (представления о музыкальном явлении, включающем форму и семантику музыкальной стилистики), до «специальных» знаков музыкальной системы (лада, ритма, количества интервала и др.) и языкового *знака* в его функции (фонемы, синтагмы, интонемы, предложения). Знаки разных уровней формируют *коды*, на которые опирается восприятие и мышление. Мы разделяем представление о коде как «особой ментальной субстанции», которая, подобно фонеме, непосредственно в музыкальном звучании не существует. «Код возникает только тогда, когда звуковой материал становится объектом восприятия, переживания, осмысления, когда человеческое сознание начинает приписывать ему те или иные значения» [Юферова, 2016, с. 120]. В таком понимании прослеживается

¹ Выделено нами. – Е. П.

² Термин, предложенный нами для обозначения речевого жанра «вокальная музыка» [Величкова, Петроченко, 2021].

философия теории А. А. Потебни о знаке и значении слова [Потебня, 1958], применимой, очевидно, и к структурам интонационного уровня. Следуя рассуждениям ученого, можно утверждать, что когнитивная природа знаков (или кодов) доказывается наличием некоего *признака* (признаков) знака, выполняющего роль посредника между вокальной *формой* звучащего и *значением* услышанного (воспринятого) акустического комплекса. В мелодии народной песни таковыми посредниками могут выступать натуральные лады, диатоника, ладовая переменность, определенные мелодические ходы (например, плагальный ход для русской музыки) и др., отмечаемые музыкальными теоретиками [Брюсова, 1948; Способин, 1969].

Процесс восприятия музыки, в частности, вокальной, начинается с некоего *интуитивного* уровня – *когниции*, процедуры мыслительных операций с использованием «предзнаний», не связанных напрямую со словом [Демьянков, 2005]. Музыковеды обозначают начальную фазу механизмом прояснения *предынтонации* [Цветкова, 2007], или, *соинтонирования* [Гарипова, 2017], в котором задействованы *интонационные коды*. Они фигурируют в качестве грамматических моделей, абстрактных схем и структурных единиц, подчиняющихся определенным правилам сочетаний и функциональным отношениям [Юферова, 2016]. В настоящем исследовании мы придерживаемся представления общей психологии о *ментальной деятельности* как *направленности восприятия* – этнически обусловленных мыслительных действий, имеющих определенный *культурный код*, *социальные* и *национальные* характеристики [Хотинец, 2000], в том числе, национально-специфические коды фонационного, акустического и перцептивно-слухового уровней. Результат восприятия музыкального звучания обозначается музыковедами психологическим термином *перцепт*, понимаемым как целостный образ – «гештальт», создаваемый слуховыми *ощущениями*. Поскольку слуховые ощущения дифференцируют звуковые сигналы, их роль в структурировании перцепта очевидна [Гарипова, 2017].

В целостном комплексе голосовой, вокально-музыкальной (как и речевой) информации посредством разноуровневых кодов воспринимается семантическое содержание одновременно с *эмоциональными* значениями. В психологии были сделаны попытки создания классификации эмоций (Р. Плутчик, К. Изард, П. В. Симонова) с разделением их на первичные (базовые) и вторичные, которые различаются по набору и подходу к их выделению. Бóльшей объяснительной силой в вопросе *восприятия* эмоций в звучащей речи обладает, на наш взгляд, концепция отечественного нейролингвиста

Е. Н. Винарской [Винарская, 1989]. Изменчивая *зональная* специфика эмоции противоречит принятым дискретным языковым определениям, поскольку, как утверждает Е. Н. Винарская, «они выражают не объективные значения, а субъективные смыслы», и эти вторичные производные эмоции у взрослого человека «выражаются только *интонационно*»¹ [Винарская, 2001, с. 13]. Зона субъективного ощущения эмоции (*модальности*, в понимании Е. В. Винарской), тем не менее, структурирована *квантами* знания, которые посредством лексических единиц обеспечивают в языковом обществе понимание *эмоциональных смыслов*. В рамках нашего исследования предстояло выявить применение общих для носителей языка интонационных кодов в восприятии вокальной формы и эмоциональной семантики мотива народной песни.

ОПЫТЫ ПО ВОСПРИЯТИЮ ВОКАЛЬНОЙ ФОРМЫ

Метод психолингвистического эксперимента применяется как один из способов проникнуть в сферу ментальной деятельности слушающего музыку человека. Мы исходили из представления, что в режиме восприятия вокальной мелодии носителями языка – музыкантами – будут применяться *коды* слуховых впечатлений с определенной ментальной *направленностью*, сформированные в звучащем пространстве родного языка на фоне национальной и западноевропейской музыкальной культуры. **Материалом** эксперимента послужили *старинные* народные песни. Корпус 1 включал 20 вокальных форм (далее – ВФ). Русские песни были взяты из сборника «Русские народные песни. Песни, записанные на Волге М. А. Балакиревым и Н. Ф. Щербиной» (1866)²: «Не было ветру» (ВФ 01), «Пóдойду, пóдойду» (ВФ 02), «Как по морю» (ВФ 03), «Винный наш колодезь» (ВФ 04), «Надоели ночи, надоскучили» (ВФ 05), «Как из улицы в конец» (ВФ 06), «Сидит наша гостинька» (ВФ 07) и др. (всего 15 ВФ). Важным критерием являлся тот факт, что данные песни *не* относятся к репертуару так называемого популярного (городского застольного) народного фольклора последнего столетия. Франко-немецкие старинные песни, соотносимые по тематике и ряду ритмических музыкальных характеристик (метру и темпу), заимствованы из сборника-архива «Lieder von Volkslied»³: «Ich stehe auf einem hohen Berg» (1782), «Die verschwundene Hannelore» (XVIII в.), «Der Winter ist vergangen» (XVII в.) и др. (всего пять ВФ).

¹ Выделено нами. – Е. П.

² М. Балакирев. Русские народные песни. М.: Музгиз, 1957.

³ URL: http://lieder-archiv.de/texte_von-volkslied-pid6571.html

В группу испытуемых вошли 52 профессиональных музыканта: 17 мужчин и 35 женщин в возрасте от 41 до 65 лет, артистов оркестра Воронежского театра оперы и балета, преподавателей музыкального колледжа и школ, получивших в рамках академического музыкального образования одинаковый объем знаний по гармонии и музыкальной (русской и зарубежной) литературе¹. Эксперимент состоял из двух опытов, каждый проводился в два сеанса. На всех этапах предстояло получить сведения о направленности *системных* ментальных действий в процессе восприятия вокального текста (ВФ).

Опыт 1. Отобранные для опыта песни были репродуцированы женским голосом (альт) без артикуляции (закрытым ртом). При таком способе представления мотива ВФ снято влияние лексико-синтаксических значений, что, в свою очередь, активизирует когнитивную функцию перцептивной базы слуха. Звучание песни воспринималось испытуемым только по интонации (мелодии и ритму), в «чистом виде». Все 20 мотивов (в аудиозаписи) предлагалось прослушать каждому музыканту (эксперимент носил индивидуальный характер) и ответить на вопрос: «*Вы воспринимаете прослушанную мелодию (песни) как: А – русскую, В – очень типичную русскую народную, С – не совсем типичную русскую или D – скорее не (типичную) русскую?*». Через неделю этот опыт был повторен. Во втором сеансе часть испытуемых внесла коррективы в свои протоколы; в среднем, ответ изменился относительно двух-четырех ВФ, при этом чаще всего вариант А менялся на В, а вариант С заменялся D, или наоборот.

Опыт 2. Второй опыт был направлен на выявление интонационных перцептов эмоциональных смыслов. Корпус 2 составили 13 ВФ, а именно те, которые большинством испытуемых были восприняты как «русские». Испытуемому ставилось задание оценить прослушанную мелодию народной песни по эмоциональному колориту и / или музыкальному модусу. В протоколе для этого опыта указывались две интонационные характеристики, два различных в ментальном плане кода: 1) ладовый признак (мажор или минор), 2) эмоциональный смысл – через предлагаемую лексику для обозначения эмоции. На каждый из двух ладовых модулей были составлены по два вербальных варианта с названиями эмоционального перцепта (см. табл. 1). Мы исходили из известного в музыковедении факта, что музыкальный лад (модус) не связан напрямую с эмоциональной модальностью: мажорная мелодия *не обязательно* интерпретируется как

эмоционально «мажорная» (радостная, светлая), и наоборот, минор не всегда воспринимается как «минорная» музыка (грустная, мрачная). К основным, базовым, эмоциям были добавлены именно те «вторичные производные эмоции» [прив. по: Винарская, 2001], которые представляются наиболее подходящими для интерпретации возникшего от вокальной музыки ощущения. Помимо имеющихся в протоколе обозначений испытуемый мог вписать другое, свое слово (слова), а также дать дополнительный комментарий.

Таблица 1

ИНВЕНТАРЬ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ СМЫСЛОВ ВФ

мажорный	мажорный	минорный	минорный
радость ↑↗	гнев ↑	горе ↑	гнев ↑
веселье ↗	угроза ↑	грусть ↘	отчаяние ↘
печаль ↘	хвала ↗	нежность ↗	страдание ↘
ликование ↗	призыв ↗	игривость ↗	возмущение ↑

Условные обозначения: жирным выделены базовые эмоции высокой субъективной ценности / интенсивности ↑; ↗↘ – направленность субъективной ценности эмоции (прогрессивная и регрессивная интенсивность).

Протокол прослушивания для испытуемых содержал только названия эмоций, без дополнительных обозначений. Участник указывал слово, соответствующее его оценке эмоционального смысла, а также обозначал, в какой *степени* воспринятая эмоция выражена в звучащем мотиве песни: в средней (+) или же в весьма большой (+ +). Во втором сеансе, проведенном через неделю, испытуемый имел возможность изменить свою оценку по обоим характеристикам. В сумме от четырех сеансов получены 208 протоколов, по каждой мелодии (ВФ), соответственно, были даны 104 ответа-оценки.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ДИСКУССИЯ

Как мы полагали, в ходе выполнения задания у группы испытуемых «подключаются» ментальные *музыкальные* механизмы, выработанные не только в процессе многолетней профессиональной деятельности, но и в опыте повседневного бытового слушания музыки, когда сознательный анализ перцептивной информации переходит на уровень «селективного внимания» [Müller, Krummenacher, 2006, с. 239]. Полученные результаты с высокой степенью вероятности подтвердили нашу гипотезу. Из 15 ВФ русского старинного фольклора только два мотива получили неоднозначную

¹ Не участвовали в опытах музыканты, имеющие специализации «сольное и хоровое народное пение», «вокальное искусство», «теория музыки».

интерпретацию, почти половиной участников они не были восприняты как ВФ русской песенной культуры. Остальные 13 ВФ большинство испытуемых отнесли к (типично) русским песням (от 79 до 100 % по разным текстам). Все пять мелодий франко-немецких песен большинством испытуемых (от 39 до 52 человек) были оценены как С или D, с явным перевесом варианта D – «скорее **не** (типичная) русская», т. е. «не своя», с комментариями: «похоже на менуэт», «как мелодия английского ка-нона», «что-то, скорее, из венских классиков» и пр.

Интересный факт когнитивного плана выявлен при интерпретации вариантов А – *русская* и В – *очень типичная русская народная*. Как оказалось, испытуемые понимали определение «типичный» по-разному. Для одних (21 из 52 участников) «типичная русская мелодия» понималось как «свойственная русской музыке, (очень) близкая к русской», как они поясняли, «на 90 % русская». Другие испытуемые ответили, что для них «типичная русская», в отличие от «русской», является «настоящей, истинно русской, с древними корнями», «исконно русским фольклором»¹. Данное различие свидетельствует о несовпадении ментального кода в определении *степени типичности* мотива как принадлежащего русской народной вокальной музыке. Насколько существенны, в связи с этим, интонологические различия восприятия, – вопрос когнитивного музыкознания. В психолингвистическом плане мелодическая форма этих вариантов, скорее, схожа, так как они имеют одну интонационную базу – русского языка. Объединив в итоге две группы, «русские» и «очень типичные русские», мы абстрагировались от музыкальной стилистики, приняв допущение о тональном родстве этих *вариаций* народного мотива. Поскольку в восприятии испытуемых музыкантов грань эта весьма размыта, можно утверждать, что у испытуемых возникает один *интонационный перцепт* – «русская народная песня». Его формированием управляют музыкальные коды (признаки жанра, лада и мелодии) в ментальном единстве с кодами звучащей речи (актуальное членение предложения, коммуникативный тип и эмоциональный смысл); в составе тех и других содержатся национально-специфические признаки.

Восприятие **эмоциональной** семантики вокальных фраз, как представлялось до проведения опыта, не ограничится выбором слова (слов) из предложенного в протоколе списка, и, скорее всего, будет дополнено другой вербальной характеристикой из опыта музыкальной практики. Однако менее чем в половине случаев (в 46 протоколах, составляющих 44 % от общего количества) испытуемый добавлял

к названной эмоции определение, например: «хороводная», «раздольная», «игровая плясовая», «обрядовая свадебная», «лирическая печальная» и др. При этом иногда указывалась отдельно модальная принадлежность («минорная», «мажорная»), что свидетельствует об эмоциональной значимости данного интонационного параметра (в понимании Е. Н. Винарской). Треть музыкантов (18 человек) иногда пользовалась терминами из теории музыки: «натуральный минор», «переменный лад», «плагальный каданс» и др.

Изменение первоначальной оценки эмоционального смысла ВФ в повторном выполнении задания (сеанс 2) подтверждает положение о *зонах* характере эмоционального восприятия. Заметим, что *новое* ощущение (выбор другой лексической единицы для обозначения эмоции) коснулось десяти из 13 мелодий, в большинстве из которых не менее половины испытуемых (от 25 до 48 музыкантов) изменили, «откорректировали» свой ответ. Субъективная оценка характера мотива показала направленность «к осознанию сравнительной интенсивности эмоциональной напряженности» [Винарская, 2001, с. 15]: либо в сторону усиления, точнее, перехода в зону высокой субъективной ценности (например, от «страдания» к «возмущению»), либо в сторону ослабления, в зону регрессивной субъективной ценности (например, от «горя» к «грусти»). Что касается знака *интенсивности эмоции*, лишь некоторые испытуемые (от двух до шести по каждой ВФ) отмечали эмоцию со знаком ++, в основном же ограничивались одним +. Как выяснилось в ходе опыта, испытуемый, меняя, например, в протоколе «радость+» на «веселье+», выбирал, по его выражению, «более интенсивную радость». Такие случаи логично интерпретировать как «радость++», или, эмоцию высокой ценности. Наблюдались изменения эмоции и в регрессивную зону. Например, исправление оценки «горе+» во втором сеансе на «грусть+», означает, что перцепт более не содержал в себе для слушателя прежнюю высокую эмоциональную интенсивность. В изменении воспринимаемой эмоции безусловно играет роль целый ряд факторов: 1) биоритм эмоционального состояния слушателя, 2) его психологическая установка на выполнение задания, 3) внешние факторы (звуковые помехи и ыпр.), 4) структура акустического сигнала (ВФ). Как правило, мелодию ВФ составляют две–четыре фразы, иногда с разнохарактерным движением тона. Какой из мотивов, начальный или финальный (каденция), вызывал у испытуемого тот или иной эмоциональный перцепт в первом и во втором сеансе, трудно сказать. Вследствие этого полученные в протоколах результаты было решено обобщить с

¹ Ср. значение слова «типичный» 1. и 2. С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. Толковый словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1994.

учетом реакций обоих сеансов (см. табл. 2). Семантика мотивов (! в протоколе испытуемого отсутствовала) была выявлена нами исходя из характера мелодии каждой ВФ и содержания ее текста в соответствии с классификацией жанров народной песни, разрабатываемой М. С. Жировым и О. И. Алексеевой [Жиров, Алексеева, 2009]. В опыте предстояло выяснить, имеют ли эмоциональные перцепты испытуемых ментальную направленность относительно жанра и характера народной песни, которые определены музыковедами.

Согласно полученным данным, эмоции высокой субъективной ценности выявили шесть ВФ. Мотивы минорной модальности ВФ 05 и ВФ 08 («женские страдания») большинством испытуемых (70 идентификаций из 104) были восприняты как «горе»,

«гнев» или «возмущение»; в другом сеансе эти мотивы, по мнению тех же испытуемых, выражали «грусть/печаль» или «страдание», как для большинства участников опыта. Все ВФ с семантикой «женские страдания» получили аналогичную эмоциональную оценку, независимо от акустического лада. Ощущение «печали» вызвала у 45 испытуемых ВФ 13 (прощальная, рекрутская песня).

В мотивах мажорной модальности высокую долю идентификации (58 % ответов) получила базовая эмоция «радость»: в ВФ 02 (бахвальная песня жениха), ВФ 04 и ВФ 06 (былинная, бытовая шуточная) и ВФ 11 и ВФ 12 (крестьянская, трудовая плясовая), часто в сочетании с эмоцией зоны прогрессивной ценности. «Веселье», «хвалу» или «призыв» музыканты слышали в ВФ 06 и ВФ 11. Особый

Таблица 2

ДАННЫЕ О ВОСПРИЯТИИ ИСПЫТУЕМЫМИ ЭМОЦИИ ВФ

Эмоцион. модальность	Эмоциональный смысл	№ ВФ	Доля идентификаций (%)	Семантика ВФ
минор ↑	Горе	13 05; 08	20	прощальная (рекрутская) «женские страдания»
	Гнев	05	15	«женские страдания»
	Возмущение	05 07; 09; 11	33	«женские страдания» игровая (корильная)
минор ↘	Грусть (печаль)	01; 08 03 07; 09; 11 13	58	«женские страдания» былинная (лирическая) игровая (корильная) прощальная (рекрутская)
	Страдание	03 01; 05	32	былинная (лирическая) «женские страдания»
	Отчаяние	13	18	прощальная (рекрутская)
минор ↗	Нежность	08	10	«женские страдания»
	Игривость	04 10	33	былинная (бытовая, шуточная) игровая (корильная)
мажор ↑	Радость	02 04; 06 12	58	игровая (бахвальная жениха) былинная (бытовая, шуточная) трудова (плясовая)
	Гнев	0	0	
	Угроза	10	20	игровая (корильная)
мажор ↗	Веселье (ликование)	06 10 11; 12	42	былинная (бытовая, шуточная) игровая (корильная) трудова (плясовая)
	Хвала (хвальба)	02 11	40	игровая (бахвальная жениха) трудова (плясовая)
	Призыв	11	12	трудова (плясовая)
мажор ↘	Печаль	08	12	«женские страдания»

Примечание. Не учитывались ответы, составляющие от 10 % и менее (т. е. менее пяти музыкантов), которые в одном из сеансов возникали как «случайные» ощущения.

случай представляют ВФ с семантикой укора (корильные песни). Несмотря на шутовское притворство в разыгрывании (свадебного) обряда, в двух из них были услышаны интонации «возмущения» (33 % случаев – ВФ 07 и ВФ 09) и «угрозы» (20 % случаев – ВФ 10), чередующиеся с минорной «грустью», «игривостью» и мажорным «весельем» (42 % случаев – ВФ 10). По нашему материалу, таким образом, наибольшую частотность демонстрируют базовые эмоции «возмущение» и «радость», вторичные эмоции минорной модальности – «грусть/печаль», мажорной модальности – «веселье» и «хвала/хвальба». Вероятно, что именно эти эмоциональные смыслы входят в ядерную зону перцепта «старинная русская народная песня». Словесные комментарии («как на проводах в армию», «подтрунивает», «жалоба, укор девушки», «танец деревенских парней», «будто хвастается» и др.) выступают составляющими когнитивного процесса формирования перцепта.

Противоречивая интерпретация наблюдалась в ВФ 09 (игровая, корильная). Мотив песни определялся как «грусть» или «печаль» у 58% испытуемых, третью же музыкантов он был воспринят как «возмущение», что, очевидно, предполагает характер жанра. Несовпадение в восприятии обуславливает музыкальная структура мотива: минорный (натуральный) музыкальный лад в сочетании с танцевально-игровым ритмом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Результаты анализа позволяют сделать некоторые обобщения и сформулировать предварительные выводы о функционировании ментальных кодов при восприятии мелодии вокальной музыки, которые на данном этапе исследования не могут претендовать на окончательные. Чрезвычайная сложность, синкретичность и полиморфность рассматриваемого явления предполагает проведение целого ряда разноуровневых и междисциплинарных научных исследований. Психолингвистический подход к вопросу оказался весьма продуктивным на этом пути. Нам удалось в первом приближении получить сведения о системных действиях ментальных констант музыкального мышления.

На основе полученных данных можно утверждать следующее:

- при восприятии мелодии вокальной музыки слушатели-музыканты пользуются **одними и теми же**, «параллельными», **перцептивно-слуховыми ментальными кодами**: интонационными подсистемами звучащей речи и музыки – лад, мелодика, интервалика, ритм, тема–рема, минорность–мажорность и т. д. (о параллелизме подсистем см.: [Потапова, Потапов, 2018]);

- **восприятие** музыканта выявляет **определенную направленность**, обусловленную его культурно-этническим характером и действиями академического музыкального мышления и языкового сознания: вокальная мелодия на основе родного языка единодушно оценивается как *русская старинная народная* песня. Мелодии ВФ соотносятся в перцептивной базе носителя языка (музыканта) с интонационными образцами *национальной* народной песни, о чем свидетельствует высокий процент идентификации ВФ родного языка (от 79 до 100 % идентификаций по отдельным мелодиям) с четким отграничением от ВФ западноевропейской культуры – неродного языка (от 72 до 100 % идентификаций по отдельным мелодиям);

- ментальные коды восприятия (одноголосной) вокальной речи имеют **эмоциональную основу зонной, динамической природы**. Степень эмоциональной напряженности звучания мелодии оценивается по-разному: половина и более музыкантов (от 51 до 90 % оценок) изменяли оценку при повторном прослушивании. При этом оценка оставалась в области базовой эмоции (мажорной или минорной модальности), но переходила в прогрессивную или регрессивную зону интенсивности;

- акустический лад мелодии песни (мажор, минор) может не совпадать с модальностью «услышанного» эмоционального смысла. Так, некоторые музыканты (по двум сеансам 12 % идентификаций) в ВФ 08 услышали эмоциональную мажорность, а в ВФ 04, наоборот, третью слушателями (33 %) был воспринят минорный колорит;

- обобщенный ментальный интонационный перцепт «мелодия русской старинной народной песни» представлен в сознании современного музыканта небольшим количеством жанровых образцов с **ограниченным** набором выражаемых **эмоций**. Так, базовые эмоции высокой степени напряженности «горе» и «возмущение» воспринимаются слушателями (53 % идентификаций) в жанрах с семантикой «женские страдания», «рекрутская», «корильная», они составляют в перцептивной базе одну группу мелодий – минорной модальности. Эмоция «радость» (58 % оценок) характерна для восприятия бытовых шуточных, трудовых плясовых и бахвальных песен (жениха), которые объединяются во вторую группу мелодий – мажорной модальности. Для первой группы мелодий высокую частотность имели эмоции минорной модальности «грусть / печаль» и «страдание» (90 % идентификаций), а для второй группы эмоции мажорной модальности «веселье» (42 % идентификаций) и «хвала / хвальба» (40 % идентификаций). Таким образом, соотнесенность воспринимаемой в мелодии эмоции с семантикой

жанра народной песни имеет системный характер и служит подтверждением положения теории Ю. Н. Тюлина о музыкальном мышлении, подчиненного «определенной, свойственной нашему сознанию музыкальной системе», которая «вырабатывается исторически и на основе музыкального опыта закрепляется в сознании с ранних лет, одновременно с формированием словесной речи» [Тюлин, 1966, с. 21]. Мелодия старинной русской народной песни выявляет свою релевантность для восприятия носителем языка ее национальной принадлежности и эмоционального характера, поскольку связана с интонационными параметрами устной речи.

Значительная доля одинаковой идентификации в вербальной форме показывает наличие системной стратегии в слуховом восприятии мелодии народной вокальной музыки, свойственной, возможно, всем членам языкового сообщества. Как представляется, в процессе (неосознанного) соинтонирования подключаются коды в виде динамических вокальных форм, соотносимых в языковом сознании с речевыми структурами определенной эмоциональной модальности и коммуникативного типа предложения. Планируется прояснить данный вопрос на следующих этапах исследования в данном направлении.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Кубрякова Е. С. Язык и знание. М.: Языки славянской культуры, 2004.
2. Демьянков В. З. Когниция и понимание текста // Вопросы когнитивной лингвистики. 2005. № 3. С. 5–10.
3. Altenmüller E. Musikwahrnehmung und Amusien // Neuropsychologie. Berlin, Heidelberg: Springer, 2006. S. 425–434.
4. Корсакова-Крейн М. Н. Тональное пространство и мелодическое мышление // Философские исследования. 2010. № 3. С. 108–124.
5. Тюлин Ю. Н. Учение о гармонии. М.: Музыка, 1966.
6. Брюсова Н. Я. Русская народная песня в русской классике и советской музыке. М.–Л.: Музгиз, 1948.
7. Способин И. В. Лекции по курсу гармонии. М.: Музыка, 1969.
8. Величкова Л. В., Петроченко Е. В. «Вокальная форма» как музыкально-фонетический речевой жанр: аспекты изучения // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. Волгоград. 2021. Т. 20. № 2. С. 133–143.
9. Юферова О. А. Феномен кода в музыкальной коммуникации // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 37 (2). С. 113–121.
10. Потенба А. А. Из записок по русской грамматике. М.: Учпедгиз, 1958. Т. 1–2.
11. Цветкова О. И. Уровни восприятия музыкального текста // Сумма философии. Вып. 7. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2007. С. 269–276.
12. Гарипова Н. М. О механизмах когнитивных процессов психики при восприятии музыки // Когнитивные исследования на современном этапе (КИСЭ–2017): материалы Всероссийской конференции. Казань: Изд-во ПФУ, 2017. С. 323–331.
13. Хотинец В. Ю. Этническое самосознание. СПб.: Алетейя, 2000.
14. Винарская Е. Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии). М.: Высшая школа, 1989.
15. Винарская Е. Н. К проблеме базовых эмоциональных концептов // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001. № 2. С. 12–16.
16. Müller H., Krummenacher J. Funktionen und Modelle der selektiven Aufmerksamkeit // Neuropsychologie. Berlin, Heidelberg: Springer, 2006. S. 239–253.
17. Жиров М. С., Алексеева О. И. Культурная морфология русской народной песни: теоретико-методологический аспект // Научные ведомости БелГУ, Белгород. Серия: Философия. Социология. Право. 2009. № 10 (65). Вып. 9. С. 34–43.
18. Потапова Р. К., Потапов В. В. Синкретический дуализм музыки и речи как особый семиотический феномен бытия человека // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. ИНИОН РАН, 2018. № 3 (34). С. 52–71.

REFERENCES

1. Kubryakova, E. S. (2004). Yazyk i znaniye = Language and knowledge. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury. (In Russ.)
2. Demyankov, V. Z. (2005). Kogniciya i ponimaniye teksta = Cognition and text recognition. Issues of cognitive linguistics, 3, 5–10. (In Russ.)
3. Altenmüller, E. (2006). Musikwahrnehmung und Amusien. Neuropsychologie (S. 425–434). Berlin, Heidelberg: Springer.
4. Korsakova-Kreyn, M. N. (2010). Tonal'noe prostranstvo i melodicheskoye myshleniye = Pitch range and “melodic” thinking. Filosofskiy issledovaniya, 3, 108–124. (In Russ.)

5. Tyulin, Yu. N. (1966). Uchenije o garmonii = The theory of musical harmony. Moscow: Muzyka. (In Russ.)
6. Brjusova, N. Ya. (1948). Russkaya narodnaya pesnya v russkoj klassike i sovetskoj muzyke = Russian folk songs in Russian classics and Soviet music. Moscow–Leningrad: Muzgiz. (In Russ.)
7. Sposobin, I. V. (1969). Lekcii po kursu garmonii = Lectures on the course of musical harmony. Moscow: Muzika. (In Russ.)
8. Veličkova, L. V., Petročenko, E. V. (2021). "Vocal form" as a music-phonetic speech genre: aspects of study. Science journal of Volgograd state university. Linguistics, 20(2), 133–143. (In Russ.)
9. Yuferova, O. A. (2016). The phenomenon of code in musical communication. Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts, 37(2), 113–121. (In Russ.)
10. Potebnya, A. A. (1958). Iz zapisok po russkoj grammatike = Some notes on Russian grammar (vols. 1–2). Moscow: Uchpedgiz. (In Russ.)
11. Zvetkova, O. I. (2007). Urovni vospriyatiya muzikal'nogo teksta = The levels of vocal text perception. Summa filosofii, 7, 269–276. Ekaterinburg: Isdatel'stvo Ural'skogo universiteta. (In Russ.)
12. Garipova, N. M. (2017). O mehanizmah kognitivnyh processov psihiki pri vospriyatii muzyki = Cognitive psychic processes in music perception. Kognitivnye issledovaniya na sovremennom etape, KISE-2017 (pp. 223–331): Proceedings of All-Russia Conference. Kazan': Isdatel'stvo PFU. (In Russ.)
13. Hotinec, V. Yu. (2000). Etnicheskoe samosoznanie = Ethnic conscience. St. Petersburg: Aleteja. (In Russ.)
14. Vinarskaya, E. N. (1989). Vyrizitel'nyye sredstva teksta (na materiale russkoj poezii) = The study of textual means of expression (based on Russian poetry). Moscow: Vysshaya shkola. (In Russ.)
15. Vinarskaya, E. N. (2001). K probleme bazovyh emocional'nyh konceptov = The problem of basic emotive concepts. Vestnik VGU. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya, 2, 12–16. (In Russ.)
16. Müller, H., Krummenacher, J. (2006). Funktionen und Modelle der selektiven Aufmerksamkeit. In Neuropsychologie (S. 239–253). Berlin, Heidelberg: Springer.
17. Zhirov, M. S., Alekseeva, O. I. (2009). Cultural morphology of the Russian folk song: theoretical and methodological aspect. Belgorod state university scientific bulletin. Philosophy, sociology, law, 9, 34–43. (In Russ.)
18. Potapova, R. K., Potapov, V. V. (2018). Sinkreticheskij dualizm muzyki i rechi kak osobyj semioticheskij fenomen bytiya cheloveka = Syncretic dualism of speech and music as a special semiotic phenomenon of human existence. Chelovek: Obraz i sushchnost'. Gumanitarnyye aspekty, 3(34), 52–71. INION RAN. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Петроченко Елена Викторовна

кандидат филологических наук, доцент

доцент кафедры немецкой филологии факультета романо-германской филологии

Воронежского государственного университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Petročenko Elena Viktorovna

PhD (Philology), Associate Professor

Associate Professor at the German Philology Department

Faculty of Romance and Germanic Philology, Voronezh State University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

11.10.2021
06.02.2023
22.06.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication