

С. В. Косырева

Вепсская певческая традиция в аспекте когнитивного этномузыкознания¹

Аннотация

В статье представлен опыт изучения вепсской певческой традиции с позиций когнитивного этномузыкознания. Применение когнитивного подхода на вепском этническом материале позволило выявить семантически важную взаимосвязь тембра и интонирования в процессе формирования художественного хронотопа.

Ключевые слова: когнитивная этномузыкология, музыкальное финноугроведение, прибалтийско-финские народы, вепсы, этническая музыка вепсов, певческая традиция вепсов, звуковысотность, интонирование, тембр, артикуляция, акустический анализ.

S. V. Kosyreva

Vepsian singing tradition from the aspect of cognitive ethnomusicology

Summary

The article presents the experience of studying the Vepsian singing tradition from the standpoint of cognitive ethnomusicology. Vepsians — the small Baltic-Finnish nation of the Finno-Ugric family of languages - are considered one of the most ancient peoples of the European North. Currently, the territory of the traditional Vepsian settlements occupies a narrow strip along Lake Onega and the central part of the Mezhozerye — the area between the three largest northern lakes — Ladoga, Onega and Beloye. Ethnic music of the Vepsian people is an extremely interesting, but largely unexplored phenomenon. The application of the cognitive approach to the Vepsian ethnic material made it possible to identify a semantically important correlation between timbre and intonation in the process of forming an artistic chronotope.

Keywords: cognitive ethnomusicology, studies of Finno-Ugric music, Baltic-Finnish peoples, Vepsians, Vepsian ethnic music, Vepsian singing tradition, pitch, intonation, timbre, articulation, acoustic analysis.

Пение как средство культурной коммуникации является важнейшей способностью человека общаться с людьми, сообществом, природой, космосом. Оно сочетает в себе множество компонентов, позволяющих отнести его к той или иной функции музыкального высказывания.

Сегодня пение как феномен изучают с разных точек зрения представители различных областей науки и искусства. Учёных интересуют проблемы, связанные с теорией и практикой, историографией, изучением жанровой специфики и анализом музыкально-фольклорных текстов. Одно из этномузыкологических направлений, развивающих интонационную теорию Б. В. Асафьева, — изучение *певческого тембра и интонирования* как основ музыкального стиля этноса — связано с изучением его музыкального мышления. Сущность и эстетическая направленность теории Асафьева заключается в следующем высказывании: «интонирование как проявление мысли» [4. С. 11] или «музыка — искусство интонируемого смысла» [17. С. 8]. Он впервые высказал мысль об *интонации как о структурно-смысловом, эмоционально-образном компоненте музыкального языка*². Согласно Б. Асафьеву, интонация — «родник музыки», и для того, чтобы стать озвученной, выраженной в *звуке* человеческая мысль становится *интонацией*, *интонируется* [4. С. 211]. Развитие теории интонации Б. Асафьева в этом плане находится в ряду базовых этномузыкологических методологических позиций и в настоящее время актуализируется в контексте когнитивного этномузыкознания, ставящего своей целью постижение глубинных основ организации этномузыкального текста, его структуры и содержания, а также выявления внутренней иерархии последних [17. С. 6].

Как известно, в настоящее время когнитивные исследования чрезвычайно популярны, особенно в западном музыкознании. Проблемам когниции в музыке посвящены отдель-

ные исследовательские программы [См.: 3]. Когнитивная наука, представляя комплекс междисциплинарных исследований, ориентируется на достижения лингвистики, музыкальной акустики, информатики, философии мышления и психологии (нейропсихологии)³. Ряд исследований связан с математическими методами анализа музыкального языка, созданием компьютерных моделей нейронных сетей при восприятии музыки, внедрением приёмов извлечения музыкальной информации из фонограмм с помощью цифровых программных средств, психологией художественного восприятия и сущности музыкальных эмоций, тембровой акустикой. В России когнитивный подход связан прежде всего со смыслом/смыслообразованием⁴. По мнению А. Хохловой, современная «общенаучная антропологическая парадигма <...> предполагает выведение музыкального искусства за установившиеся границы в сферу философии познания, теории мышления, теории информации, то есть в сферу междисциплинарного знания о мире и человеке» [18. С. 166]. Это в свою очередь определяет необходимость применения когнитивного подхода, согласно которому «музыка является частью картины мира в сознании человека», соответственно её изучение должно вестись с точки зрения «обработки информационных потоков, идущих от физического мира, биологической материи, социума и культуры» [18. С. 166].

Музыка *устной традиции*, в основе которой — определённый тип музыкального мышления, осмысляется только в контексте определённой культурной традиции со своим неповторимым *звукоидеалом* (*die Klangideale*, термин Ф. Бозе). Существовая в сознании носителей культуры, он в значительной степени отражает идею гармонии человека и природной среды — гармонии, выраженной в звуке. Таким образом, по отношению к этномузыкологии с точки зрения когнитивной парадигмы художественный текст предстаёт как сложный знак, который выражает комплекс

знаний носителя традиции об окружающей его действительности, реализованных в традиционных произведениях в виде индивидуальной звуковой картины мира⁵. На наш взгляд, наиболее важным фактором актуализации музыкальной семантики в контексте финно-угорских этномузыкальных систем является звуковысотность (включая звуковысотный строй, специфику тембра, интонирования и артикуляции)⁶, реализуемые, как правило, в импровизационных формах в рамках монодийного мышления. В статье исследуется опыт изучения с этих позиций *вепской певческой традиции*.

Этническая музыка вепсов, особенности которой определяются множеством факторов (географическим положением, этногенезом, историко-культурной спецификой), представляет собой интересное и, несмотря на существование целого ряда публикаций по отдельным проблемам, в целом, всё же малоисследованное явление.

Вепсы считаются одним из древнейших народов Европейского Севера, первые упоминания о них относятся к середине VI века. Исследователи указывают, что «уже в первой половине I тысячелетия племена вепсы и чудь населяли Межозёрье (пространство между тремя крупнейшими северными озёрами — Ладожским, Онежским и Белым)»; в настоящее время ареал расселения вепсов ограничивается небольшим участком вдоль Онежского озера и центральной частью Межозёрья [См.: 16]⁷.

Вепскую музыкальную традицию изучали отечественные и зарубежные учёные (И. Рюйтел, Т. В. Краснопольская, К. Салве, В. А. Лапин, М. Реммель, М. Йоалайд, И. Б. Семакова, Е. Е. Васильева, В. П. Кузнецова, О. Ю. Жукова, С. В. Косырева и др.).

Вепский традиционный музыкальный фольклор — удивителен и самобытен. Он представлен произведениями различных жанров: свадебными, рекрутскими и похоронными причитаниями, лирическими песнями, календарными напевами, колыбельными, заговорами, частушками и др.

При знакомстве с традицией огромный интерес исследователей вызывает необычный колорит звучания вепских песен, которые вместе с тем характеризуются комплексом устойчивых признаков. Прежде всего, следует указать на мощный, долго длящийся звук, замыкающий строфы напевов протяжных песен⁸. Спецификой определяется и пение вепсов на русском языке, а именно необычное звучание поэтического языка песен [11. С. 66]. В частности, Т. В. Краснопольская, анализируя протяжную песню «Росынька» (см. пример 1), отмечает своеобразное звучание русских поэтических текстов, в которых на первое место выходят не стихи, а «отдельные слова и возгласы», приобретающие значение символов [11. С. 66–67]. Обращает на себя внимание и музыкальная составляющая рассматриваемой песни. В ней на первый план выходит широта распева. Мелодическим движением управляет не слово, а смена фонем, слова словно «погружены» в напев, который определяют длящиеся музыкальные звучания. Любопытна в связи с этим гипотеза карельского исследователя И. Б. Семаковой о том, что «эта песня [Росынька. — С. К.] по своей звукоподражательности максимально точно отражает вой волчьей стаи, чем может объясняться и её фонетическая текучесть и наличие двух запева (редчайшее явление в традиционной культуре вообще)» [15. С. 94]. По мнению Т. В. Краснопольской, этот особый *хромотоп*⁹ — результат воздействия иноэтнического сознания, имевшего свои традиции песенности: «в вепских распевах русских лирических песен наиболее последовательно сказалось свойственное этносу ощущение времени, что привело к переосмыслению всех структурных уровней традиционной русской песни» [11. С. 93]¹⁰.

В то же время на уровне звуковысотной организации в напевах протяжных песен «...мелодическая структура формируется как автономная по отношению к вербальной. Она заполняется по горизонтали краткими, семантически значимыми, „изначальными“ интонациями зовов... интонациями-символами...»

Росынька¹¹

1

(6/4) (4/2)

Ро - сунь - ка ро - са на темны,

Ро - сунь - ка да ро - са на ли тем-ны, а

(2/2) *вторая* *все*

а а-и а - и,

(2/2) (3/2)

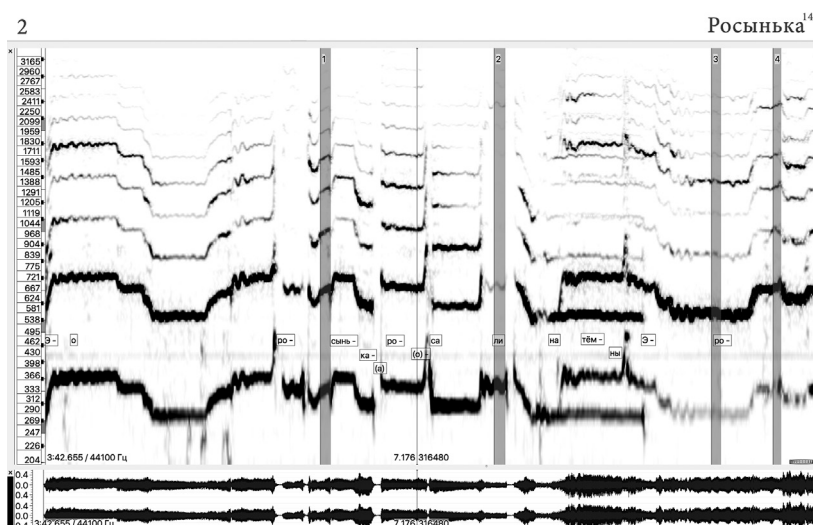
ро - са на тем - ны ле - са

[11. С. 93]. Музыкальная ткань вепской протяжной песни буквально наполнена подобного рода «семантически значимыми», «изначальными» интонациями. Предпринятый нами акустический анализ музыкального языка вепской протяжной песни обнаружил существование в певческом интонировании форм раннефольклорного интонирования α и β -типов: контрастно-регистровый («вокальные флажолеты»), и «неустойчиво глиссандирующий» виды мелодических образований (см. пример 2) [2; 9. С. 129–130], создающих неповторимые переплетения голосов — сложную интонационную «микроформу» (термин Р. Ф. Зелинского), в основе которой — микроскольжения¹², микроальтерация, микродинамика. Нами также установлено, что интонирование α -типа формируется благодаря особому изменению формы вокального тракта (то есть специфической артикуляции). В её основе — певческая позиция темброфонемы *ho* [9. С. 129–130] — ком-

понент, детерминирующий вепское певческое звукообразование в целом. Необходимо отметить, что подобное интонирование присуще и такому этномаркирующему жанру вепской певческой культуры, как причитания¹³.

В процессе интонирования выявляется *певческий тембр* — важнейший этнокультурный маркер в вепской традиции, определяющий её «суперсегментные свойства» (В. В. Мазепус) [9. С. 129]. Тембро-артикуляционная специфика вепсов характеризуется сильной назализацией и определяется позиционно слабо дифференцированными, «как бы перетекающими друг в друга гласными фонемами»; вокальный тракт исполнителей при этом стабилизирован «почти неподвижной нижней челюстью» [9. С. 129].

Певческая традиция вепсов формировалась в условиях акустической среды, характерной для северного края, сочетающего в ландшафте таёжный лес, холмистые равнины и водную гладь, что обусловило специфическое звуко-



образование / звучание: мощное, пространственно строго ориентированное. Безусловно, оно требует интенсивной работы голосового аппарата: полного смыкания голосовых складок, мощного подскладочного давления, задействования системы резонаторов и т. д. Такое звучание отражается в структуре звукового спектра, отчётливо дифференцированного до 7500 Гц. В спектре, насыщенном обертонами, выделяются низкая и высокая певческие форманты (~500–700 Гц и 3200 Гц), ярко выражены межформантные области [9. С. 129]. В целом, такие звучания можно охарактеризовать как *тембровое многоголосие*¹⁵.

В заключение отмечу, что исследование певческого тембра и интонирования в протяжной песне вепсов в когнитивном плане позволило выявить семантически важную их взаимосвязь в процессе формирования художественного хронотопа этнической культуры вепсов.

Примечания

- ¹ В основе данной статьи — доклад «Об изучении традиционного пения вепсов в контексте когнитивного этномузыкознания», представленный автором в рамках заседания секции «Музыкально-поэтические традиции финно-угорских народов как феномен культуры» на Международной научной конференции «Музыка в диалоге культур. Музыкальная культура финно-угорского мира: традиции, современность, перспективы. К 90-летию Ласло Викара (1929–2017)» (Казань, Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, 12–14 ноября 2019 года).
- ² Необходимо отметить, что интонационная теория Асафьева является одним из ракурсов концепции учёного, которую можно выразить следующими словами: «музыкальная культура как целое и как часть общественной практики» [4].
- ³ См. работы западных учёных: A. S. Bregman, J. Ingram, D. Deutsch, J. Nattiez, J. Risset, D. Wessel, T. Umemoto, S. Tomic, P. Janata, etc.
- ⁴ См. труды таких российских учёных, как М. Арановский, Е. Назайкинский, В. Медушевский, Ю. Рагс, С. Скребков, В. Холопова, А. Амрахова, Л. Шаймухаметова, И. Кривошей, А. Хохлова и др.
- ⁵ По аналогии с высказыванием А. Л. Хохловой [См.: 17. С. 6]. Понятие *звуковая картина мира* введено А. С. Алпатовой [См.: 1. С. 126–127].
- ⁶ О многоплановости явления музыкальной высоты, в частности «вопрос звуковысотного содержания, пронизывающего собой все без исключения стороны реализации музыкальной высоты» см.: [12]. Согласно Л. Н. Логиновой, «Музыкальная звуковысотность... предстаёт как многомерное и образно конкретное явление. Оно формирует в представлении слушателя по меньшей мере два генеральных семантических плана: тембровый и интервально-ладовый. Каждый из них, в свою очередь, включает несколько самостоятельных предметных сфер, как специфически музыкальной, так и немusикальной природы. Образной конкретности содержания звуковысотности отвечают ярко очерченные формы её музыкального воплощения: регистры и диапозон, сопоставления звуков и ладовый звукоряд. Обладая чрезвычайно ёмким содержанием и многообразными формами его фонической реализации, явление музыкальной звуковысотности выходит за рамки традиционных представлений о звуке определённой высоты, охватывая музыкальные системы различной степени сложности, тембро-регистровую, ладо-звукорядную. Являясь объектом пристального внимания слушателя, каждая из них формирует у него определённый тип слышания звуковысотности...» [12. С. 132–133].
- ⁷ Согласно Т. В. Краснопольской, среди изданий фольклорных материалов, собранных на землях Северо-Запада России, «особняком располагается небольшая, но весомая библиотека публикаций и лирических напевов, записанных в Межозёрье, — это земли совместного и чересполосного проживания русских и вепсов — финно-угорского этноса, потомков... летописного племени Вель. Межозёрскую песенную традицию выделяют черты, которые сразу обращают на себя внимание уже случайного слушателя, неотступно направляют работу искушённого собирателя, надолго приковывают внимание исследователя. Первая из них — необычный характер звучания местных песен, который вызвал много эмоционально-образных откликов, но с научной точки зрения пока не описан» [10. С. 195–196].
- ⁸ Подобное явление наблюдается и в культуре народов Поволжья, в частности, в традиции вятских мари. О темброинтонировании финальных унисонных гетерофонов в этнической музыке вятских мари см.: [6; 7].
- ⁹ Понятие *хронотон* (М. М. Бахтин) связано с важнейшими категориями: *пространство* и *время*. Представления об их взаимосвязи лежат в основе картины мира любого этноса.
- ¹⁰ Один из главных векторов научной работы Т. В. Краснопольской (не раз звучавший в докладах на научных конференциях и статьях) заключался в поиске «финно-угорской подпочвы» согласно призыву Е. В. Гиппиуса всем, кто изучает народное искусство Севера. Т. В. Краснопольская отмечает, что формулировка «Ищите финно-угорскую подпочву!» родилась отнюдь не случайно. В 1920–30-х годах учёный работал в Заонежье, в Архангельской губернии — на Пинеге и Вычегде. Тогда же он впервые услышал пение прионежских

вепсов. Повсюду вместе со своей женой и соратницей З. В. Эвальд он записывал русские песни, и всюду их звучание, знакомое каждому россиянину в привычных слуху среднерусских вариантах, указывало на присутствие в них особого, инородного начала. Постепенно это начало стало ясно осознаваться как иноэтничное» [11. С. 52]. Т. В. Краснополянская также упоминала настойчивый вопрос Е. В. Гиппиуса во время его участия в работе над сборником В. П. Гудкова и Н. Н. Леви (1940-е годы) по поводу вепского распева русской протяжной песни «Росынька»: «Объясните мне, что такое „Росынька“?» [11. С. 67–68].

¹¹ См.: [11. С. 81; 13].

¹² Подробнее об опыте нотации мелодического контура напевов с преобладанием высотных скольжений на вепском материале см.: [14].

¹³ Подробнее о причитаниях вепсов см.: [8].

¹⁴ Представлен график спектра интонирования α и β -типов. Фрагмент лирической песни «Росынька» северных вепсов. Исп.: Ансамбль села Шелтозеро: М. И. Арестова, 1908 г. р., П. М. Мошкина, 1900 г. р., М. А. Горбачёва, 1902 г. р., О. И. Коттина, 1907 г. р., А. Н. Никитина 1922 г. р. Зап.: под рук. Т. В. Краснополянской, 1981 г. ФА ПГК. См.: Каталог коллекций... Коллекция 059, ОЦФ CD № 584.

¹⁵ На наш взгляд, аутентичным исполнителям присуще тембровое восприятие высоты. О тембровом восприятии высоты есть высказывание Э. Алексеева: «... то, что мы называем теперь высотой звука, довольно долго было полностью поглощено тембром — этим нерасчленённым и сложным комплексом, в виде которого является нашему непосредственному восприятию реальный единичный звук...» [2. С. 36–37]. Согласно А. Володину, с точки зрения восприятия, высота и тембр звука не представляют собой изолированных феноменов, а являются формами различного осознания спектрального содержания в конкретных условиях музыкального применения [5].

Список литературы

References

1. Алпатова А. С. Звуковая картина мира как информационная модель архаической и традиционной культуры // Проблемы музыкальной науки. — 2007. — № 1. — С. 125–140 [Alpatova A. S. Zvukovaya kartina mira kak informacionnaya model' arhaicheskoy i tradicionnoy kul'tury // Problemy muzykal'noj nauki. — 2007. — № 1. — S. 125–140].
2. Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект. — М.: Сов. композитор, 1986. — 240 с. [Aleksseev E. E. Rannefol'klornoe intonirovanie: Zvukovy-sotnyj aspekt. — М.: Sov. kompozitor, 1986. — 240 s.].
3. Амрахова А. А. Когнитивные аспекты интерпретации современной музыки: на примере творчества азербайджанских композиторов: Дис. ... д-ра искусствоведения. — М., 2005. — 325 с. [Amrahova A. A. Kognitivnye aspekty interpretacii sovremennoj muzyki: na primere tvorchestva azerbajdzhanskih kompozitorov: Dis. ... d-ra iskusstvovedeniya. — М., 2005. — 325 s.].
4. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. — Л.: Музыка, 1971. — 376 с. [Asaf'ev B. V. Muzykal'naya forma kak process. — L.: Muzyka, 1971. — 376 s.].
5. Володин А. А. Роль гармонического спектра в восприятии высоты и тембра звука // Музыкальное искусство и наука: Сб. ст. Вып. 1. — М.: Музыка, 1970. — С. 37–38 [Volodin A. A. Rol' garmonicheskogo spektra v vospriyatii vysoty i tembra zvuka // Muzykal'noe iskusstvo i nauka: Sb. st. Вып. 1. — М.: Muzyka, 1970. — S. 37–38].
6. Косырева С. В. Инструментальное темброинтонирование в традиционной музыке вятских мари // Музыковедение. — 2011. — № 3. — С. 46–52 [Kosyreva S. V. Instrumental'noe tembroidonirovanie v tradicionnoj muzyke vyatskih mari // Muzykovedenie. — 2011. — № 3. — S. 46–52].
7. Косырева С. В. Стилиевые основы этнической музыки вятских мари: темброинтонирование и инструментальная артикуляция: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — СПб.: Рос. ин-т истор. иск., 2011. — 27 с. [Kosyreva S. V. Stilevye osnovy etnicheskoj muzyki vyatskih mari: tembroidonirovanie i instrumental'naya artikuljacija: Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. — SPb.: Ros. in-t istor. isk., 2011. — 27 s.].

- muzyki vyatskih mari: tembrountonirovanie i instrumental'naya artikulyaciya: Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. — SPb.: Ros. in-t istor. isk., 2011. — 27 s.].
8. *Косырева С. В.* Причитания вепсов: проблемы изучения музыкального языка // Проблемы музыкальной науки. — 2016. — № 2. — С. 35–44 [*Kosyreva S. V.* Prichitaniya vepsov: problemy izucheniya muzykal'nogo yazyka // Problemy muzykal'noj nauki. — 2016. — № 2. — S. 35–44].
 9. *Косырева С. В., Николаева С. Ю.* Проблемы изучения певческих традиций народов Карелии: опыт выявления тембро-артикуляционных моделей // Ежегодник финно-угорских исследований. — Ижевск: Удмурт. гос. универ., 2017. — Т. 11. — Вып. 1. — С. 123–133 [*Kosyreva S. V., Nikolaeva S. Yu.* Problemy izucheniya pevcheskih tradicij narodov Karelii: opyt vyyavleniya tembrountonirovaniya i artikulyacionnyh modelej // Ezhegodnik finno-ugorskih issledovanij. — Izhevsk: Udmurt. gos. univer., 2017. — Т. 11. — Вып. 1. — S. 123–133].
 10. *Краснопольская Т. В.* Певческая культура народов Карелии: очерки и статьи / Под ред. В. М. Гацак, В. И. Нилова. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. — С. 195–196 [*Krasnopol'skaya T. V.* Pevcheskaya kul'tura narodov Karelii: ocherki i stat'i / Pod red. V. M. Gacak, V. I. Nilova. — Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 2007. — S. 195–196].
 11. *Краснопольская Т. В.* Певческое искусство народов Северо-Запада России: Исследования. Статьи / Науч. ред. В. И. Нилова. — Петрозаводск: Verso, 2013. — 184 с. [*Krasnopol'skaya T. V.* Pevcheskoe iskusstvo narodov Severo-Zapada Rossii: Issledovaniya. Stat'i / Nauch. red. V. I. Nilova. — Petrozavodsk: Verso, 2013. — 184 s.].
 12. *Логина Л. Н.* О содержании понятия музыкальной высоты // Вопросы психологии. — 1985. — № 5. — С. 127–132 [*Loginova L. N.* O sodержanii ponyatiya muzykal'noj vysoty // Voprosy psihologii. — 1985. — № 5. — S. 127–132].
 13. *Песни народов Карело-Финской ССР: сборник карельских, вепских и русских песен / Сост. В. П. Гудков и Н. Н. Леви.* — Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1941. — 98 с. [*Pesni narodov Karelo-Finskoj SSR: sbornik karel'skih, vepsskih i russkih pesen / Sost. V. P. Gudkov i N. N. Levi.* — Petrozavodsk: Gos. izd-vo Karelo-Finskoj SSR, 1941. — 98 s.].
 14. *Рюйтел И., Реммель М.* Опыт нотации и исследования вепских причитаний // Финно-угорский фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. — Таллин: «Ээсти раамат», 1980. — С. 169–195 [*Ryujitel I., Remmel' M.* Opyt notacii i issledovaniya vepsskih prichitanij // Finno-ugorskij fol'klor i vzaimosvyazi s sosednimi kul'turami. — Tallin: «Eesti raamat», 1980. — S. 169–195].
 15. *Семакова И. Б.* Этническая специфика музыкальной традиции вепсов // Вепсы, карелы и русские Карелии и сопредельных областей: исследования и материалы к комплексному описанию этносов. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2016. — С. 91–100 [*Semakova I. B.* Etnicheskaya specifika muzykal'noj tradicii vepsov // Vepsy, karely i russkie Karelii i sopredel'nyh oblastej: issledovaniya i materialy k kompleksnomu opisaniyu etnosov. — Petrozavodsk: Karel'skij nauchnyj centr RAN, 2016. — S. 91–100].
 16. *Строгальщикова З. И.* Вепсы: историко-этнографический очерк. — Петрозаводск: Периодика, 2008. — 269 с. [*Strogal'shchikova Z. I.* Vepsy: istoriko-etnograficheskij ocherk. — Petrozavodsk: Periodika, 2008. — 269 s.].
 17. *Хохлова А. Л.* Об истоках и современном состоянии музыкальной когнитивистики // Проблемы музыкальной науки. — 2015. — № 1 (18). — С. 5–11 [*Hohlova A. L.* Ob istokah i sovremennom sostoyanii muzykal'noj kognitivistiki // Problemy muzykal'noj nauki. — 2015. — № 1 (18). — S. 5–11].
 18. *Хохлова А. Л.* Утверждение когнитивного подхода в современном музыкознании // Музыкальная академия. — 2013. — № 3. — С. 166–170 [*Hohlova A. L.* Utverzhdenie kognitivnogo podhoda v sovremennom muzykoznanii // Muzykal'naya akademiya. — 2013. — № 3. — S. 166–170].