

12. *Элизабет М. Грюнеллус. Вальдорфский детский сад / Элизабет М. Грюнеллус. – М. : Изд-во МПИ «Мир книги», 1992. – 67 с.*

13. *Эстетика : Словарь [под ред. А. А. Беляева]. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.*

**ОСИПЕНКО В. ФОЛЬКЛОРНИЙ ГУРТОВИЙ СПІВ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА ЕТНОПЕДАГОГІКИ.** *Розглядаються засоби і методи формування етномузичної орієнтації та професійної компетентності учасників дитячого фольклорного гурту.*

**Ключові слова:** *традиційна культура, дитячий гуртовий спів, етнопеддагогіка.*

**ОСИПЕНКО В. ФОЛЬКЛОРНОЕ ГУРТОВОЕ ПЕНИЕ КАК СОСТАВНАЯ ЭТНОПЕДАГОГИКИ.** *Рассматриваются средства и методы формирования этномузыкальной ориентации и профессиональной компетентности участников детского фольклорного гурта.*

**Ключевые слова:** *традиционная культура, детское гуртовое пение, этнопеддагогика.*

**OSIPENKO V. CENTURY FOLKLORE ГУРТОВОЕ SINGING AS COMPOUND ETHNOPEDAGOGICS.** *Means and methods of formation of ethnomusical orientation and professional competence of participants of a children's folklore herd are considered(examined).*

**Keywords:** *traditional culture, children's гуртовое singing, ethnopedagogics.*

УДК 78.087.68 : 781.24

*Олена Заверуха*

## **ФУНКЦІЙ ТА СТРУКТУРА ЛОГОСУ В СИСТЕМІ ХОРОВОГО ПИСЬМА**

*Мистецтво, у тобі єдиному є захист:  
У красі незнаних слів!*

*М. Рильський*

Багатомікове буття хорового мистецтва зберегло та вдосконалило свій образ та дух найповніше, ототожнюючи їх у мистецтві слова. В останній час музично-хорова словесність як основа хорової композиції значно змінилась, і ці перетворення набули стрімкий характер. В обставинах трансформації хорового мистецтва ХХ ст. формуються закономірності щодо функцій та структури логосу як невід'ємної

складової хорового письма. Психологічні і творчі мотиви, що з цим пов'язані, проявляли себе через зв'язки словесної та хорової творчості, які набули ширшого розвитку і виразовості. Тому все, що пов'язане в хоровому мистецтві з розвоєм інтенсивнішого композиторського письма під впливом трансформації мислення, вдосконаленням словесного і дійового набуло значних зразків у творчій практиці. Ось чому **актуальним** є дослідження словесності як невід'ємної складової хорового письма в сучасній композиторській творчості.

**Метою** статті є визначення функцій та структури логосу (на прикладі хорових творів В. Мужчиля).

**Об'єктом** дослідження є сфера хорового письма в системі творчої практики, а **предметом** – функції і структура логосу в системі хорового письма.

Значення логосу полягає у визначенні його змісту, хоча проаналізувати зміст логосу найбільш складно. Поняття логосу розглядається в контексті розуміння його структуральності, поширеного як тлумачення його структури. З одного боку, цілком зрозуміло, що таке логос (вербальний текст) в хоровій музиці, а з іншого – у хоровій практиці складалось його двояке значення:

- логос передбачає знакову фіксацію авторського задуму;
- логос розкриває зміст хорового твору як деякого повідомлення, образно-сислової інтенції.

Що ж характерно для становлення словесності (логосу) та її споріднення з хоровим письмом? Словесність у системі хорового письма складалася в зв'язку з інтересами вдосконалення хорового мистецтва, в окремій і замкнутій сфері розвитку, на ґрунті впровадження хорового доробку, та його соціальною деформацією. Довгі часи словесне мистецтво розуміється як спосіб передачі інформації, а переломившись в світогляді дало початок до нових низок хорової творчості з певними мотивами та формами, новою психологічною закраскою, новими підходами та методами розв'язання проблеми словесності, що перетворилось в поняття «логос». Огляд теоретичних аспектів дослідження історичної послідовності зміни парадигм хорового мистецтва на різних етапах його розвитку свідчить, що:

- хорове мистецтво модулює в найбільш загальні аспекти, складаючи просторову картину світу – її структурні положення, що є основним змістом твору, складає певне повідомлення засобом вербального тексту та викладеною технікою письма;

- хорове мистецтво є організованою системою своєрідного типу, яка виступає засобом надання інформації на ґрунті становлення виконавського мислення та розвитку засад хорового твору: техніка письма, вербальний текст, духовний контекст.

Все це вносить основні зміни в хорове мистецтво, глибоко відбиваючись на словесності та хоровому письмі в цілому, перетворюючи їх, створюючи старі версти на нові, які почасти з ними асимілювалися. Вся хорова творчість, а з нею і хорове письмо та словесність, підпала великим змінам, здебільшого була наново проредакована і не тільки щодо структури, але і в змісті, як побачимо потім на прикладі хорових творів. У величезній масі ми маємо матеріали техніки письма та мистецтва словесності попередньої доби, які були трансформовані, перетворені і лише частково залишили свою первісну форму.

Як бачимо, в хоровому мистецтві важливі дві системи творчості – система логосу та система хорового письма. Ці системи розвиваючись у творі перетікають з однієї системи в іншу. Завдяки взаємозв'язку двох систем відбувається реалізація певної інформаційної системи. Слід зазначити, що існування однієї системи окремо від іншої просто неможливе, тому як зміст обох систем визначається в їх єдності, в так звану єдину структуру. Але в першооснові сприйняття їх можна розділити на початковий та другорядний фактор в засіб вираження та змісту (це стверджує Ю. Лотман [див.: 8]). У двох функціях встановлюються певні закономірності – кожна із них підпорядковується і сприймається як рівнозначність іншого. Такий взаємозв'язок свідчить про сумісність змісту та вираження, функцію яких займають структура логосу та хорове письмо.

В сфері хорового мистецтва, творчість композитора є віддзеркаленням його світогляду, а отже й створенням на цій основі хорової техніки письма. Сутність сучасних уявлень про хорове письмо розкривається через єдність мислення, мовленнєвого дискурсу та його сприйняття. Логос в системі хорового письма визначається як своєрідний (специфічний) зв'язок вербального тексту з критерієм мислення. У хорових творах критерій мислення підпорядкований змістом сюжету, де процес розгортання музики здійснюється за елементами вербального тексту. Хорове письмо як цілісний комплекс хорового мистецтва містить у собі літературну та мистецтвознавчу функції. Їх змістом осмислення має поняття *логос*.

Задіяність цього поняття виражає провідну тенденцію в розвитку мовно-мисленнєвої діяльності, завдяки чому є піднесення на новий рівень розвитку композиторського мислення – здатності до теоретизування, що відбувалося в процесі абстрагування змісту вербального тексту, значення уявлень і сприйняття в системі хорového письма. Логос є формою осмислення дійсності, результатом, а згодом і фактором подальшої інтелектуалізації хорového письма. Справа в тому, що становлення поняття «логос» відображає важливі зміни, що відбулися як в цілому – в аспекті світогляду, так і його складових, в першу чергу мови. Про це свідчить різноманіття значень цього поняття у контексті концепції дослідження:

- мистецтво слова, або вербальний текст утворюють специфічний предмет – «музично-хорову словесність»;
- тематизація мовного знаку, осмислення якого виразилося у поясненні проблеми поняття логосу.
- мислення – широке поняття, яке є одночасно елементом світогляду та елементом пізнання в різних контекстах їх значення; мислення зароджується в сприйнятті та закріплюється в пам'яті, що приводить до викладення загальних понять хорového твору;
- логос та музичне мислення наділені індивідуальною визначеністю, але мають нерозривний зв'язок між собою.

Словесність спочатку свого утворення була не значимою та нерозрізною і лише завдяки критерію мислення стала зрозумілою її **структура**:

- логос – це певна послідовність знаків, яка при внутрішній організації перетворює його в структурне ціле;
- сукупність фраз на рівні художньої організації утворюють структуру логосу.

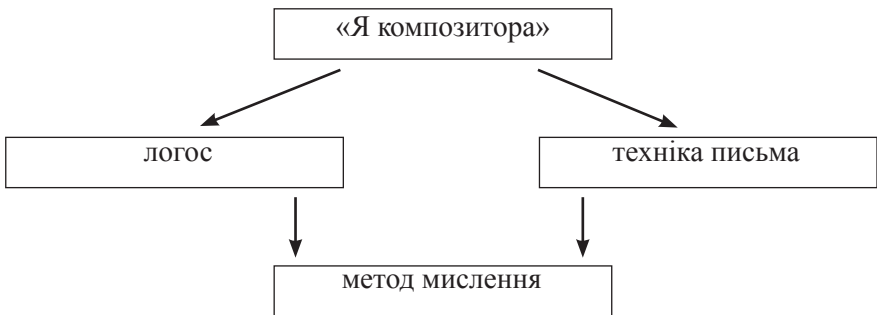
Звідси виникає питання, що веде до функцій логосу? Перш за все, необхідно визначити витоки зародження та розвитку функцій логосу. В словесному мистецтві німецький психолог та лінгвіст К. Бюлер виділяє три основні функції слова: «вираз, повідомлення, зображення» [7, с. 65]. Цим обумовлені функції логосу в системі хорového письма:

- **функція вираження** зумовлює дію шляхом критерію мислення та світоглядного аспекту, де логос – результат виразу думки шляхом вербального тексту;
- **зображальна функція** підпорядкована світоглядному компоненту,

де логос репрезентує поняття мислення, яке у своєму розвитку (викладенні) є його значенням;

- **функція повідомлення** полягає у вираженні реляційної системи викладу, де логос розглядається як носій інформації засобом викладення світоглядного критерію та вербального тексту.

Незмінність логосної структури в системі техніки письма – необхідна передумова поглибленого його вивчення. Вслід за цим постає завдання виявлення та описання певної системи зв'язку «**Я композитора – логос – техніка письма – метод мислення**».



На думку І. Драч, творчість композитора постає як актуалізація власної індивідуальності «як особливого типу трансльованого у твір духовного світу, відокремленого від індивіду і здатного на самостійне існування у культурі» [3, с. 45]. В чому полягає його особистість, дозволяє визначити «... суб'єкт вибору», тобто художня індивідуальність, логіка вияву якої базується на принципово інших засадах, відмінних від логіки актуалізації композиторської індивідуальності» [там само, с. 47]. Цим і обумовлено поняття «Я композитора», що визначає пошуком осягнення змісту хорового твору, де логос виступає як структура образності, розкриття якого відбувається засобом викладення техніки письма.

Я композитора, виражене за допомогою думки, набуває здатності відтворення дійсності через викладення словесного тексту методом техніки письма. Тому можна стверджувати, що Я композитора вказує на безпосереднє цілісне світосприйняття (логічне мислення), яке в процесі розвитку створює картину світу, зображення якого відбувається за допомогою розвитку *вербального тексту* в системі хорового письма.

**Поняття «логос».** Мистецтво слова слід віднести до динамічного та часового критерію хорового письма. Щоб обґрунтувати дане визначення, необхідно відзначити, що літературно-поетичний образ, формально розгортаючись у часі, своїм змістом відтворює часопросторову картину світу, при чому в її символічному, ціннісному аспекті. Динамічний критерій логосу визначається темпом розвитку літературного образу шляхом викладення техніки письма, відтворюючи світоглядну картину зображення дійсності. Логос – це своєрідна установка, яка здатна вдосконалюватись та необхідна для передачі інформації дійсності.

**Поняття «техніка письма»** – стрижень виконавсько-хорової музики, що узагальнює світоглядну та словесну функції хорового мистецтва. Як результат узагальнення сучасних засобів виразності логос слугує виявленню композиторського світогляду. Так виникає необхідність розглянути його взаємодію ще з одним засадничим поняттям – **«метод мислення»**.

Сфера діяльності свідомості в процесі сприйняття вербального тексту санкціонує не тільки збагачення уявлення (бачення, сприймання) художнього явища, а й виявлення не зрозумілого у ньому раніше сенсу. Набуваючи здатності осмислення та пояснення вербального тексту, логос означає думку, виражену в мовленні. Зафіксований мисленням взаємозв'язок речей ототожнює структуру світогляду, тим самим засвідчуючи здатність мислення виявляти зв'язок між окремими частинами дійсності.

Отже, у процесі світоглядного бачення композитора здійснюється процес становлення та викладення техніки письма, де неабиякого значення набуває мовленнєвий критерій. Мислення розширило коло своєї діяльності, відкрило величезні можливості свого викладення, призвело до вміння викладення техніки письма та логосу як невід'ємної складової (частки) мислення. Це все зумовило до більш нового засобу створення хорового твору. Звертаючись до мови з метою осягнення основ мислення прирівнюють мовні закономірності з логічними світоглядними. Свідченням цього є узгодженість розвитку уявлень про світ і бачень про мову. Справді, мові і мовна діяльність, будучи найближчою умовою та безпосередньою сферою перебігу життя людини, впливає на можливості світосприйняття, в тому числі на світогляд. По суті, відбувається взаємозв'язаний процес: світогляд розглядається крізь призму мови, а будова мови – крізь призму світогляду.

Як наслідок, створена своєрідна система зв'язку «*я композитора – логос – техніка письма – метод мислення*», що розкриває специфіку та індивідуальність кожного поняття, цілісність напрямку та характерний зв'язок між собою; призводить до організації системних зв'язків, завдяки чому збагачується семантика хорового твору.

Важливим аспектом контексту логосу як невід'ємної складової хорового письма є розвиток виконавських навичок формування духовної інтенції стосовно логосу хорового мистецтва. Слід брати до уваги не лише стильові домінанти словесності певної доби та індивідуальні стилі, техніку письма композиторів, але й ті історичні, соціально-політичні та культурні умови, в яких народжувався твір. Твір, його матеріал – техніка письма та логос, вимагає розрізнення та оцінки, розвиваючи здібність до аналізу. Логос в системі хорового твору формує тематичний матеріал, для якого характерні прийоми викладу. При цьому твір перетворюється в цілісну систему, яку складають хорове письмо та логос.

Хоровий твір в процесі свого становлення передбачає конкретні цілі:

- викладення своєрідної техніки письма, як осередку хорового твору, узагальнює світоглядну функцію хорового письма, прийоми якого зображені через композиторський світогляд;
- викладення логосу як основної складової хорового твору є визначальним образним повідомленням в реляційній системі побудови.

Отже, поняття «логос» ототожнюється з уявленням про духовну цілісність хорового твору (у єдності вербальних та проінтонованих виконавським мисленням сенсів).

Хоровий твір є певною картиною світу, певним повідомленням, який не існує без викладення світоглядного критерію та вербального тексту. Логос має художню цінність та володіє глибоким змістом, який поет викладає в поетичній та віршовій формі. На безліч віршів композиторами створено велику кількість хорових творів, які ще більш розкривають їх зміст засобом хорового письма. Необхідно, щоб логос та структура відповідала *«замыслу композитора, намерения которого тем более раскроются в музыкальном сочинении, чем ближе ему текст по художественной образности»* [15, с. 153].

В творах В. Мужчила необхідно звернути увагу на його філософський світ, в якому домінує подвійність граней, несучи в собі відбиток двох філософій, а саме *звук та логосу*. Звук та логос – невід'ємні одне від одного в світогляді та діяльності композитора, тому і мислен-

ня наділене неординарністю. Його творчість визначена майстерністю викладу авторського задуму в логосі, розкриттям словом значення того, що сприяє осягненню музичного образу. Для створення сучасного хорового твору з власною технікою письма В. Мужчиль великого значення надає підбору словесного тексту. Тобто, завдяки образності логосу мисленнева функція малює чітку картину, яка у поєднанні зі звучанням хорового твору зображується в пізнанні, хорове письмо ж, в свою чергу, сприяє до поглибленого змісту слів та їх емоційного, психологічного сприйняття. Ось чому завдяки логосній системі перцепція хорового твору легша та більш сприятлива для об'єднання хорової музики та тексту.

Система логосу хорової притчі «Щедрик», створений композитором, складає декілька поетичних слів, які розспівуються протягом всього хорового твору. Йому вдається відтворити народження музичного зерна, яке ототожнює собою появу української культури, що в розвитку призводить до її руйнації. Логос у творі розуміється як знакова система, яка функціонує в критерії мислення і, «подібно атомному розпаду, слово «кришиться» до окремих звукобуквів, а паралельно цьому процесу зароджується важка фатальна мелодія *Dies irae*, символізуючи образ долі» [11]. Система мислення тут є особливим фактором. Втім його абстрактність знаходить об'єктивний задум.

Сприйняття логосної структури, тобто сукупності знаків, пов'язаних з викладенням техніки письма притаманному даному твору, відрізняється від сприйняття того чи іншого викладення матеріалу. В даному випадку в світогляді зображується картина цих явищ. Сприйняття літературного тексту несе інформацію та зображення. Словесний текст тем поліфонічного викладення має логічне та змістовне значення. Народжується «Щедрик» із окремих звуків голосних і приголосних, так званих фонем і лексем, які складає слово «щедрик». Композитор малює картину хаосу, йде розпад на інтонаційному рівні, за принципом пересемантизації та дезорієнтації структури логосу та його змісту, що супроводжується створенням ефекту шуму. Це пов'язано, в першу чергу, з світоглядною спорідненістю з життям в суспільстві та природі – здібність перетворювати шумові ефекти в спосіб зображення та передання інформації зі словесним мистецтвом та викладеною технікою письма. Ця особливість пов'язана з структурним принципом логосу. Сучасна логосна структура, як ми бачимо, складається з чужорідності кореляції (тема добра і зла)



зі структурою авторської словесності, що в наслідку руйнації змісту твору та знакових систем, утворюють художнє сповіщення (інформацію) засобом шумового ефекту. При сприянні звука-думки-слова хоровий доробок В. Мужчиля направлений на збагнення та осягнення філософії звука, філософії логосу та філософії світогляду.

Якщо обробка «Щедрик» М. Леонтовича характеризується своєю бодою та широтою мелодичного малюнку, форма якого основана на підголосках, то «Щедрик» В. Мужчиля підпорядковує те нове, що відрізняє його від оригіналу. Композитор перетворює знайомий образ в спосіб вираження того, що його турбує – це «тема загрози руйнування світу сучасної людини, втрати нею національної культури» (слова доктора мистецтвознавства О. Г. Рощенко на ювілейному вечорі композитора). Цікавим є те, що на один і той же обрядовий твір написані різні твори, в яких знайшли відображення абсолютно індивідуальні втілення одного художнього образу.

Думу «Вмирала річка» (для мішаного хору) викладено досить цікаво: композитор проводить водночас два пласта – систему логосу та систему письма, для яких характерна закономірність:

1) в епізодах, де відсутній літературний текст (системи логосу) (заплачка, перший уступ) вся виразність втілюється в музичній мові, де техніка письма складається зі складного ритмічного малюнку, та хроматизації мелодії;

2) в епізодах, де присутній літературний текст – логос виступає основним змістовним елементом з ознакою драматичної дії, а засоби техніки письма зводяться до мінімуму, ніби поступаючись «правом» виражальної функції.

Так досягається баланс, рівне співвідношення вербальної і музичної мови. Основа логосу твору настановує композитора на створення відповідної техніки письма: фразування, значних логічних акцентів та наголосів. Відповідно до цього, структура логосу та техніка письма твору є «рівноправними компонентами хорового твору» [15, с. 70].

Як відомо, у розвитку хорової культури характер твору знаходить своє особливе втілення та застосовується при створенні певного художнього образу. Цьому сприяє той чи інший лад твору. У творі «Вмирала річка» композитор використовує подвійно гармонічний мінор з елементами думного ладу твору, який майстерно використовується в характеристиці психологічного стану для створення плачу (ефект), чому сприяють секундово-терцієві інтонації. Композитор для невели-

кого за змістом твору підбирає короткий, але ємну за змістом структуру логосу, де зображено образ занепадаючої природи: «*Вмирала річка, трудненько так, / як тітка... Настина... А... / Били чайки себе в груди, / Що ж воно тепер буде... люди... ?*».

Музичне оформлення хорової партитури слідує за фразами та гнучкістю логосу та його яскравою образністю. *Драматургія твору* складається під впливом структурних принципів думи з притаманними їй функціями: заплачки, уступів, кінцівки. У першому, експозиційному розділі твору використаний прийом хорового письма, при якому проводяться два тематичних пласти. Для першого – solo-речитатія – характерним є відсутність мелосу, головним є образний стрій («*вмирала річка*»). Другий пласт tutti хору – власне тема-поспівка, що супроводжує текст, має звукозображальне наслідування. Використавши у творі думний речитатив (в даному випадку – це структура логосу твору), композитор підкреслює особливість жанру думи – неперевершена інтонаційна й образна сукупність музики і слова.

Основна тема звучить в партії сопрано-solo. Особливо важливою в творі є художня специфіка виконання – вільний тематичний матеріал у партії solo. Хоровий супровід має звукозображальну функцію: стони страждалиці-річки, що зображуються секундовими інтонаціями, ритмічний малюнок доповнює емоційний стан. Основою музичної мови є ладо-інтонаційний комплекс – драматизм, наголошення трагічних аспектів змісту. Так, прагнучи до єдності та відповідності словесної та музичної думки композитор засобами хорового письма ще більш поглиблює зміст логосної структури.

**ВИСНОВКИ.** Поняття «логос» постає як засаднича категорія для виразу духовної семантики вербального тексту та її втілення засобами внутрішньої форми хорового письма. Сміслова системність хорового твору набуває властивість пов'язувати вербальний текст та мислення в певну цілісність. Це свідчить про їх нероздільний взаємозв'язок, що веде до розуміння світогляду композитора, та формування власне виконавських закономірностей мислення. На ґрунті становлення логосу відбувається методологічне обґрунтування духовної структури семантики хорового твору, а саме:

- виявлення значень та його структури в системі хорового письма;
- сучасне новаторське рішення проблеми логосу та хорової техніки письма, центрально-смісловою складовою яких є *Я композитора* з його індивідуальним методом мислення.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства / М. Арановский. – М : Композитор, 1998. – 343 с.
2. Ветров А. Семиотика и ее основные проблемы / А. Ветров. – М., 1968. – 263 с.
3. Драч І. Художня індивідуальність композитора / І. Драч. – Харків, 2010. – 106 с.
4. Жинкин Н. Речь как проводник информации / Н. Жинкин. – М. : Музыка, 1982. – 160 с.
5. Заверуха О. Сучасне хорове письмо (на матеріалі творчої практики України останньої третини ХХ ст.). Магістерська робота (Музичне мистецтво) / О. Заверуха. – Харків, 2009. – 65 с.
6. Зись А. Природа искусства и пути его исследования / А. Зись. – Советская музыка. – 1971. – № 8. – С. 96–105.
7. Кашкин В. Введение в теорию коммуникации / В. Кашкин // Функции коммуникации. – Воронеж : ВГТУ, 2000. – С. 63–77.
8. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О. Козаренко. – Львів, 2000. – 286 с.
9. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М. : Музыка, 1970. – 384 с.
10. Мышление и речь [под ред. Н. Жинкин и Ф. Шемакин]. – М. : Музыка, 1963. – 272 с.
11. Полтавцева Г. Юбилейные возвращения в Alma Mater / Г. Полтавцева // Время. – 2007. – 27 декабря. – С. 4.
12. Раппопорт С. Искусство и эмоции / С. Раппопорт. – М. : Музыка, 1972. – Изд. 2. – 168 с.
13. Рейтман У. Познание и мышление. Моделирование на уровне информационных процессов / У. Рейтман. – М. : Музыка, 1968. – 400 с.
14. Романовский Н. Из прошлого русской хоровой культуры / Н. Романовский // Хоровое искусство. – Л. : Музыка, 1971. – Вып. 2. – С. 67–79.
15. Ушкарев А. Основы хорового письма / А. Ушкарев. – М. : Музыка, 1986. – Изд. 2. – 231 с.

**ЗАВЕРУХА О. ФУНКЦІЇ І СТРУКТУРА ЛОГОСУ В СИСТЕМІ ХОРОВОГО ПИСЬМА.** Запропоновано досвід узагальнення наукових джерел стосовно поняття логосу в подальшій проєкції на хорову творчість В. Мужчиля.

**Ключові слова:** логос, композиторське письмо, функція, структура, метод мислення.

**ЗАВЕРУХА Е. ФУНКЦИИ И СТРУКТУРА ЛОГОСА В СИСТЕМЕ ХОРОВОГО ПИСЬМА.** Изложен опыт обобщения научных источников отно-

сительно понятия логоса в дальнейшей проекции на хоровое творчество В. Мужчиля.

**Ключевые слова:** логос, композиторское письмо, функция, структура, метод мышления.

**ZAVERUCHAE. THE FUNCTIONS AND STRUCTURE OF THE LOGOS IN THE SYSTEM OF THE CHORAL WRITING.** *A generalization of experience of scientific sources on the concept logos in a future projections of the choral writing by V. Muzhchyl.*

**Keywords:** logos, composer writing, function, a structure, method of thinking.

УДК 781.22 : 78.072.2

*Анна Серебрянская*

## **ТЕМБРОВОЕ ПЕРЕИНТОНИРОВАНИЕ КАК ПРОБЛЕМА МУЗЫКОЗНАНИЯ**

Практика создания авторских версий собственных сочинений является неотъемлемой чертой стиля композитора. До настоящего момента существуют разные взгляды на необходимость процесса переработки и ценность вторично переработанного материала. В связи с этим следует рассмотреть сам процесс, именуемый «тембровое переинтонирование». Со времен И. С. Баха авторские переложения носили прикладной характер (музыкальные произведения, имевшие популярность среди широкого круга публики, перекладывались авторами для ансамблей таких составов, которые давали возможность музицирования в домашних условиях). Остается загадкой, с какой целью автор продолжает работу над ранее созданным, сообщая ему новую жизнь в иных тембровых условиях.

**Цель** статьи – изучить явление тембрового переинтонирования в аспекте психологии музыкального творчества. Для этого необходимо проанализировать смысловые цепочки понятий, связанных как с тембром, так и с интонацией (интонированием).

Анализ процесса звукоизвлечения невозможен без анализа акустических свойств. Музыкальный звук и любой другой, так или иначе, характеризуется условиями своего распространения, то есть акустикой [3], и этот процесс тесно сопряжен с психологией восприятия. В фундаментальном труде по музыкальной акустике