

5. *Выготский Л. С.* Восприятие и его развитие в детском возрасте / Л. С. Выготский // *Лекции по психологии.* – СПб.: СОЮЗ, 1997. – С. 3-28.
6. *Запорожец А. В.* Развитие восприятия и деятельности / А. В. Запорожец // *Вопросы психологии.* – 1967. – № 1. – С. 11-17.
7. *Костюк Г. С.* Понятия про сприймання / Г. С. Костюк // *Психологія.* – К.: Рад. школа, 1955. – 526 с.
8. *Моляко В. А.* Психология конструкторской деятельности / В. А. Моляко. – М.: Машиностроение, 1983. – 134 с.
9. *Моляко В. О.* Концепція творчого сприймання / В. О. Моляко // *Актуальні проблеми психології: Проблеми психології творчості: Зб. наук. праць.* – Т. 12. – Вип. 5. – Ч. I. – Ж.: Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2008. – С. 7-14.
10. *Найссер У.* Познание и реальность / У. Найссер. – М.: Прогресс, 1981. – С. 5-52.
11. *Флейвелл Дж.* Когнитивное развитие и метапознание // *Горизонты когнитивной психологии: Хрестоматия* / Под ред. В.Ф. Спиридонова и М.В. Фаликман. – М.: РГГУ, 2012. – С. 151-162.

***Ваганова Н. А. ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ВОСПРИЯТИЯ СТАРШИМИ ДОШКОЛЬНИКАМИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ СТРУКТУР***

*В статье представлены результаты экспериментального исследования психологических особенностей творческого восприятия старшими дошкольниками художественных информационных структур (рисунков, репродукций картин, иллюстраций).*

***Ключевые слова:*** творческое восприятие, перцептивное развитие, художественные информационные структуры, новая информация, старший дошкольный возраст.

***Vaganova N. PSYCHOLOGICAL RESEARCH OF PERCEPTION OF ARTISTIC INFORMATION STRUCTURES BY PRESCHOOL CHILDREN***

*The results of investigation of psychological peculiarities of creative perception of artistic information structures (drawings, reproduction of pictures, illustration) by preschool children are presented in the article.*

***Keywords:*** creative perception, perceptive development, artistic information structures new information, preschool age.

---

УДК 159.9

*С. Ю. Гуцол (м. Київ)*

**ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СПОРІДНЕНОСТІ МУЗИКИ І МІФУ**

*Стаття є спробою артикуляції деяких сторін множинної проблематики феноменів міфологічності музики та музичності міфу; її присвячено аналізу психологічних закономірностей процесів, що поєднують ці культурні феномени. Проаналізовано «внутрішню» спорідненість музики і міфу як фундаментальних кодів культури. Обґрунтовано, що функціональні параметри міфологічної свідомості дозволяють розглядати міфологічну структуру як модель, що здатна породжувати музичний образ світу, а музичний твір – як цілісну, симультанну, згорнуту «ідею», що виникає в уявленнях композитора (автора) і передусє своєму нарративному втіленню.*

***Ключові слова:*** міф, музика, мелос, культура, міфологічна свідомість.

***Постановка проблеми.*** Естетика другої половини ХХ – початку ХХІ століття заряджена різноманітними музичними інтенціями, причому біль-

шість художників, письменників і поетів розділяють і підтримують «культ музики», який є джерелом їхніх власних творчих осяянь. Так, з точки зору Е.М. Мелетинського, «музична структура представляє художню структуру в найбільш «чистому» вигляді, оскільки музичний твір дає можливість для інтерпретації найширшого та різноманітнішого матеріалу, особливо психологічного» [19, с. 307].

Культура постмодерну характеризується виразною полісемантичністю текстів, здатністю з'єднання несумісних параметрів, елементів і позицій, ідеєю циклічності, асоціативністю, ризоматичністю мислення і міфологічністю картини світу в цілому. Сучасна культурна ситуація відрізняється вираженою спрямованістю на формування культури синтезу, в якій «реабілітується» міф і стихія надчуттєвого.

Зв'язок між музикою і міфом як двома фундаментальними феноменами культури здавна затвердився у предметному полі гуманітарного знання. На думку Л.О. Акопяна, «порівняння міфу та музики стало однією з популярних тем музичної науки відколи (...) Леві-Строс (...) звернув увагу на іманентну, глибинну структурну спільність цих двох форм людської творчості» [1, с. 138].

Ідеї, що підтверджують сутнісну та структурну близькість міфу і музики як семіотичних об'єктів, представлено в роботах Л.О. Акопяна [1], М.Г. Арановського [2], Р. Барта [5], М.Ш. Бонфельда [6], К. Леві-Строса [12; 13], О.Ф. Лосєва [14–16], Ю.М. Лотмана [17], О.В. Михайлова [20] та інших.

До визнаних форм спорідненості досліджуваних феноменів можна віднести численні музичні мотиви у міфологіях різних народів світу, міфологічні сюжети балетів та опер, кантат та ораторій, міфологічні прообрази музичних програмних творів. Різні аспекти музично-міфологічної проблематики представлено у дослідженнях з музикознавства, етнології, історії естетики, філософії. Проте, психологічні закономірності процесів, що об'єднують музику і міфологію, на сьогоднішній день у науковому знанні залишаються практично не розробленими. **Предметом цієї статті** є психологічна, «внутрішня» спорідненість музики і міфу як фундаментальних кодів культури. Завданням нашого дослідження є спроба позначити деякі аспекти множинної проблематики феноменів міфологічності музики і музичності міфу.

**Результати теоретичного аналізу проблеми.** Спроби писати про музику практично завжди приречено на невизначеність: сутність цього феномену навряд чи взагалі може бути втілено у буденних словах і поняттях. Глибинна мелодизація (інтонування) думки відбувається на породжувальних рівнях мислення, що «розташовуються» у витоків комунікативного акту, який, у свою чергу, на різних рівнях характеризується певними способами інтонування: від примітивної сигнальності до складного вербального вираження. Таким чином, формується смисловий (абстрактно-логічний) простір, що забезпечує загальнодоступність розуміння музичного повідомлення. Індивідуальні мовні феномени мають загальні механізми у несвідомих шарах психіки, що базуються на універсальних інтонаційних структурах.

В.В. Медушевський відносить музичне інтонування до глибинних рівнів семантичного синтаксису, які вже долають межі музичної мови і відносяться

до мови загальної культури [18], сходять до універсальних інтонаційних архетипів і забезпечують здатність до «перекладання» мов різних видів мистецтва. Архетипи, що становлять логіко-емоційну основу інтонування, є інтерсуб'єктивними, позачасовими, містять «вічну» ядерну інформацію (інваріанти), а конкретні їхні збереження і втілення, національні, стилеві, авторські особливості, проявляються через пізніші динамічні нашарування (трансформери).

Таким чином, кожна епоха втілює в музиці своє неповторне, безпосереднє, живе світоставлення, має свою унікальну інтонацію, але, будучи кожного разу оригінальним, музичний твір відображує і транслює цілісне уявлення про світ. У музичній теорії Давньої Греції для позначення мелодійних основ музики, синтезу музики і слова у найвищій мірі, використовувалося поняття «melos». Згідно з висловлюванням анонімного давньогрецького автора, «досконалий же мелос – [мелос], що складається із слова, мелосу і ритму» (Цит. за [24, с. 15]). Є.В. Герцман підкреслював, що таке піднесене відношення до синтезу музики і слова пізньоантичне музикознавство запозичило з міфологічного світосприйняття, в якому музика представляла собою синкретичну єдність слова, співу і танцю [8, с. 52]. На думку Б.В. Асаф'єва, мелос об'єднує усе, що відноситься до процесу становлення музики, її протяжності, плинності, а мелодія є тільки «частковим випадком» проявів мелоса [3, с. 22].

Узагальнюючи вище сказане, можна припустити, що, по-перше, сутність мелосу проявляється як інобуття «чистої музики», яке є відокремленим від тривіального і статичного змісту, і, по-друге, що мелос представляє синкретичну єдність слова і «мелодійної енергії», міфологічну єдність, яка проростає з первинного хаосу. Завдяки міфологічним кодам звукове середовище, «звуковий хаос» набуває впорядкованості і проявляє себе як структура.

Структурний міфологічний код формується на основі функціональних параметрів міфологічної свідомості (системності, симультанності, циклічності, інваріантності, канонізації, типології, бінарності і амбівалентності, медіативності та ін.), які і дозволяють розглядати міфологічну структуру як породжуючу модель музичного образу світу, а музичний твір представити в якості цілісної, симультанної згорнутої «ідеї», яка виникає у представленнях композитора (автора) і передує своєму текстовому втіленню. У психологічній герменевтиці процес згортання – розгортання представлено парою твір / текст, яка у своєму базисі також містить міфологічний принцип.

М.Г. Арановський підкреслює, що стосунки між твором і текстом описуються різними способами буття одного і того ж артефакту: «ми говоримо про твір у разі, коли він *уже відбувся, вже існує* – і фізично, і як представлення (..). Навпаки, про текст ми говоримо тільки по відношенню до того, що тільки *ще відбувається, перебігає в часі*. Твір – це те, що *вже є*; текст – те, що *ще є*» [2, с. 111].

Музичний твір може розгортатися у музичний текст, а текст, у свою чергу, може згортатися у твір. Іншими словами, музичний твір є феноменом просторовим, а текст – часовим; твір є наслідком редукуючого і узагальнюючого синтезу (форма-кристал), а текст – множина певних елементів, що розгортається в часі, елементи знаходяться у певних стосунках один з одним і з

іншими компонентами (форма-процес). При наративному розгортанні музичного твору відбувається руйнування циклічного механізму: міф, відшарувавшись від ритуалу, набуває рис лінійно-тимчасового словесного буття, набуває маркерів початку і кінця. Так, у результаті руйнування ізоморфізму між усіма рівнями міфу, текст стає дискретно-знаковим, розподіляється на численні фрагменти-дискурси. Персонажі, розташовані на різних рівнях синхронної міфологічної структури, існуючі як численні імена одного Героя, розпадаються на безліч осіб-фігур, утворюючи многогеройність наративу.

Проте, перманентно існуючий на глибинному рівні міфос, зберігає свої базисні конституенти, унікальні закономірності, принципи структуризації цілісності, проектує їх на наративний шар, виступаючи при цьому універсальним механізмом текстопородження в широкому сенсі. Інакше кажучи, в процесі трансляції міф (як глибинна структура) проявляє свою загальну інтертекстуальну природу, виявляє себе як латентна метаструктура мови, «міфопороджувальний текстовий пристрій» (Ю.М. Лотман) [17].

Специфічна нормативність мистецтва (архаїчного, традиційного, середньовічного тощо) дає можливість говорити про індивідуалізуючі стратегії, що функціонують у великих класах творів, які можна проартикулювати як динамічні варіанти єдиного архетипу, зразка, «надтвору». У музиці ця тенденція проявляється як принцип інтонаційної моделі (канону), який виявляє себе практично в усіх музичних культурах [9]. Наявність канону констатується «і у ладоінтонаційних нормах давньогрецької музики (номах), і в гласах і toni psalmodum європейського середньовіччя, у розвинених формах народного музичення – близькосхідному макаме, середньоазіатському макаме й азербайджанському мугаме, вірменських дзайнах (гласах), індійському раге, японському мистецтві гагаку» [7, с. 123]. У функціонуванні принципу канонічної моделі інтонації сконцентрована значуща характеристика риса міфологізації – канонізація творчості в цілому, його орієнтація на вищий «надіндивідуальний» зразок.

Всякий міф переповнено повторами, як переказ деякого світоглядного архетипу, який було задано спочатку. З точки зору М.І. Стеблін-Каменського, міф є твором, одвічну форму якого встановити неможливо [23]. Надзвичайно важливим є і той факт, що сприйняття канонічного мистецтва підкоряється тій самій психологічній закономірності: музичний твір як втілення канону є «річчю, що не тиражується», а свідоцтвом єдності часткового (одиночного) і загального. Ю.М. Лотман описує цю властивість як «інформаційний парадокс»: твір не містить у собі нових, раніше не відомих істин, але у той же час він, очевидним чином, пробуджує в адресата інтенсивну творчу активність; «одержувач фольклорного (а також середньовічного) художнього повідомлення поставлений у сприятливі умови для того, щоб прислуховуватися до самого себе. Він не лише слухач, але і творець» [17, с. 317].

Збереження міфосу в музичному наративі відбувається, передусім, відповідно до двох фундаментальних міфологічних властивостей: симетрією і циклічністю. До основних принципів міфології музичного твору можна віднести наступні: принцип замкнутого (кругового) руху, що відбиває закономі-

рності міфологічної симетрії (прямій) і тотожність циклічних повторів; принцип дзеркальної симетрії, пов'язаний із «зворотною» симетрією і варіативністю повторів; принцип «кристалізації», що відображує лісиметрію і різноманітні модифікації музичних елементів при повторах [22].

Вище наведені міфологічні характеристики музичного твору, згідно концепції О.Ю. Осадчей, проявляються на різних його рівнях, і можуть бути класифіковані за наступними позиціями: типи фігур (нескінченність, круг, хрест, кристал, спіраль); типи мікроструктур: лексеми (інверсія, прямий рух, ракохід (зворотний рух), пермутація, ротація); типи «логіки розгортання» (альтерантність, деривація, орнамент), типи макроструктур: форми (варіантно-варіаційна, рондо, додекафонна, концентрична) [22, 105].

Яскравим прикладом для ілюстрації вище сказаного є тетралогія Р. Вагнера «Кільце Нібелунгу», в якій система музичних лейтмотивів відтворює концептуальну міфологічну структуру. Так, в цьому музичному творі можна виділити таку властивість міфологічного мислення як номінативність: мова міфу є мовою власних імен. Метаморфози лейтмотивів Р. Вагнера видозмінюють персонажів міфу, а гранична визначеність, що втілена і збережена в імені, трансформується в граничну мінливість (аж до перетворення на протилежність) [4].

На усіх рівнях твору музичні повтори не проявляються буквально; вони відбуваються з посиленнями/послабленнями, незначними змінами, переосмисленнями самої ситуації, стаючи прийомами, за допомогою яких і проявляється багаторівнева структура міфу. Розкриття (розвиток) цієї структури здійснюється музичними засобами в процесі переведення діахронічного часу адресату в синхронну і замкнуту цілісність [26].

Варіативність способів втілення міфологічних параметрів у музичних наративах культури пов'язана з музичним «конструюванням» у рамках універсальної моделі міфу і, у свою чергу, виявляє семантичні соціально-естетичні домінанти в самому процесі світоосягнення, наповнюючи міфологічну структуру конкретним стилістичним змістом. У даному контексті музичні наративи можна визначити як специфічні «художні метаморфози», що приховують у своєму базисі міфологічний архетип.

Наукова «передісторія» розвитку проблеми взаємозв'язку міфу і музики містить в собі також розвиток ідей про первинну музичність міфу. Так, О.Ф. Лосєв підкреслює: «Я стверджую, що всяка музика може бути адекватно виражена в міфі, причому – не в міфі взагалі, але тільки в одному певному міфі (...). Структура самої музики зумовлює і структуру міфу» [15, с. 240–241]. Згідно О.Ф. Лосєву, єдність міфу і музики виявляє себе через співвіднесеність кожного з цих культурних феноменів із числом: «Кассирер тут займає абсолютно туку саму позицію відносно міфу, що і я відносно музики», – пише О.Ф. Лосєв з приводу книги Е. Кассіра «Philosophie der symbolischen Formen», присвяченої перекладу категорій математичного природознавства у категорії міфу [15, с. 239].

Підкреслимо, що ідея про базову спільність міфу і музики є центральною у концепції К. Леві-Строса, згідно якої обидва феномени є «інструмен-

тами знищення часу»: «музика перетворює відрізок часу, витраченого на прослуховування, на синхронну замкнуту цілісність. Подібно до міфу, музика долає антиномію історичного, минулого часу і перманентної структури» [12, 28]. Численні повтори, що містяться як в сюжеті міфу, так і в музичному творі, припускають постійне зіставлення схожих елементів не лише послідовного, але і одноразового (єдиномоментного) тимчасового сприйняття, інтегруючи ціле і одиничне (частину), сьогоденне і минуле. При сприйнятті міфу і музики у адресатів, таким чином, відбувається «безперервна реконструкція», аналогічна аналізу варіацій, у процесі якого необхідно постійно «утримувати в думці тему» [25, с. 49].

Виділимо ключові позиції теорії К. Леві-Строса. По-перше, музика і міф є специфічною мовленевою діяльністю, яка у кожному конкретному випадку певним чином «височіє» над «реалізованим» мовленням і припускає обов'язкову тимчасову протяжність для свого вираження. Таке ставлення до часу є досить специфічним: створюється враження, що міф і музика взагалі потребують часу тільки для того, щоб його відразу ж «відкинути». Сам фізіологічний (немузичний) час адресату (слухача, аудиторії) є, через свою безповоротність, діахронічним, і саме музика здатна перетворити час, витрачений на прослуховування, на синхронну замкнуту цілісність [12].

По-друге, аналогічно музичному твору, «дія міфу виходить» із двох континуумів. Перший з них є зовнішнім. Так, для музики – це необмежена послідовність фізично відтворених звуків, з яких музична система і черпає свою звукову палітру, свою гамму. На думку К. Леві-Строса, тут не можна виключати і вплив історичних випадковостей, що утворюють теоретично необмежений спектр, з яких соціально-культурні простори насичуються певними подіями, прийнятими для конструювання своїх міфів. Другий – континуум внутрішнього порядку – психофізіологічний час адресату, закономірності якого досить складні (періодичність органічних ритмів, церебральних хвиль, індивідуальні здібності пам'яті і уваги тощо). Іншими словами, музика звертається не лише до психологічного, а й до органічного, фізіологічного часу, який для міфології не є таким сутнісним.

По-третє, задум композитора, двозначність якого закладено у самій партитурі, як і задум міфу актуалізується через адресата і самим адресатом. У зв'язку з цим, К. Леві-Строс порівнює міф і музичний твір із диригентами оркестру, а слухачів – із мовчливими виконавцями. По-четверте, процеси породження міфів і музичних творів є надзвичайно багатоаспектними і залишаються незбагненими [12].

Так, згідно з уявленнями К. Леві-Строса, з аналізом феномену музики пов'язано серйозні дослідницькі проблеми, які спричинені недостатнім вивченням усього спектру ментальних передумов музичної творчості. У порівнянні з іншими мовами, тільки музична мова здатна поєднувати амбівалентні властивості, одночасно бути «неперекладаними» і збагненими, що, з точки зору К. Леві-Строса, і перетворює музику «на вищу таємницю науки про людину, сутність якої ця наука намагається розкрити, і яка є ключем до прогресу цієї науки» [12, с. 31].

К. Леві-Строс приходять до висновку про вищий, у порівнянні з міфологією, статус музики в культурі, а міфологізація різних видів звукотворчості, у свою чергу, виявляється у будь-якій традиційній свідомості. При цьому, суб'єктом процесу звукотворчості не обов'язково виступає людина, їм можуть бути, в принципі, будь-які явища світу: живі або неживі, проте певним чином «одухотворені». Наприклад, предметом античної космогонії була музика космічних сфер.

**Висновки.** Узагальнюючи результати теоретичного аналізу проблеми, можна зробити висновок, що засади психолого-герменевтичної проблеми взаємозв'язку музики і міфу як фундаментальних кодів культури є складним парадигматичним синтезом, предмет якого розташовується на перетині онтології і семіозису й експліцитно виражає багаторівневу інтеграцію принципів розвитку музичної культури у метафізичну картину «загального», «всесвітнього», «вселенського», «всецілого» музики.

Взаємодію музики міфу і як феноменів соціокультурного буття, передусім, пов'язано з роллю міфу в конструюванні образу світу, втіленого, закарбованого в музичному творі. Музична культура, яка чутливо реагує на різноманітні соціальні і культурні процеси, що інтенсивно відбуваються в сучасному суспільстві, транслює і формує світоглядні установки і цінності, істотно впливаючи на духовне життя суспільства в цілому.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Акоюн Л. О. Мифотворчество и музыка в XX веке / Л. О. Акоюн // Анализ глубинной структуры музыкального текста. – М. : Практика, 1995. – С. 138–150.
2. Арановский М. Г. Мышление, язык, семантика / М. Г. Арановский // Проблемы музыкального мышления. – М. : Музыка, 1974. – С. 111–112.
3. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – М. : Музыка, Ленинградское отделение, 1971. – 373 с.
4. Барсова И. А. Мифологическая семантика вертикального пространства в оркестре Рихарда Вагнера / И. А. Барсова // Проблемы музыкального романтизма : сборник научных трудов. – Л. : ЛГИТМиК., 1987. – С. 59–75.
5. Барт Р. Мифологии / Р. Барт ; пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. – М. : Академический Проект, 2008. – 351 с. (Философские технологии).
6. Бонфельд М. Ш. Введение в музыкознание : учебное пособие для студ. вузов / М. Ш. Бонфельд. – М. : Владос, 2001. – 224 с.
7. Валькова В. Музыкальный тематизм – мышление – культура : монография / В. Валькова. – Нижний Новгород : Изд-во ННГУ, 1992. – 163 с.
8. Герцман Е. В. Византийское музыкознание / Е. В. Герцман. – Л. : Музыка, 1988. – 254 с.
9. Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века / Н. С. Гуляницкая. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 432 с.
10. Иванов Вяч. Вс. Семантика возможных миров и филология / Вяч. Вс. Иванов // Проблемы структурной лингвистики. – 1980. – М. : Наука, 1982. – С. 5–19.
11. Иванов Вяч. Вс. Структура стихотворения Хлебникова «Меня проносят на слоновых» / Вяч. Вс. Иванов // Труды по знаковым системам : уч. зап. Тартуского ун-та. – Т. III. – Вып. 198. – 1967. – С. 156–171.

12. *Леви-Строс К.* Мифологии. Т. 1. : Сырое и приготовленное / К. Леви-Строс ; пер. с фр. А. З. Акопяна, З. А. Сокулер. – М. ; СПб. : Универсальная книга, 2000. – 398 с.
13. *Леви-Строс К.* Структурная антропология / К. Леви-Строс ; пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. – М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.
14. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа / А. Ф. Лосев // Из ранних произведений. – М. : Правда, 1990. – С. 393–599.
15. *Лосев А. Ф.* Знак, символ, миф / А. Ф. Лосев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 480 с.
16. *Лосев А. Ф.* Музыка как предмет логики / А. Ф. Лосев. – М. : издание автора, 1927. – 264 с.
17. *Лотман Ю. М.* Каноническое искусство как информационный парадокс / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб. : Академический проект, 2002. – С. 314–321. (Серия «Мир искусств»).
18. *Медушевский В. В.* Интонационная форма музыки / В. В. Медушевский. – М. : Советский композитор, 1993. – 280 с.
19. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
20. *Михайлов А. В.* Языки культуры / А. В. Михайлов. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 912 с. (Серия «Язык. Семиотика. Культура»).
21. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше ; пер. с нем. Г. А. Рачинского. – СПб. : Азбука, 2000. – 231 с.
22. *Осадчая О. Ю.* Миф и музыка : монография / О. Ю. Осадчая – Волгоград : Волгогр. науч. изд-во, 2008. – 207 с.
23. *Стеблин-Каменский М. И.* История скандинавских языков / М. И. Стеблин-Каменский ; отв. ред. акад. В. Ф. Шишмарев. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1953. – 340 с.
24. *Уваров М. С.* Мелос и логос философии / М. С. Уваров // Вестник С.-Петербургского госуниверситета. – 2003. – Сер. 6. – Вып. 2 (14). – С. 12–19.
25. *Lévi-Strauss Cl.* Myth and Meaning / Cl. Lévi-Strauss. – London : Routled @ Kegan Paul, 1978. – 266 p.
26. *Tarasti E.* Myth and Music : A Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth and Music, Especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky / E. Tarasti. – Helsinki : Walter de Gruyter, 1979 – 364 p.

**Гуцол С. Ю. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ «РОДСТВА» МУЗЫКИ И МИФА**

*Статья представляет собой попытку артикуляции некоторых сторон множественной проблематики феноменов мифологичности музыки и музыкальности мифа; посвящена анализу психологических закономерностей процессов, объединяющих эти культурные феномены. Проанализировано «внутреннее» родство музыки и мифа как фундаментальных кодов культуры. Обосновано, что функциональные параметры мифологического сознания позволяют рассматривать мифологическую структуру как порождающую модель музыкального образа мира, а музыкальное произведение представить в качестве целостной, симультанно свернутой «идеи», которая возникает в представлениях композитора (автора) и предшествует своему нарративному воплощению.*

**Ключевые слова:** миф, музыка, мелос, культура, мифологическое сознание.

**Hutsol S. PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF THE AFFINITY OF MUSIC AND MYTH**

*The article is an attempt to articulate certain aspects of the multiple problems related to phenomena of mythological nature of music and musical nature of myth. It concerns the analysis of patterns of psychological processes which are common for both cultural phenomena. The «internal» affinity of music and myth as fundamental codes of culture is analyzed. The article proved that the functional parameters of mythological consciousness make possible to consider*



*mythological structure as a model which can generate a musical image of the world, and a piece of music – as an integrated, simultaneous, curtailed «idea» which arises in the perception of a composer (author) and precedes its narrative implementation.*

**Keywords:** *myth, music, melody, culture, mythological consciousness.*

УДК 159.922.7-053.5

Л. А. Девіс (м. Слов'янськ)

## ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ САМОСВІДОМОСТІ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ДЕПРИВАЦІЇ СІМЕЙНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

*У статті подано наукове обґрунтування положення про те, що характер спілкування і взаємодії дитини з дорослими зумовлює особливості розвитку самосвідомості. Образ самого себе, самовідношення, як зазначили автори, виникає у дитини в процесі життєвої практики, досвіду індивідуальної діяльності та досвіду спілкування з батьками. Основними причинами проблем розвитку відхилень у розвитку самосвідомості дитини можуть бути непереконливість та непродуктивність форм взаємодії та спілкування з батьками, відсутність психологічного комфорту та перспектив у особистісному розвитку.*

**Ключові слова:** *психічна депривація, самосвідомість, взаємодія, розвиток особистості.*

**Постановка проблеми.** У сучасній літературі широко обговорюється проблема впливу якості сімейної взаємодії як феномену, що впливає на розвиток особистості дитини. Відношення особистості до іншої людини тісно пов'язано з рівнем власної самосвідомості індивіда. Стає очевидною та значною роль, яку відіграє оточення дитини в розвитку і становленні її самосвідомості.

У психологічній науці існує значна кількість досліджень, присвячених проблемі самосвідомості особистості. Уперше ця проблема почала розроблятися в зарубіжній психології. Більшість авторів розглядають самосвідомість з боку своєї структури, як утворення, що складається з трьох компонентів – когнітивного, афективного і поведінкового. Ці компоненти мають відносно незалежну логіку розвитку, але у своєму реальному функціонуванні виявляють тісний взаємозв'язок.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Внаслідок аналізу наукових досліджень учені визначають, що стан депривації сімейної взаємодії визнається одним із головних симптомів негативного впливу на розвиток сомосвідомості дитини (Л.І. Божович, Дж. Боулбі, Л.С. Виготський, Я.О. Гошовський, І.В. Дубровіна, В.М. Слуцький, В.М. Ослон, Л.П. Осьмак, О.М. Прихожан, Н.М. Толстих, та ін.).

Е. Еріксон висунув і обґрунтував ідею про те, що основи особистісного розвитку дитини закладаються на стадії від народження до 18 місяців. У цей період дитина повинна набути почуття довіри до оточуючого світу, що і є основою формування позитивних уявлень про себе. В атмосфері любові і безумовного прийняття у дитини закладаються основи для її майбутніх контактів з іншими людьми і для формування позитивного відношення до самої себе.