

УДК 78.07

DOI 10.31652/2415-7872-2019-58-189-195

## ФЕНОМЕН МУЗИЧНОГО ПЕРЕЖИВАННЯ ТА МУЗИЧНИЙ ОБРАЗ: СУТНІСТЬ, ЗМІСТ І ПСИХОЛОГІЧНІ МЕХАНІЗМИ У ВИКОНАВСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

О. П. Бурська

*Статтю присвячено дослідженню сутності, змістових особливостей, психологічних механізмів музичного переживання та процесу створення музичного образу в контексті розв'язку виконавських завдань. Подано модель виконавського музичного образу, яка схематично відображає алгоритм його формування у процесі роботи над музичним твором. Психологічні механізми музичного переживання визначено відповідно до змістових рівнів виконавського мислення: інтонаційного змісту музики, її художньої форми та виконавської технології.*

**Ключові слова:** музичне переживання, виконавський музичний образ, структура музичного образу, виконавська підготовка студентів.

## THE PHENOMENON OF THE MUSICAL FEELING AND MUSICAL IMAGE: THE ESSENCE, CONTENT AND PSYCHOLOGICAL PROCESS IN THE PERFORMING CONTEXT

O. P. Burska

*The article considers the essence, content and psychological mechanisms of the musical feeling and creating of the musical image in the context of the performing of music. The author gives the model of the image of musical performing, which schematically represents the algorithm of formation of that image in the process of working on the musical piece. The psychological mechanisms of musical feeling are determined in accordance with levels of meaningful performing thinking: the intonational content of music, its artistic form and performing technology.*

*The ability to differentiatedly see the complex structure of the musical image, enriching intonational and sound imagine through various-modal associations (graphic, spatial-temporal, artistic), and achievement of a sense of artistic integrity of sound-image at the moments of experience of this image are defined as the most important attributes of the performing musical thinking. It is noted that the musical performing experience can take place not only at the level of the artistic musical image as an emotional response, a mental deepening in sounding in a state of "mental meditation" or artistic empathy for musical "events", lyrical hero etc., but also can proceed in purely performing forms at levels of the intonational content of music, performing technology and artistic form. In this case, psychological mechanisms of musical feeling are: thoughtful vocal-like intonation of musical fabric, the modal thinking as a dynamic basis of the musical feeling, the coordination of the internal (mental) and external (which manifests itself in the performing plastic) intonational processes as resonating with the "energy of the musical flow", empathy, multimodal associations, metaphorizing of the image, synesthesia etc.*

*The performing algorithm of creation of the musical image can unfold as a gradual ascent from the sound image to artistic and image sphere of this image (where the sound transforms into the meaning), or vice-versa – from colorful artistic impressions to their expression in the musical matter.*

**Key words:** musical feeling, musical experiencing, musical performing image, structure of musical image, performing education of students.

Основою музичного навчання (на початковому чи професійному його етапах) є формування та розвиток здатності чути і розуміти музику як вираження життєвих смислів, настроїв, почуттів, емоцій, переломлених крізь драматургію художньо-звукового образу. Повнота уявлень щодо сутнісних особливостей, структури музичного образу, ієрархії та взаємозв'язку його складових, зокрема, в контексті виконавських завдань, безпосередньо впливає на якість звукообразного мислення в просторі музичного твору, а, відтак, на звуковий результат виконання.

Ступінь усвідомлення змістових аспектів виконання, емоційний резонанс з художнім образом музичного твору виступає підґрунтям формування виконавської майстерності, тоді як пріоритетність технічного розвитку не гарантує безпосередньо високохудожніх результатів. Тому глибоке осмислення феноменів, що лежать в площині музичного змісту, залишається на сьогодні актуальною проблемою теорії і практики виконавської педагогіки.

Проблема змісту і структури музичного образу та музичного переживання, як основи процесу його виконавського осягнення/створення, є міждисциплінарною і лежить на перетині філософсько-естетичних (О. Лосєв [13], В. Суханцева [24]), музично-психологічних (Л. Бочкарьов [3], А. Готсдинер [6], Е. Курт [11], Ю. Цагареллі [32], Г. Ципін [33], Д. Кірнарська [10], А. Торопова [27], Б. Теплов [26]) та музикознавчих досліджень (Д. Дятлов [8], В. Медушевський [14], Є. Назайкінський [15], М. Старчеус [22], В. Холопова [30; 31]). Серед останніх наукових публікацій, присвячених загальнотеоретичним та прикладним психолого-педагогічним аспектам заявленої проблематики, слід назвати праці А. Айламазьян [1], С. Гільманова [5], О. Ізотової та Т. Марцинковської [9], Н. Рябухи [19], Г. Саїк [20], В. Салія [21] тощо. Поряд із глибоким дослідженням переживання як психологічного феномену та художньо-естетичних аспектів категорії музичного образу, потребують окремого вивчення питання змісту музичного переживання в проекції виконавського образу музики, зорієнтовані на осягнення сутності процесу пізнання музичного твору в ракурсі методичних проблем.

**Метою статті** є дослідження сутності, змістових особливостей, психологічних механізмів музичного переживання та процесу створення музичного образу в контексті розв'язку виконавських завдань.

Традиційним в психології є визначення переживання як певного емоційно забарвленого стану, в якому перебуває людина (feeling), або явища дійсності, яке безпосередньо представлене в свідомості суб'єкта й виступає для нього подією його власного життя (experience) [12]. С. Рубінштейн визначав переживання безпосередньою формою прояву «сукупності почуттів людини» як сукупності її ставлень до світу та інших людей, психічним утворенням, яке «визначається контекстом життя індивіда» і пов'язане з цілями і мотивами його життєдіяльності. Учений наголошував: «Переживанням стає для людини те, що виявляється особистісно значущим для неї» [18, с.573].

У дослідженнях Б. Теплова і Л. Виготського було започатковано розуміння переживання як провідної категорії психологічного вчення про особистість, «базового структурного елементу свідомості, що знаходиться в основі ментальних механізмів функціонування й розвитку людської психіки» [28; 29]. Л. Виготський надавав йому значення особливої динамічної одиниці свідомості, в якій відбувається злиття в певну цілісність інтелекту та емоції, афекту [4, с.383].

Поєднання інтелектуального та емоційного начал дозволило Б. Теплову виділити особливе музичне переживання, основу якого складає емоційно наповнене розуміння смислу музики: «Емоційне переживання тоді буде музикальним, коли воно є переживанням виразного значення музичних образів, а не просто емоцією під час сприймання музики» [26, с. 54]. Зміст музичного переживання складають не тільки настрої, але й думки, образи, а емоційна складова є тісно пов'язаною зі смисловою, що відрізняє його, як *естетичне* переживання, від інших емоційних станів [10, с.7]. За Б. Тепловим, у музичному переживанні присутні й безпосередня *чуттєва тканина* образу сприймання, й *розуміння* його як новий результат [26, с.51].

Як відмічає А. Торопова, специфічність музичного переживання серед емоцій і почуттів полягає в його опорі на особливу *чуттєву тканину музичної свідомості*, яку складають почуття музичного часу-ритму, музичного ладу-простору, музичної гармонії тощо [27, с.73]. За Л. Бочкарьовим, музичне переживання є відчуттям емоційно-сислової виразності музики, його ядро складають емоційні образи музичної інтонації. Учений розрізняє три види музичного переживання: композиторське, виконавське, слухачське. У композиторському музичному переживанні домінують «інтелектуальні емоції», пов'язані з процесом розв'язку творчих завдань, у виконавському – сценічні переживання, в яких домінує контрольоване почуття музичного співпереживання. Музичне переживання слухача є вільним від технологічних моментів і тому справжнім естетичним переживанням музики [3].

Очевидною є роль музичного переживання як важливої динамічної основи процесу пізнання музики. За висловом О. Лосєва, воно постає «музичним пізнанням в його становленні»: «не знання про музику, яке нічим не відрізняється від будь-якого іншого наукового чи філософського знання, але знання, яке здійснюється самим музичним переживанням» [13, с.245]. Його особливості як специфічної форми невербального знання (М. Ярошевський), «емоційного знання» (Б. Теплов), детерміновані музичним досвідом людини і ступенем її чутливості до музики, музикальністю. Музика, як зауважував Б. Теплов, не може дати принципово нового фактичного знання, але наповнює його емоційним змістом і, тим самим, збагачує, поглиблює.

За Г. Ципінім, матеріалом музичного переживання є не саме звучання, а «породжені ним в душі, точніше пробуджені в ній, образи – образи, які жили в ній і до прослуховування твору, але лише тепер стали реальністю свідомості» [17, с.117]. Згідно з А. Тороповою, у музичному переживанні відбувається ефект резонансу перцептивного образу музики з емоційним несвідомим досвідом особистості, що породжує розуміння смислу музики. Музика виступає при цьому своєрідним каталізатором «сплячих емоцій», виносить їх на поверхню свідомості, «робить видимими для свідомості власні переживання індивіда» [27, с.76].

М.Старчеус зауважує, що емоційно-психологічний вплив музики не можна вивести з її звукової форми, художнього змісту і засобів виразності тощо, але й неможливо відділити від неї. Визначальною є емоційна активність слухача, який здійснює «ледь не половину шляху «назустріч» емоційному впливу на нього музики». Тому у вивченні природи емоційного впливу музики слід розглядати «зустрічний рух» між музикою і людиною, тобто «спрямований вплив засобів музичної виразності на слухача <...> і умови, за яких слухач відкриває свій внутрішній світ для музичного впливу» [22, с. 657].

Таким чином, як зміст музичного переживання можна розглядати образний, емоційний зміст самої музики, який відкривається в нашій свідомості й викликає зворотній емоційний відгук на неї. Основним змістом музики, за В. Холоповою, є весь емоційний ряд психіки людини – від базових уроджених емоцій до найвищих соціально і культурно обумовлених почуттів, а також ідеї і думки, які виражаються в музиці через переживання. Механізм емоційного впливу музики спирається при цьому, як відзначав В. Медушевський, на інтуїтивне уявлення про динаміку і структуру емоцій, які є в кожній людині. «Музика своїми засобами відтворює ці уявлення – узагальнені образи емоційних переживань і станів» [14].

В. Холопова запропонувала авторську класифікацію емоцій, які здатна передавати музика, відповідно до якої можна говорити про різні рівні музичного переживання: 1) емоції як *почуття життя*, захоплення від життя; 2) художнє співпереживання самому собі через музику, тобто емоції як фактор саморегуляції особистості; 3) емоції захвату від майстерності композитора чи виконавця; 4) суб'єктивні емоції музиканта; 5) емоції, що зображуються в самому змісті музики; 6) емоції, які виникають від безпосереднього акустичного впливу звучання: вібрації, резонансне зарядження тощо [30]. Музична емоція, за визначенням В. Холопової, постає як «процес, результат, образ та досвід переживання музики людиною» [31, с.257].

До спектру ментальних форм переживання змісту музики входять не лише художні візуальні образи, а й різномодальні асоціативні уявлення музичного звучання. Зокрема, згідно з теорією Е. Курта, музика з простого слухового враження стає фактом сприймання завдяки її трьом психічним формам: *енергії*, *простору* та *матерії*, які в зародковій формі можна відчутти вже в окремому звукові: «Саме завдяки цим трьом феноменам звук включається у внутрішній світ музики й починає підкорятись психічним законам, перетворюючись з чуттєвого явища в смисл, у музичний тон» [11, с.26]. *Енергія* задає рух, динаміку звукових перетворень. Е. Курт порівнює її з фізичною силою: «Подібно до фізичної сили, музична енергія є <...> така, що струмениться, майже невідчутна й загадкова цілісність, яка, лише матеріалізуючись в компонентах, тільки частково розкриває свої сутнісні риси. Ще одна аналогія з фізикою полягає у здатності таких енергій переходити в інші форми напруження, змінювати свій динамічний стан» [11, с.36].

Розглядаючи функціональну роль звука в системі музичної «граматики», М.Арановський відзначав його «*гравітаційну потенцію*» – властивість, яка ніби закладена в самому звукові, але проявляється лише в системі музичної мови, тобто системі звукозв'язків. Коли ця властивість проявляє себе, виникає перехід від одного звука до іншого, тобто виникає момент руху. Таким чином, зазначає М. Арановський, *музична кінетика* є похідною від «енергії», яка ніби акумульована в окремому звукові [2, с.321].

Відчуття звучання, як такого, що протікає у певному *просторі*, дозволяє відчувати в ньому ефекти фонічної глибини, міжзвукових відстаней, близького і далекого планів звукової фактури, просторову локалізацію текстури звучання. Синтезування уявлень музичної енергії та простору, в якому вона протікає, породжує відчуття музичного часу (психологічне відчуття часу завжди має просторові якості), починають діяти ефекти *просторового тяжіння*, *гравітаційні сили звучання*. Так, зокрема, здійснюється мелодичний рух. Особливою формою просторового уявлення музики є «бачення» руху мелодії в глибині гармонічних сплетінь. Гармонія виступає тут як «фонічне середовище для існування інших просторових об'єктів» (О. Таганов)<sup>1</sup>.

Відчуття *матеріальності* звучання дозволяє «вслуховувати» (термін Е. Курта) в звук якості, фізично йому не властиві, але завдяки яким власне і відбувається психологічна репрезентація музики. Звуки набувають ваги, густини, еластичності, можуть уявно розтікатись, танути, або, навпаки, тембрально насичуватись, динамічно розростатись і згортатись тощо [11]. Для музиканта, відзначав Н. Перельман, звук володіє смаком, кольором, об'ємом, красою чи потворністю, силою, вагою, довжиною і всім тим, чим тільки здатна наділити його фантазія музиканта [16].

Це важливе положення куртівської теорії отримало розвиток у дослідженні Д. Дятлова щодо особливостей музичної образності у фортепіанній інтерпретації. У структурі звукового образу

<sup>1</sup> «Ускладнення та прискорення життя в ХХ столітті обумовило існування поліпроцесуальності та поліпластовості в сфері музичного мислення, підвищення подієвої щільності музичної тканини. Велику роль у цьому відіграв розвиток кіномистецтва з його художніми прийомами напливу, монтажу, калейдоскопічності та іншого. Існування у музиці декількох пластів (зі своїми образами, темпами, метроритмом, тембрами) дозволило вмістити в один часовий проміжок декілька симультанних подієвих фрагментів чи просторових процесів» (О. Таганов) [25].

музикознавець виділяє його елементарні елементи – тембр, лінію, рух; їх відношення – об'єм, пропорції, тяжіння та варіанти їх протиставлень – колористичні, темпові, динамічні, які створюються звуком, але не є ним. Цілісний звуковий образ, таким чином, виступає художньою єдністю звука та створених ним елементів у їх сполученні [8, с.14].

Музичне переживання слухача може відбуватись як емоційний відгук на музику (естетична, катарсична реакція), як мислене заглиблення у звучання, стан «розумового споглядання», як художнє співпереживання музичним «подіям» або ліричному герою музики тощо. Суто психологічними механізмами музичного переживання виступають при цьому *емпатія, ідентифікація (інтпроєкція/проєкція), естетичне дистанціювання*.

Психологічні механізми, що лежать в основі музичного переживання у процесі виконання, можна розділити за трьома рівнями: рівнем *інтонаційного (суто музичного) змісту* музики, рівнем *художньої форми* і рівнем *виконавської технології*. Такими механізмами, відповідно, є: на рівні інтонаційного змісту – активне «вокальне» мислене *інтонування* еластичної (в куртівському розумінні) музичної тканини; *ладове мислення*, що дозволяє «запускати» процес звукорозвитку як рух і перетворення музичної «енергії» в гравітаційному полі ладу; на рівні художньої форми – емоційно насичена образна об'єктивація, візуалізація «життєвого» змісту музики, драматизація музичної події. Психологічними механізмами тут виступають *емпатія, асоціація, образна метафоризація, синестезія* тощо; на рівні виконавської технології – абсолютна синхронізація, злиття внутрішнього (мисленого) і зовнішнього (пластичного) процесу інтонування, як резонування з енергією музичного потоку.

Психологічна динаміка формування музичного образу вибудовується за двома протилежно спрямованими алгоритмами: від сприйняття (або мислення) матеріальної, звуко-інтонаційної основи музики до її переведення в художньо-образну площину, або навпаки: від яскравих художніх вражень до їх вираження в музичній матерії. Музичний образ як психологічний феномен є фактично тим, що в музичній психології розуміється під поняттями «пост-музика» або «прото-музика». Психологи відзначають високу енергетичну активність посткомунікативних (а у виконанні, очевидно, передкомунікативних) фаз музичного сприймання (або мислення) музики. А. Готсдинер називає таку внутрішню дію (післядію) музики *слуховим ейдетизмом* [7]. В інших інтерпретаціях знаходимо пояснення цьому через феномен «внутрішньої музики»: «Музика, що звучить (виконується, нехай навіть наддосконало), ще не є повноцінною музикою. Нею вона стає лише, коли попадає на благодійне підґрунтя слухачького сприймання і дає свої паростки, породжуючи зустрічну співтворчість слуху – пост-музику, яка <...> стає основою нової прото-музики. У цьому випадку відбувається переведення реального фізичного феномена у феномен духовний. Звук стає відзвуком. І лише тоді починається справжнє життя музики» [23].

У виконавському процесі реальне звучання і його психологічні форми – пост-музика, прото-музика – знаходяться у складних взаємозв'язках. Відомим є ефект психологічного масштабування, погляду «зверху» на процес виконавського розгортання музики, що дає можливість її «споглядання», а відтак, адекватного керування процесом звучання. Такого роду «споглядання» є нічим іншим, як переживанням музики, у розумінні його як «проживання», «спів-буття», мисленого перебування в середині звукового потоку, за О. Лосевим – відчуття знаходження поза часом, перенесення з реального часу в художній вимір.

Отже, музичний образ є результатом усвідомлення власних музичних вражень, музичного переживання. Як зауважує А. Готсдинер, усвідомлення музичного переживання, у зв'язку з труднощами, а то й неможливістю його вербалізації, відбувається в опосередкований спосіб – шляхом асоціацій, наочних образів, понять тощо. При цьому саме переживання не усвідомлюється до тих пір, поки воно не опредметнене, не співвідноситься з конкретною подією, ситуацією, людиною, минулим утіленням. Ступінь усвідомлення переживань стосовно музики в усіх є різним [7, с.98].

Ю. Цагареллі відзначає складну взаємодію різномодальних уявлень в структурі музичного образу. Слухові уявлення домінують у суцесивному образі часового плину музики, зорові або слухо-зорові – в її цілісному, симультанному «охопленні». Надаючи наочної конкретності художньому звуковому образу, зорові уявлення «збагачуються за рахунок такої взаємодії й обумовлюють те чи інше забарвлення звукової палітри» [32, с.57]. Продовжуючи подібні міркування, можна стверджувати, що асоціативне, метафоричне збагачення зорового образу позначається на художньо-звукових якостях музичного виконання в умовах його емоційного переломлення в моментах переживання.

З кута зору виконавських завдань важливим є визначення змістової структури музичного образу як узагальненої інваріантної моделі, за якою може вибудовуватись процес формування мисленого виконавського звукообразу. Аналізуючи структуру музичного образу, можна виділити послідовний ряд його змістових рівнів (див. рис. 1): власне звукоінтонаційне «тіло» музики, його графічний образ як результат зведення звукових форм до певних графічно подібних схем, різноманітні просторові та часові уявлення, пов'язані з архітектонікою форми та динамікою музичного розвитку, коло художніх асоціацій стосовно образного змісту музики та емоційну тканину, яка довершує цілісну картину музичного образу.

Така модель музичного образу схематично пояснює алгоритм його формування у процесі роботи над музичним твором за рухом думки від звукоінтонаційного «ядра» музичної тканини через переведення його в графічні, просторово-часові системи координат, художньо-асоціативне поле і, нарешті, із заповненням усіх «прогалин» образного уявлення через емоційне переживання, заглиблення в настрій музики як «загальний тон певного душевного стану» (Л. Сабанєєв).



**Рис. 1. Змістові рівні музичного образу**

**Висновки.** Таким чином, важливою якістю виконавського мислення музиканта є здатність диференційовано бачити складну будову музичного образу, збагачуючи інтонаційно-звукові уявлення шляхом різномодальних асоціацій (графічних, просторово-часових, художніх), та досягати відчуття художньої цілісності звукообразу в моменти його переживання. Музичне переживання у процесі виконання може відбуватись не лише на рівні художнього музичного образу як емоційний відгук, мислене заглиблення у звучання у стані «розумового споглядання» або художнє співпереживання музичним «подіям», ліричному герою тощо, але й протікати в суто виконавських формах на рівні інтонаційного змісту музики, виконавської технології та художньої форми. Психологічними механізмами музичного переживання при цьому виступають: мислене вокалоподібне інтонування музичної тканини, ладове мислення як його динамічна основа, координація внутрішнього (мисленого) й зовнішнього (що проявляється у виконавській пластиці) процесів інтонування як резонування з «енергією музичного потоку», емпатія, різномодальні асоціації, образна метафоризація, синестезія тощо.

Виконавський алгоритм формування музичного образу є взаємооберненим і може розгортатись як поступове сходження від звукового образу до його художньо-образної сфери (де звук переходить у смисл), та навпаки – від яскравих художніх вражень до їх вираження в музичній матерії.

Приклади практичного застосування окреслених теоретичних положень, зокрема їх реалізації у змісті виконавського аналізу музичних творів, можуть стати предметом окремого дослідження.

### Література

1. Айламазьян А.М. О механизмах музыкального переживания: опыт музыкального движения // Вопросы психологии. – 2013. – № 5. / А.М. Айламазьян. – Москва : Педагогика. – С.35-43.
2. Арановский М. Тезисы о музыкальной семантике / Арановский М.. Музыкальный текст: структура и свойства / Марк Арановский. – Москва : «Композитор», 1998. – С.315-342.
3. Бочкарёв Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Л.Л.Бочкарёв. – Москва : Издательский дом «Классика-XXI», 2008. – 352 с.
4. Выготский Л. С. Собрание сочинений в 6 т.: Т. 4: Детская психология /Лев Выготский. – Москва,1984. – 433 с.
5. Гильманов С. А. Сущность художественного образа и его специфика в музыке: психолого-педагогический аспект / С.А.Гильманов // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». – 2015. – №1 (9). – Москва : ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет». – С.55-65.

6. Готсдинер А.Л. Генезис и динамика формирования способности к восприятию музыки: Автореф. дис. докт. психол. наук.: спец. 19.00.07 – возрастная и педагогическая психология / Арнольд Львович Готсдинер. – Ленинград, 1989. – URL: <http://childpsy.ru/dissertations/id/18285.php>
7. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология / Арнольд Львович Готсдинер. – Москва : МИП «НВ Магистр», 1993. – 190 с.
8. Дятлов Д.А. Исполнительская интерпретация фортепианной музыки: Автореф. дис... докт. искусств.: спец. 17.00.02. – Ростов-на-Дону, 2015. – URL: <http://cheloveknauka.com/ispolnitelskaya-interpretatsiya-fortepiannoy-muzyki#ixzz5kP2sFoe9>
9. Изотова Е.И. Проблема переживания в концепциях Выготского и Теплова: современный контекст / Изотова Е.И., Марцинковская Т.Д. // Культурно-историческая психология. – 2016. – Т.12. – №4. – Москва : ФГБОУ ВО МГППУ. – С.4-13.
10. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности /Дина Константиновна Кирнарская. – Москва : Таланты-XXI век, 2004. – 496 с.
11. Курт Э. Тонпсихология и музыкальная психология / Эрнст Курт // Homo Musicus. Альманах музыкальной психологии. – Москва : МГК, 2001. – С.7-54.
12. Краткий психологический словарь / Сост. Л. А. Карпенко; Под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – Москва : Политиздат, 1985.- 431 с.
13. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Из ранних произведений / А.Ф.Лосев. – Москва, 1990. – С.194-368.
14. Медушевский, В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.Медушевский. – Москва : Музыка, 1976. – 253 с.
15. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции / Евгений Назайкинский. – Москва : Музыка, 1982. – 319 с.
16. Перельман Н. В классе рояля / Натан Перельман. – Москва : Классика – XXI, 2011. – 160 с.
17. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др.; Под ред. Г.М. Цыпина. – Москва : Академия, 2003. – 368 с.
18. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Рубинштейн. – Санкт-Петербург : Питер, 2004. – 712 с.
19. Рябуха Н. Онтологическая специфика музыкального звука как исполнительской категории // Южно-Российский музыкальный альманах. 2015 №1 (18). – Ростов-на-Дону: ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С.В.Рахманинова». – С.40-46.
20. Саїк Г.Ф. Формування виконавської майстерності у студентів на основі активізації емоційно-естетичного переживання музики [Текст] : дис... канд. пед. наук: 13.00.02 / Саїк Галина Федорівна ; Київський національний ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2000. – 212 с.
21. Салій В. Художній образ музики у виконавській інтерпретації / В. Салій // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2014. – Вип. 9. – С. 54-59.
22. Старчеус М. Личность музыканта / М.Старчеус. – Москва : Моск. гос. консерватория им. П.И.Чайковского. – Москва, 2012. – 848 с.
23. Сыров В.Н. Внутренняя музыка (эскиз к построению концепции) / В.Сыров // В.М.Цендровский. Музыкант. Педагог. Учёный. К 80-летию со дня рождения. – Нижний Новгород, 2004. – URL: <http://www.people.nnov.ru/syrov/rus/innermusic.htm>
24. Суханцева В.К. Категория времени в музыкальной культуре / В.К.Суханцева. – Київ : Лыбидь, 1990. – 184 с.
25. Таганов О.М. Особенности психологического сприйнятия звукового простору музичних творів: Автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / О.М. Таганов; Нац. муз. акад. України ім. П.І.Чайковського. – Київ, 2006. – 18 с.
26. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Борис Михайлович Теплов // Теплов Б.М. Избранные труды: в 2-х т. Т.1. – Москва : Педагогика, 1985. – С.42-222.
27. Торопова А.В. Музыкальная психология и психология музыкального образования. – Москва, 2008. – 246 с.
28. Фахрутдинова Л.Р. Психология переживания: современное состояние, актуальные исследования, перспективы развития / Л.Р.Фахрутдинова. – URL:[http://www.ipras.ru/cntnt/rus/dop\\_dokume/mezhdunaro/nauchnye\\_m/razdel\\_2\\_p/fahrutdino.html](http://www.ipras.ru/cntnt/rus/dop_dokume/mezhdunaro/nauchnye_m/razdel_2_p/fahrutdino.html)
29. Фахрутдинова Л.Р. Структурно-динамическая организация переживания субъекта: Автореф. дисс. докт. психол. наук, спец. – 19.00.01./ Л.Р.Фахрутдинова. – 42 с.
30. Холопова В. Теория музыкальных эмоций: опыт разработки проблемы / В.Холопова // Музыкальная академия. – 2009. – №1. – URL: <http://m-music.ru/index.php?showtopic=4370>
31. Холопова В.Н. Феномен музыки / В.Н.Холопова. – Москва : Директ-Медиа, 2014 – 378 с.
32. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности / Ю.А.Цагарелли. – Санкт-Петербург : Композитор, 2008. – 368 с.
33. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения / Григорий Цыпин. – Москва : Интерпресс, 1994. – 384 с.
34. Ярошевский М. Г. Идеи Б. М. Теплова о переживании как феномене культуры / М.Г.Ярошевский // Вопросы психологии. – 1997. – № 4. – С. 63-75.

## References

1. Aylamaz'yan A.M. O mekhanizmaxh muzykal'nogo perezhvaniya: opyt muzykal'nogo dvizheniya // Voprosy psikhologii. 2013. № 5. – М.: Pedagogika. – pp.35-43.

2. Aranovskiy M. Sintaksicheskaya struktura melodii. Issledovanie [The syntactic structure of the melody. Research], Moscow, Muzyka Publ., 1991. – 320 p.
3. Bochkarev L.L. Psikhologicheskie mekhanizmy muzykal'nogo perezhivaniya // Bochkarev L.L. Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti. – M.: Izdatel'skiy dom «Klassika-XXI», 2008. – pp.157-159.
4. Vygotskiy L. S. Sbranie sochineniy v 6 t.: T. 4: Detskaya psikhologiya. M., 1984. – 433 p.
5. Gil'manov S. A. Sushchnost' khudozhestvennogo obraza i ego spetsifika v muzyke: psikhologo-pedagogicheskiy aspekt // Vestnik kafedry YUNESKO «Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie». 2015 №1 (9). – M.: FGBOU VO «Moskovskiy pedagogicheskiy gosudarstvennyy universitet». – pp.55-65.
6. Gotsdiner A.L. Genezis i dinamika formirovaniya sposobnosti k vospriyatiyu muziki: Avtoref. Dis. Dokt. Psikhol. Nauk. Spets.: Vozrastnaya i pedagogicheskaya psikhologiya. / Arnol'd L'vovich Gotsdiner. – L., 1989. – URL: <http://childpsy.ru/dissertations/id/18285.php>
7. Gotsdiner A.L. Muzykal'naya psikhologiya / Arnol'd L'vovich Gotsdiner. – M.: MIP «NB Magistr», 1993. – 190 p.
8. Dyatlov D.A. Ispolnitel'skaya interpretatsiya fortepiannoy muziki: Avtoref. Diss... doktora iskusstvovedeniya 17.00.02 Rostov-na-Donu, 2015 URL:<http://cheloveknauka.com/ispolnitelskaya-interpretatsiya-fortepiannoy-muzyki#ixzz5kP2sFoe9>
9. Izotova E.I., Martsinkovskaya T.D. Problema perezhivaniya v kontseptsiyakh Vygotskogo i Teplova: sovremennyy kontekst // Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya 2016 T.12 №4. – M.: FGBOU VO MGPPU. – pp.4-13.
10. Kirnarskaya D.K. Psikhologiya spetsial'nykh sposobnostey. Muzykal'nye sposobnosti /Dina Konstantinovna Kirnarskaya. – M.: Talanty-XXI vek, 2004. – 496 p.
11. Kurt E. Tonpsikhologiya i muzykal'naya psikhologiya // Homo Musicus. Al'manakh muzykal'noy psikhologii. – M.: MGK, 2001. – S. 26.Kratkiy psikhologicheskiy slovar'/Sost. L. A. Karpenko; Pod obshch. red. A. V. Petrovskogo, M. G. Yaroshevskogo.- M.: Politizdat, 1985.- 431 p.
12. Kratkiy psikhologicheskiy slovar' / Sost. L. A. Karpenko; Pod obshch. red. A. V. Petrovskogo, M. G. Yaroshevskogo.- M.: Politizdat, 1985.- 431 p.
13. Losev A.F. Muzyka kak predmet logiki // Losev A.F. Iz rannikh proizvedeniy M., 1990. – pp.194-368.
14. Medushevskiy V.V. O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki /V.Medushevskiy. – M.: Muzyka, 1976. – 253 p.
15. Nazaykinskiy E. Logika muzykal'noy kompozitsii / Evgeniy Nazaykinskiy. – M.: Muzyka, 1982. – 319 p.
16. Perel'man N. V klasse royalya / Natan Perel'man. – M.: Klassika – XXI, 2011. – 160 p.
17. Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti: Teoriya i praktika: ucheb. posobie dlya stud. muz. fak. vyssh. ped. ucheb. zavedeniy / D.K. Kirnarskaya, N.I. Kiyashchenko, K.V. Tarasova i dr.; Pod red. G.M. Tsykina.– M.: Akademiya, 2003.– 368 s.
18. Rubinshteyn S.L. Osnovy obshchey psikhologii /S.Rubinshteyn. – SPb.: Piter, 2004. – 712 p.
19. Ryabukha N. Ontologicheskaya spetsifika muzykal'nogo zvuka kak ispolnitel'skoy kategorii // Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh. 2015 №1 (18). – Rostov-na-Donu: FGBOU VO «Rostovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. S.V.Rakhmaninova». – pp.40-46.
20. Sayik G.F. Formuvannya vikonavs'koï maysternosti u studentiv na osnovi aktivizatsii emotsiyno- estetichnogo perezhivannya muziki [Tekst] : dis... kand. ped. nauk: 13.00.02 / Saïk Galina Fedorivna ; Kiïvs'kiy natsional'niy un-t kul'turi i mistetstv. – K., 2000. – 212 p.
21. Saliy V. Khudozhniy obraz muziki u vikonavs'kiy interpretatsii / V. Saliy // Aktual'ni pitannya gumanitarnikh nauk. – 2014. – Vip. 9. – pp. 54-59.
22. Starcheus M. Lichnost' muzykanta / M.Starcheus.- M.: Mosk. gos. konservatoriya im. P.I.Chaykovskogo.-M., 2012.- 848 p.
23. Syrov V.N. Vnutrennyaya muzyka (eskiz k postroeniyu kontseptsii) / V.Syrov // V.M. Tsendrovskiy. Muzykant. Pedagog. Ucheny. K 80-letiyu so dnya rozhdeniya. – Nizhniy Novgorod, 2004. – URL: <http://www.people.nnov.ru/syrov/rus/innermusic.htm>
24. Sukhantseva V.K. Kategoriya vremeni v muzykal'noy kul'ture / V.K.Sukhantseva. – K.: Lybid', 1990. – 184 p.
25. Taganov O.M. Osoblivosti psikhologichnogo spriynatyia zvukovogo prostoru muzichnikh tvoriv: Avtoref. dis... kand. mistetstvovoznav.: 17.00.03 / O.M. Taganov ; Nats. muz. akad. Ukraïni im. P.I.Chaykovs'kogo. – K., 2006. – 18 p.
26. Teplov B.M. Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey // Teplov B.M. Izbrannye trudy: v 2-kh t. T.1. – M.: Pedagogika, 1985. – S. 42-222.
27. Toropova A.V. Emotsional'naya sfera cheloveka kak istochnik muzykal'nykh perezhivaniy v muzykal'nom razvitii i obrazovanii lichnosti // Toropova A.V. Muzykal'naya psikhologiya i psikhologiya muzykal'nogo obrazovaniya. – M., 2008. – pp.70-85.
28. Fakhruddinova L.R. Psikhologiya perezhivaniya: sovremennoe sostoyanie, aktual'nye issledovaniya, perspektivy razvitiya URL: [http://www.ipras.ru/cntnt/rus/dop\\_dokume/mezhdunar/nauchnye\\_m/razdel\\_2\\_p/fahrutdino.html](http://www.ipras.ru/cntnt/rus/dop_dokume/mezhdunar/nauchnye_m/razdel_2_p/fahrutdino.html)
29. Fakhruddinova L.R. Strukturno-dinamicheskaya organizatsiya perezhivaniya sub"ekta: Avtoref. diss. dokt. psikhol. nauk, spets. – 19.00.01. – 42 p.
30. Kholopova V. Teoriya muzykal'nykh emotsiy: opyt razrabotki problemy /V.Kholopova // Muzykal'naya akademiya, 2009. – №1. – URL: <http://m-music.ru/index.php?showtopic=4370>
31. Kholopova V.N. Fenomen muzyki / V.N.Kholopova. – M.: Direkt-Media, 2014 – 378 p.
32. Tsagarelli Yu.A. Psikhologiya muzykal'no-ispolnitel'skoy deyatel'nosti. SPb.: Kompozitor, 2008. – 368 p.
33. Tsykin G.M. Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti: problemy, suzhdeniya, mneniya. – M.: Interpress, 1994. – 384 p.
34. Yaroshevskiy M. G. Idei B. M. Teplova o perezhivanii kak fenomene kul'tury // Voprosy psikhologii. – 1997. – № 4. – pp. 63-75.