



Наталія Вікторівна Аніщенко,
кандидат педагогічних наук, доцент,
зав. відділу діагностики обдарованості
Інститут обдарованої дитини
НАПН України,
м. Київ, Україна

УДК 37.091.33-027.22:78.091

ПЕДАГОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИЧНОГО ТА ХУДОЖНЬОГО СПРИЙНЯТТЯ ОСОБИСТІСТЮ

В статті на основі аналізу работ пропонується педагогічна інтерпретація художественного восприяття, которое распространяется на все звенья художественного познания. Известные научные дефиниции феномена, что рассматривается как «восприятие-мышление», «восприятие-понимание», «переживание-осмысление» показывают, что оно осуществляется в форме чувственности, ассоциативного мышления, то есть, является комплексной психической деятельностью, которая имеет исключительное значение для развития умственно-чувственной активности личности. В статье выделяют три основных вида художественного восприяття, каждый из которых является специфическим и предвидит формирование способов художественно-познавательной деятельности.

Ключевые слова: восприятие, интерпретация, эмпатия, креативность, установка.

The article presents the pedagogical interpretation of artistic perception, which covers all aspects of artistic knowledge. Known scientific definition of this phenomenon like «perception-thinking», «perception-understanding», «feeling-awareness» suggests that it occurs together in the form of sensations, idea of associative thinking, that is a complex mental activity which is extremely important for the development of mentally-sensual activity of the individual.

Three main stages of artistic perception are shown in the article, each of which is specific and involves the formation of artistic methods and learning activities.

Key words: perception, interpretation, empathy, creativity, establishing.

Пошуки науково обґрунтованої й ефективної системи застосування мистецтва у навчально-виховному процесі неможливі поза теорію художнього сприйняття, зумовленого успішним залученням особистості до мистецтва, її духовного розвитку і культури. Художнє сприйняття дозволяє регулювати характер та інтенсивність впливу мистецького твору на особистість, розвивати його мотивацію спілкування з мистецтвом, художні потреби, смаки та інші компоненти естетичної свідомості, що органічно пов'язані зі сприйняттям і визначають його зміст.

Вивчення художнього сприйняття спирається на спільні зусилля філософії, соціології, психології, естетики, мистецтвознавства, що разом становлять методологічні засади педагогічних досліджень, спрямованих на діагностування та корекцію індивідуального розвитку художнього сприйняття учнівської молоді.

Розглянемо основні проблеми, що мають більшу вагу в галузі педагогіки й дають підстави інтерпретувати зміст та структурні компоненти художнього сприйняття в аспекті духовного розвитку особистості. Враховуючи той факт, що домінуючим в нашому дослідженні є музичне мистецтво, вважаємо за потрібне проаналізувати психофізіологічні аспекти музичного сприйняття, що дали поштовх експериментальному вивченню почуттєво-емоційних реакцій особистості на музику, її вплив на нервово-психічний стан суб'єкта.

За допомогою різних приладів і тестових завдань, що фіксували зміни серцево-судинної та дихальної систем, опорно-рухового апарату, шкірно-гальванічних реакцій та інших функцій організму, зроблено спробу встановити існуючий зв'язок між елементами музичної тканини та фізіологічними проявами людини. Одержані в дослідженнях результати сприяли розвитку музичної терапії, функціональної музики, якими плідно послуговується й педагогічна наука та практика: для організації процесу навчання; у роботі з учнями, що важко піддаються вихованню тощо.

Не потребує доказів, що можливості музики розслабляти і активізувати розумову діяльність, створювати певний настрій, допомагати процесам релаксації є важливими для розв'язання багатьох завдань підготовки вчителя. За словами А. Л. Готсдінера, «у процесі відображення сигналів, виникнення відчуттів і формуються сенсорні системи, що здійснюють пізнавальну функцію та сприяють цим пристосуванню організму до впливів зовнішнього середовища» [6]. Це підтверджують дослідження, проведені серед учнів загальноосвітніх навчальних закладів України з урахуванням функції музичного мистецтва.

Психофізіологічні дослідження, що об'єктивно ствердили дієвість музики на людський організм, доповнюються експериментальними пошуками психології музичного сприйняття, що наприкінці XIX століття



виділилася в окрему галузь науки. З'являється безліч теоретичних концепцій, розбіжність яких полягає у суперечностях тлумачення діалектичного взаємозв'язку об'єктивного і суб'єктивного, емоційного та раціонального, репродуктивного і творчого, інтуїтивного та усвідомленого компонентів досліджуваного феномена. Різні розуміння їх ролі в структурі музичного сприйняття супроводжує історичний шлях розвитку художньої культури й становить одну з її вузлових проблем.

Так, в античну епоху поширеним було абсолютизування об'єктивного характеру музичного сприйняття, що пояснювався через взаємозв'язок звуко-ритмічних комплексів із загальноновизнаним усталеним етико-естетичним змістом музики. Вважалося, що кожному музичному ладу відповідає етос: дорійському – мужність, фрігійському – екстатичність і натхнення, лідійському – журба і скорбота тощо.

Деталізована система встановлення такого зв'язку була типовою для західної та східної музики, музичні лади (раги) якої кодували дрібні відтінки емоційних станів людини. Закономірним наслідком цієї теорії, що розкривала вплив музики на духовний світ суб'єкта сприйняття, стало вчення про етико-моральну функцію музичних творів, розуміння того, що різні співвідношення музичних тонів і ритмів викликають неоднакові естетичні реакції особистості та можуть привести до відповідних виховних результатів.

Цікавими є міркування щодо сутності музичного сприйняття представників піфагорійської школи, які відстоювали значущість логічних операцій у процесі спілкування людини з мистецькими творами. Грунтуючись на математично закономірних пропорціях музики, що зумовлюють, за їх думкою, гармонічну єдність не лише звуків, а й всього космосу, вони приймали музичне сприйняття за різновид наукового пізнання [6]. Абстрактний інтелектуалізм піфагорійців відкрив шляхи до усвідомлення необхідності раціонального осягнення реципієнтом музичних вражень у процесі сприйняття його світоглядної сутності.

Подібні думки характеризують середньовічні трактати (Боецій), в яких остаточно визначається значущість теоретичної й практичної підготовки слухача до сприйняття музики, роль знань та вмінь суб'єкта музичної діяльності.

На існування двох головних компонентів осягнення музики: 1) емоційного; 2) інтелектуального, вказує Г. Гегель. У своїх наукових доробках він зазначає, що в залежності від індивідуальних особливостей реципієнтів процес сприйняття відбувається як раціональний аналіз звукової конструкції твору або повністю поринає у стихію безпосереднього почуттєвого контакту з музикою [3].

Вагомий внесок у дослідження проблеми сприйняття музики зробив Б. Курт, який тлумачив її зміст, як різні форми емоційного руху: поривання, наростання, напруження тощо, розуміння яких забезпечує інтуїція реципієнта, співтворчий характер його музичної активності. Теоретичні погляди, згідно з якими

головним критерієм музичного сприйняття виступає особистісне забарвлення, безпосередньо-чуттєвий компонент, знаходить втілення у працях Є. Гуссерля, М. Дюффена, Р. Ингардена, М. Каплана, Б. Реймара. Дослідники розглядають музичний твір як «відкрити» форму художнього відображення, що забезпечує можливість її індивідуально-неповторної суб'єктивної інтерпретації і сама конструє об'єкт сприйняття і має іманентну значущість.

Перспективні розробки щодо внутрішніх рухів та умов формування музичної перцепції, що передбачає високий ступінь вихованості суб'єкта сприйняття, містяться у працях Т. Адорно, Р. Арнхейма, Р. Франсеца, К. Хевнер, Р. Ландіна, Л. Майера, Дж. Марселя, в основу яких покладені концепції асоціативної психології, гештальтпсихології, психологічної естетики.

У педагогіці науково-теоретичний і практичний зміст поняття музичного сприйняття довгий час обмежувався слуханням музики. До того ж аудиторію молодих аматорів цього мистецтва, які лише слухали музичні твори на різних інформаційних каналах (у радіо- і телепередачах, фоно- і аудіозаписах), було прийнято називати «пасивною» на відміну від «активної» – тобто тієї, що займається музичною творчістю чи виконавською діяльністю.

З розвитком діяльнісного підходу до тлумачення сприйняття, що актуалізує систему особистості, стало вочевидь, що творчість, виконавство, слухання за своєю природою є музичним пізнанням. «Завдяки функціональному їх взаємозв'язку, – слушно зауважує О. Г. Костюк, – музика існує як: вид мистецтва і форма суспільної свідомості» [4].

Теоретичне положення про єдність цих ланок музичної діяльності дало можливість обґрунтувати, що процес слухання буває пасивним та активним, коли включає поряд із задоволенням глибоке переживання музики, її усвідомлення. Таке твердження стосується відповідної інтерпретації розглядуваного феномена, що знаходить відображення у прийнятих наукових термінах «сприйняття/мислення», «слухання/розуміння», «переживання/усвідомлення» тощо. Розвиток свідомого сприйняття мистецьких творів, пише П. М. Якобсон, завжди поєднується з пробудженням у людини інтересу до художнього пізнання, котрий зумовлює появу установки на серйозне і уважне ставлення до того, що вона почує [8].

Складна структура як музичного, так і художнього сприйняття, в якій взаємодіють результати перцептивних та інтелектуальних, репродуктивних і творчих актів, дозволяє вважати його більш широким поняттям, аніж первинне сприймання музичних звучань на безпосередньо відображувальному рівні їх емоційно-інтуїтивного слухання. Воно відбувається водночас у формі відчуттів, уявлень, асоціативного мислення, тобто являє собою комплексну психічну діяльність, що має виключне значення для формування розумово-почуттєвої активності особистості.

У перебігу свідомого музичного сприйняття перетворення звукового потоку в образи свідомості



становить перший щабель, необхідний для переходу до наступних ступенів категоризації здобутої музичної інформації, осягнення смислової концепції твору, його художнього змісту. За образним висловом В. В. Блудової, ці ступені можна уявити, як своєрідні сходи. В залежності від рівня підготовки до спілкування з мистецтвом сприймаючий проходить їх повністю і досягає на верхів'ї розуміння повноти авторського задуму, або зупиняється посередині чи не підіймається вище першого поверху [2]. Звідси випливає, що зростання суспільно-виховної дії мистецтва передбачає, перш за все, підготовку реципієнта до її цілісного сприйняття, що створює необхідні умови для глибокого розуміння художніх цінностей мистецтва.

Ця важлива ідея сприяла визначенню художнього сприйняття, як провідного виду духовно-пізнавальної діяльності суб'єкта, в структурі якого тісно взаємодіють результати перцептивних, емоційних та інтелектуальних, репродуктивних і творчих психічних актів особистості. В теорії та практиці педагогіки набула поширення думка, що, з одного боку, розвиток сприйнятливості збагачує різні прояви людини, а з другого – види художньої діяльності становлять засіб її формування.

Таку думку підтверджує й теза Б. Асаф'єва щодо співвідношення творчості, виконавства і слухання в процесі сприйняття [1], розвиваючи яку можна прийти до висновку, що кожен з видів художньої діяльності вирізняється за предметом і способами дій, в кожному на перший план виступає той чи інший компонент узагальненої структури діяльності, а тому окремо вони не забезпечують глибокого осягнення творів мистецтва, що потребує активізації комплексної художньої діяльності.

Узагальнюючи наведені підходи, можна вирізнити три основні ступені, що прямо чи опосередковано присутні у теоретичних концепціях:

- 1) первинне ознайомлення з художньою інформацією, її сенсорне розрізнення;
- 2) аналіз виразно-смислового значення художньої мови, її розуміння;
- 3) естетична оцінка емоційно-образного змісту творів мистецтва, їх інтерпретація.

На першому (емоційно-орієнтованому) ступені реципієнту необхідні вміння, що дозволяють виділити окремі інтонації, стежити за перебігом сюжетної лінії літературного твору, визначати фігуро-фонові зв'язки, тобто, уточнювати «фігуру» мелодії або малюнку, як ключову категорію змістовної сутності твору. Формування цих умінь необхідно здійснювати на основі спілкування реципієнта з жанрово-стильовими різновидами мистецтва, що забезпечує повноцінне чуття-розуміння специфіки різноманітних творів мистецтва, які символізують певні національні та історичні культури.

Другий (виразно-смисловий) ступінь пов'язаний з переходом від перцептивних вражень до осягнення виразно-смислових значень художньої мови, з аналізом об'єктивно даного тексту, пізнанням авторської думки, категоризацією отриманої емоційної

інформації. Його успішність залежить від ерудиції сприймаючого, яка зумовлює адекватність розуміння творів різновидів мистецтва.

Кожний твір замислюється автором, як об'єкт сприйняття і завдяки цьому його структура залежить, навіть, «програмує» індивідуальні особливості перцептивних реакцій адресата. Принципове значення має те, що реципієнт засвоює задане митцем бачення світу, авторські переживання, що у «знятому вигляді» вбирає художній матеріал. Оскільки він охоплює та трансформує суттєві сторони дійсності, вплив твору на особистість виявляється значущим і глибоким.

Як пише В. Блудова, сутність сприйняття становить «не добування інформації про безпосередньо відображений об'єкт про полотно і фарби на ньому, про акустичний процес, мрамур чи глину, про папір і типографську фарбу на ньому тощо. Воно має принести суб'єкту інформацію про те, що лежить за їх межами: про результати пізнання й оцінки дійсності автором твору. В ході цього сприйняття і внаслідок своєрідної переробки його результатів суб'єкт відчуває не тільки духовний, а й практичний вплив, задуманий автором.

Мистецтво приймає участь у формуванні життєвих установок цього суб'єкта, формує його ставлення до дійсності, що також знаходиться за межами цього почуттєво сприйнятого об'єкта. Сприйняття дає не вихідний почуттєвий матеріал, а результати осмислення митцем іншого почуттєвого матеріалу, його життєвих спостережень, що передували даному твору» [2].

Формування цієї групи вмінь, що дозволяють осягнути процес художньої творчості, як своєрідне спілкування митця зі світом духовних цінностей і, як практичне ствердження їх у суспільному житті, залежить від рівня художньо-естетичної освіченості реципієнта, що детермінує цілісність сприйняття та міру його адекватності. Доцільно згадати слова Д. Ліхачова про те, що «знання особистості автора, його біографії, творчості, самого процесу творіння висвітлюють той чи інший твір, поглиблюють його розуміння» [5].

Подальше осягнення твору передбачає співвідношення його змісту зі спрямуванням ціннісних орієнтацій сприймаючого, з його індивідуальним і життєвим досвідом. На третьому ступені сприйняття – ступені інтерпретаційно-оцінному – особливого значення набувають уміння особистісного освоєння художньої образності, емоційної ідентифікації, розвиток пошукової активності реципієнта, що спрямовують його фантазію, пам'ять, силу, уявлення і становлять своєрідну «гарантію» сприйнятливості до мистецтва. Важливість цього ступеня пояснюється асоціативною природою мистецьких творів, що визначає поліваріантність їх сприйняття та свідчить про можливість кількісної й якісної багатоманітності інтерпретацій.

Художній зміст завжди викликає у людини, крім суспільно-усталених, індивідуально-неповторні асоціації, наявність яких забезпечує механізми включення у процес сприйняття особистісного досвіду реципієнта, що доповнює й збагачує структуру мистецького твору. Цей досвід у сукупності його



елементів: життєвого, загально-естетичного, художнього, виступає основою народження асоціативних уявлень суб'єкта сприйняття, що взаємопов'язані з процесом розвитку особистості. Автори наукових праць мають рацію, вказуючи, що асоціативний комплекс утворюється: з «минулого досвіду відносин людства до дійсності – практики взаємодії людини з реальними предметами і явищами, що дає інформацію про об'єкти, що втілюються у творі; з досвіду сприйняття створеної митцем вторинної реальності, практики спілкування з мистецькими творами, яка формує інформацію щодо законів зображення та особливостей вираження дійсності у творах; й, нарешті, з особистісного досвіду людини, який залежить від її суб'єктивних властивостей, специфіки психічного життя. Останнє і визначає конкретизацію та індивідуальну інтерпретацію мистецьких творів, особливості та ступінь активності організації суб'єктом свого естетичного сприйняття» [6].

Отже, завдяки асоціативному мисленню, інтуїції, вірізненню тих чи інших аспектів твору суб'єкт пізнає глибинний, смисл його змістовної форми. Внаслідок цього у свідомості реципієнта створюється специфічний художньо-світоглядний концепт, що характеризується особливостями різновидів мистецтва. Показником цього концепту є естетична оцінка, бо диференційований підхід до сприйняття твору, віддання переваги його окремим якостям, уміння досягти їх художню сутність, супроводжується почуттям переживання цінності. Будучи інтегральним результатом діяльності суб'єкта сприйняття, розуміння та інтерпретації смислового значення різних видів мистецтва, естетична оцінка становить певний матеріал щодо аналізу досліджуваного процесу. Вона віддзеркалює й структуру мистецького твору, структуру свідомості сприймаючого, а тому має принципову можливість бути зовнішнім індикатором складного процесу функціонування і освоєння художньої культури. З одного боку, естетична оцінка дозволяє виявляти вплив мистецтва на людину, з другого – рівень естетичної свідомості реципієнта, міру відповідності твору його потребам та інтересам.

Оскільки в художніх моделях містяться не лише підсумкові враження, ідеї та почуття – результат осмислення автором дійсності, а й втілюється процес її активного осягнення, безпосередня оцінка дійсності становить лише перший етап тієї аксіологічної основи, що органічно поєднується в мистецькому творі з гносеологічною.

Взаємодія репродуктивних і продуктивних механізмів психіки у художньому сприйнятті, єдність відображувальних і творчих процесів пізнання творів мистецтва дає підстави розмежувати об'єктивне значення твору на особистісні смисли, становлення яких можна тлумачити як розвиток культури естетичного становлення до мистецтва. Актуальним аспектом педагогічного дослідження в цій галузі є вивчення дозволеної міри якісної своєрідності та індивідуальності особистісних інтерпретацій твору, причин можливих

перекручувань сприймаючим змісту мистецьких творів, критеріїв адекватності сприйняття, що сприяє розумінню духовного розвитку особистості, допомагає знайти педагогічні шляхи організації виховних впливів мистецтва, функціонуючого у суспільстві.

Не можна заперечувати, що необхідним засобом пізнання художнього твору є його аналіз. Разом з тим, оволодіння прийомами аналізу, попри всю його перспективність, не є єдиним завданням педагогічного управління процесом сприйняття. Висока міра творчої самостійної інтерпретації твору, неповторний предметно-асоціативний зміст суб'єктивного образу сприйняття також становить неодмінну передумову ефективності художнього пізнання, заглиблення реципієнта у мистецтво та розвиток у нього потреби художнього спілкування. Не менш важливим є урахування нестереотипних творчих варіантів тлумачення суб'єктом предметно-асоціативного змісту твору, без чого виховний потенціал мистецтва залишається не реалізованим, а її сприйняття не включається у структуру індивідуального досвіду особистості.

Викладені погляди на основоположні категорії сприйняття у художньо-естетичному вихованні, а також визначення його структури дали можливість накреслити послідовність взаємопов'язаних етапів педагогічної роботи:

1. Попередній чи передкомунікативний етап ознайомлення учнів з різними напрямками розвитку мистецтва, пробудження у них інтересу до розмаїття жанрів та стилів різновидів мистецтва;
2. Основний чи комунікативний етап педагогічного управління процесами переживання і розуміння художніх явищ у перебігу безпосереднього контакту учнів з ними;
3. Заключний чи посткомунікативний етап закріплення післядії здобутої художньої інформації, її впливу на розвиток особистості, що виходить за межі сприйняття конкретного твору.

На передкомунікативному етапі відбувається накопичення необхідних естетичних, художньо-історичних і теоретичних знань, загальних художніх вражень, уявлень про можливі засоби художньої виразності. Вони знаходять своє виявлення у ціннісних орієнтаціях учнів, характеризують його життєвий та художній досвід, диспозиції та установки, що впливають на процес спілкування з мистецтвом.

Комунікативний етап цілеспрямованої організації сприйняття являє собою формування досвіду спілкування з різними видами мистецтва. На цьому етапі важливо активізувати види художньої діяльності і спрямовувати їх, з одного боку, на розвиток емоційної сфери особистості, її здатності до естетичного переживання, а з другого – на формування свідомості учнів, їх вміння аналізувати, розуміти, співставляти різні твори мистецтва. Комунікативний етап є центральним у складній трьохфазній структурі формування художнього сприйняття і найбільшою мірою впливає на розвиток перцептивно-інтелектуального досвіду суб'єкта художньої діяльності.



Посткомунікативний етап передбачає стимулювання ретроспективного переосмислення учнями своєї діяльності, формування вмінь самопізнання, для чого їм пропонуються зразки особистісного ставлення до мистецтва з боку вчителя, застосовуються різні прийоми спонування до самоаналізу свого внутрішнього світу (емоцій, переживань, думок, які виникають внаслідок сприйняття конкретного твору).

Цей етап є складним у педагогічній практиці викладання мистецтва у середній освіті. Він вимагає створення позитивного психологічного клімату довіри, співпраці, розкріпачення. Тут використовуються методи активного навчання: від аналізу окремих ситуацій до рольової гри, що мають форму полілогу. Вчитель разом з учнями формулює проблему, кожен з учасників висуває пропозиції щодо її уточнення та розв'язання, а потім група колективно вибирає кращий варіант та оцінює одержаний результат у цілому. В такий спосіб в учнів формуються особистісні смисли звернення до мистецтва, розуміння того, що художній твір дає можливість увияти і пережити сприймаючому те, що відсутнє в його реальному емоційному досвіді, долучити до надбань людської культури, як засобу самопізнання та пізнання узагальненого образу духовного світу.

Кожний з указаних вище етапів локалізує один серед специфічних механізмів впливу мистецтва – ціннісні орієнтації, естетичне переживання творів мистецтва, особистісно-смыслову рефлексію, вони взаємопов'язані між і «перетікають» один в одне. Відповідно до цих етапів можна виділити ознаки якісно вищого рівня сформованості художнього сприйняття:

- інтерес до мистецтва;
- вибіркове ставлення до творів різних видів мистецтва;
- художньо-естетична ерудиція;
- емоційність сприйняття;
- адекватність розуміння художньої інформації;
- здатність до творчої інтерпретації різновидів мистецтва;
- вплив одержаних художніх вражень.

Необхідно зауважити, що визначення цих ступенів є умовне, оскільки процес сприйняття інтегрований, не розпадається на ізольовані частини, а вбирає особливості зазначених компонентів. За умови повноцінного сприйняття творів мистецтва емоційна реакція на неї завжди поєднується з аналітико-синтетичною діяльністю свідомості. Тому процес переживання, як можлива основа спілкування з мистецьким твором, пронизує ступені сприйняття, віддзеркалюючи динаміку емоційних реакцій від безпосередньо-чуттєвих проявів до вищих емоцій естетичної насолоди.

Відсутність у суб'єкта сприйняття такої здатності до емоційних реакцій на мистецтво нерідко породжує «ціннісну оману», тобто, недоступність для нього осягнення художньої цінності мистецького твору.

Значимо, що таке явище може характеризувати не лише ситуацію, коли реципієнту бракує емоційності сприйняття, а й випадки неадекватного переживання

мистецтва, наявність суб'єктивних почуттів, що далекі від образного змісту самого твору. Звідси стає зрозуміло роль почуттєвого чинника в процесі художнього сприйняття – музичних емоцій, як складного виду художніх, за виразом Л. С. Віготського, «суть розумних емоцій», що несуть «інтелектуальні потенції», виконують пізнавальні функції, внаслідок яких відбувається розуміння та інтеріоризація реципієнтом змісту музики. За Б. М. Тепловим, «сприйняття музики йде через емоцію, але емоцією воно не закінчується. В музиці ми через емоцію пізнаємо світ. Музика є емоційне пізнання» [7].

Однак, хоча музичне сприйняття й відбувається, як нерозривний взаємозв'язок емоційних та раціональних процесів, музичного переживання і музичного мислення, його умовна диференціація на окремі щаблі, запропонована вище, дозволяє виділити способи дій, що необхідні для засвоєння музики. Вони є прийомами духовно-практичної діяльності, шляхом виконання яких досягається розрізнення, розуміння та оцінка інтонаційно-образного змісту музики. Кожен з виділених ступенів сприйняття є специфічним і передбачає формування відповідних перцептивних та інтелектуальних умінь музично-пізнавальної діяльності.

Використані літературні джерела

1. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс: Кн. I и 2 / Ред., вступ. статья, с.3-13, и комм. Е. М. Орловой. – 2-е изд. – Л.: Музыка. Ленинград, отд-ние, 1971. – 376 с.
2. *Блудова В. В.* Природа и структура художественного восприятия // Эстетич. очерки. – М., 1977. – Вып. 2. – С. 117–152.
3. *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика. / Г. В. Гегель. – М.: Искусство, 1971. – Т.3. – 622 с.
4. *Костюк О. Г.* Сприймання музики і художня культура слухача./ О. Г. Костюк. – К.: Наукова думка, 1965. – 117 с.
5. *Лихачев Б. Т.* Теория эстетического воспитания школьников: Учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов. / Б. Т. Лихачев. – М.: Просвещение, 1985. – 176 с.
6. *Рудницкая О. П.* Восприятие музыки и духовная культура учащегося// Становление научного гуманистического мировоззрения учащихся: Сб. статей / Сост. Р. М. Рогова и др. – М.: Академия пед. наук СССР, 1991. – С.126–181.
7. *Теплов Б. М.* Избранные труды: В 2 т. – Т. I. – М.: Педагогика, 1935. – 328 с.
8. *Якобсон П. М.* Психология художественного восприятия, – М.: Искусство, 1972. – 86 с.