

*Бобул Іван Васильович,  
завідувач кафедри естрадного співу  
Київської муніципальної академії  
естрадного та циркового мистецтва  
Konuschenko65@gmail.com*

## ОБРАЗ СУЧАСНОЇ ОСОБИСТОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕСТРАДНО-ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ

**Мета** роботи постає як визначення когнітивно-стильових чинників жанрового розвитку сучасної української естрадної пісні, розкриття її домінантних художньо-сміслових ознак. **Методологія** дослідження утворюється шляхом поєднання когнітологічного мистецтвознавчого та жанрово-стильового музикознавчого підходів на основі психології культури як актуальної гуманітарної дисципліни. **Наукова новизна** роботи полягає у виявленні своєрідності творчої позиції виконавця естрадних пісень як стильової, що експлікує цілісне пізнавальне відношення, є провідником образних узагальнень та потребує класифікаційних номінативних визначень. **Висновки.** Розкриття тенденцій змістового розвитку сучасної української естрадної пісні дозволяє стверджувати її важливе значення в процесі естетичного упорядкування повсякденності, зокрема, її здатність виявляти позитивні комунікативні функції звичаєвих емоцій, переживань, уявлень, надавати їм нових когнітивних якостей та ментальної єдності.

**Ключові слова:** сучасна особистість, когнітивний стиль, сучасна українська естрадна пісня, естрадний спів, естрадно-вокальна інтерпретація, естрадно-пісенний образ.

*Бобул Іван Васильович, заведуючий кафедрою естрадного півня Київської муніципальної академії естрадного и циркового искусства*

### Образ современной личности в украинском эстрадно-песенном творчестве

**Цель работы** выступает как определение когнитивно-стилевых факторов жанрового развития современной украинской эстрадной песни, раскрытие ее доминантных художественно-смысловых признаков. **Методология исследования** образуется путем объединения когнитологического искусствоведческого и жанрово-стилевого музыковедческого подходов на основе психологии культуры как актуальной гуманитарной дисциплины. **Научная новизна работы** заключается в выявлении своеобразия творческой позиции исполнителя эстрадных песен как стилиевой, что эксплицирует целостное познавательное отношение, является проводником образных обобщений и требует классификационных номинативных определений. **Выводы.** Раскрытие тенденций содержательного развития современной украинской эстрадной песни позволяет утверждать ее важное значение в процессе эстетического упорядочения повседневности, в частности, ее способность проявлять положительные коммуникативные функции обыденных эмоций, переживаний, представлений, наделять их новыми когнитивными качествами и ментальным единством.

**Ключевые слова:** современная личность, когнитивный стиль, современная украинская эстрадная песня, эстрадное пение, эстрадно-вокальная интерпретация, эстрадно-песенный образ.

*Bobul Ivan, the Head of the Department of the Variety Singing, Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts*

### The image of modern personality in the ukrainian pop song art

**Purpose of Research.** The purposes of the article are to define the cognitive and stylistic factors of the genre development of the modern Ukrainian pop song and highlight its dominant artistic and semantic features. **Methodology.** The methodology of the research is formed by combining cognitive art and genre and stylistic musicology approaches, based on Psychology of Culture as the actual humanitarian discipline. **Scientific Novelty.** The scientific novelty of the work is an attempt to define the uniqueness of the creative position of the performer of variety songs as a stylistic one, which explicates a holistic cognitive relation. It is the compiler of figurative generalizations and requires the classification nominative definitions. **Conclusions.** The highlighting of trends of the contemporary Ukrainian pop song development allows us to tell about its importance in the process of aesthetic features of everyday life, its ability to identify positive communicative functions of customary emotions, experiences, representations and to give new cognitive qualities and mental unity.

**Key words:** modern personality, cognitive style, modern Ukrainian pop song, pop singing, pop-vocal interpretation, pop and song image.

Актуальність теми дослідження. Відзначаючи нові соціокультурні обсяги та комунікативні завдання естрадно-виконавського мистецтва в музичній культурі кінця ХХ – початку ХХІ століття, треба, перш за все, виділити значення його музичних форм, взагалі процесу музикалізації як естетизації повсякденного середовища засобами музичного діяння та впливу. Стосовно нього, у свою чергу, виділяється своєю

актуальністю питання про особистісні чинники, тобто про ціннісну роль особистості у створенні та трансляції музично-культурного артефакту, в оновленій організації музично-смыслового простору та, його засобами, життєвого світу культури. Явище взаємодії людини та культурної повсякденності як основного і найбільш широкого топосу людської екзистенції привертає увагу саме як фундаментальне буттєве, попри достатньо справедливі судження про його мінливість, суперечливість та нез'ясованість. Відтак гостро актуальною залишається у царині гуманітарного знання проблема співвідносин людини з навколишнім світом у вимірі звичаєвого часу як водночас індивідуалізованого та усупільненого, афективно зумовленого та прагматично скерованого, зайнятого та вільного. Вона розкривається як проблема вдосконалення пізнання та упредметнення людських відносин з часом у плінній повсякденності – у відправній життєвій реальності.

Аналіз досліджень і публікацій. Дану проблему розробляли, як досить прямо, так і опосередковано С. Аверінцев, Г. Гадамер, О. Лосев, Е. Фромм [1; 3; 5; 13]; із залученням до категорії художньо часу та музичної форми часу – Г. Орлов, О. Самойленко, В. Суханцева [8; 10; 11]. Але жодна з концепцій ще не торкалася питань розвитку та діяння естрадно-пісенної творчості, хоча саме дана форма мистецького спілкування здатна задовольняти потребу найширшого кола реципієнтів в образі взірцевої особистості, спроможної переорганізувати час та надати йому нові ціннісні глибини, особистості, що водночас була б зрозумілою та знайомою, з іншого – відкривала собою недоступні у реальному фізично-етичному часі смислові траєкторії життя.

Тому мета роботи постає як визначення когнітивно-стильових чинників жанрового розвитку сучасної української естрадної пісні, розкриття її домінантних художньо-смыслових ознак.

Виклад основного матеріалу. *Основний зміст* даної статті звернений до вивчення стильових чинників спільної музичної історії, котра створюється щоденно та є невід'ємною від досвіду звичайної «пересічної» людини, разом з цим, зумовлена прагненням цієї людини здійснитись над буденністю та відчутти, пережити «смысл життя».

Перш за все, спробуємо з'ясувати, чим зумовлюється феномен «зірки» масової, тобто пов'язаної з повсякденним життєвим світом та контамінацією у ньому індивідуальних людських потреб й мотивацій, музичної культури. Адже «зірка» – це завжди виконавець (виконавиця), який не лише уособлює привабливі та бажані зовнішні риси, а й означає можливість іншого – яскравого «до зірковості» – буття, тому дарує яскраве та особливе за інтенсивністю емоційне враження. Інакше кажучи, «зірки» *створюються ставленням до них*, формуються з певного когнітивного контенту, котрий виникає в процесі та внаслідок сумісного сприйняття музично-концертної вистави – презентації важливої суспільної ідеї, що найкраще втілюється художньо-метафоричним (символічним) музично-поетичним шляхом. Причому в поняття поетичності вкладається подвійне значення: це і образне перетворення, що вивіщує та ідеалізує, вводить до ілюзорної художньої реальності, і поетичне використання слова, словесної форми, яке дозволяє відкривати нові образні можливості цього слова.

Двома загальними, тобто завжди властивих людям планами свідомості є розум і воля, за визначенням історичної психології та теорії мислення, причому розум націлений на загальні потреби пізнання, а воля – на індивідуально-особистісні шляхи їх задоволення, таким шляхом – досягнення нового історичного рівня «спілкування і спадкоємства» (В. Ключевський). Таким чином зазначаються і два способи вираження творчої сили людської особистості, як і дозволяють засвідчувати її унікальність, визнавати неповторність «образу людини» та її індивідуальної волі. Тільки особистісно визначена та визнана людина постає дієвим учасником історичного процесу, що починається зі звичаєвого досвіду та веде до відкриття у ньому ціннісних реалій культури.

Пізнання *поетики творчої реалізації особистості*, яка відповідає її прагненню висловити загальні потреби людського життя, надає нових якостей самооцінці суб'єкту, який пізнає та здійснює засобами мистецької співпричетності власні потреби в естетичному задоволенні. Останнє ототожнюється зі своїм живим предметним прецедентом – виконавцем, який активізує живу людську співпричетність, інтерес до індивідуальної людської долі; дозволяє «вічним смыслам» просвічувати крізь «шари» індивідуалізовано розрізнених життєвих реалій.

Таким чином музикант-виконавець, створюючи образ піднесеної ідеалізованої особистості, постає і свого роду автором художньо-комунікативної ситуації та викликаних нею почуттів, переживань. Він сам сягає височини «вічного смыслу», завойовує горизонти культури та омасовленої людської свідомості вже в цій якості. Водночас посилюється значення художньо (музично) створених ним образів, ідей, тем, виразових прийомів, тобто усього мовного часопростору, здатного входити до галузі культурних артефактів, брати участь в розвитку і зміцненні сім'юсфери культури.

«Зірки» естрадно-пісенної творчості – це, перш за все, саме співаки, тобто музиканти-виконавці, творчість яких перевершує значення окремої еґо-концепції, виявляє підпорядкування окремого індивідуального буття творчій енергії загальнозначущих смыслів. Відтак виконавець стає більшим за власну

творчу діяльність, стає суспільно значущою особистістю, яка викликає інтерес сама по собі, як успішне упредметнення вищого уявлення про призначення людського життя у протистоянні невпинному часу.

Н. Мельникова зауважувала, що актуалізація музичного твору в його виконанні фактично забезпечує авторство музиканта-інтерпретатора по відношенню до «озвученому тексту музичної культури»; виконавське мистецтво здатне виконувати «сольну партію» в смислового континуумі культури, стає «історичним візерунком на покриві ноосфери» [7]. Даний автор взагалі вважала за належне розглядати музичне виконавство як культуротворчий феномен, з чим не можна не погодитись. Але це примушує з особливою прискіпливістю підходити до стильових аспектів даного виконавства та поглиблювати категоріальні характеристики стилю, як чинника та показника мислення, у тому числі, мислення музично-поетичними образами.

Стильове мислення в естрадній вокальній музиці, як і в будь-якій іншій мистецькій сфері, але з *якісно іншими* знаковими позиціями, є інтерпретативним процесом. Явище інтерпретативного стилю притаманне усім жанровим формам музичної творчості, хоча до сьогодні висувалося переважно у зв'язку з академічною професійною традицією. Зокрема, дослідження О. Потоцької дозволило встановити, що піаністичне виконання стає художньо-комунікативним актом тому, що має стильовий зміст, зумовлений, з одного боку, стилем культури, стильовими настановами певного напряму мистецтва, запитами національної школи, а з іншого – особливостями психологічної організації свідомості музиканта-виконавця, його приналежністю до певного психологічного типу, котрий розкривається, перш за все, як тип – спосіб мислення, у цілісному розумінні останнього. Специфіка музично-артистичної діяльності кожного окремого виконавця визначається передусім його «звичками мислити» тобто відчувати, переживати, експлікувати це переживання в певній знаковій формі, налаштовувати дану знакову форму на визначену образну модель [9].

Коли Н. Корихалова зазначає, що інтерпретація музичного твору передбачає перетин проявів особистості виконавця та «об'єктивних умов» становлення і сприйняття, номінування музичних стилів, то вона має на увазі, що до предмету інтерпретації входить і особистість виконавця, але не поза мистецьких умов, так би мовити, з епіцентру повсякденності, а в художньому перетворенні, як певний інтенціональний інструмент, що визначає спроможність та якісний склад сигніфікації [4]. Недарма О. Потоцька підкреслює, що творчо-виконавська інтерпретація є системою спеціальних художньо-розумових дій, вищим ступенем пізнання та усвідомлення реальності, пропонує називати інтерпретативним мисленням певний (високий) рівень музично-виконавського мислення, яке, в свою чергу, виступає різновидом мислення художнього. Специфіка ж художнього мислення проявляється в тому, що відтворюваний ним предметний зміст є переформатуванням реальної дійсності, існує в динаміці як корінний рисі художнього діяння [9, 67].

Інтерпретативне мислення спрямоване до представлення певного стилю світосприйняття, недарма М. Арановський зауважував, що «вищою і кінцевою метою будь-якого художнього твору є передача ставлення до навколишнього світу» [2, 121], а виконавська творчість, як і композиторська, передбачає створення завершеної композиції, тобто хронотопічної послідовності виразових прийомів, що моделюють певний тип відношень до дійсності (як зовнішньої, так і внутрішньої психологічної), містить систему ідей, комплекс емоцій, чуттєвих ознак зовнішнього світу.

М. Арановський використовує поняття «екстрамузичного стимулу», що повинне вказувати на складові поетики – причин та завдань, способів творчості, насамперед заради унаочнення – упредметнення людської уяви як головної складової діяльності творчої свідомості. А згідно з теорією В. Медушевського, джерелом музичного мислення є особливий логос життя, здатний вести до краси смислового пізнання, «до осягнення істини в формі краси», тобто до пізнання за допомогою розуміння, коли світоглядний смисл виявляє свою нескінченність, водночас постає у певній кінцевій формі [6, 27]. Підкреслимо значення того факту, що когнітологи в пошуках номінативних визначень стилю (стилів) мислення (В. Селіванов, М. Холодна) [11; 14–15] звертаються саме *до життя*, тобто до повсякденної картині світу, орієнтуються на пізнавально-комунікативні процеси, пов'язані з психологічною діяльністю повсякденної особистості у звичаєвих умовах та контекстах.

Підкріпити та творчо організувати буденний контент людського життя шляхом перебудови оцінних механізмів так званої звичаєвої свідомості – головний вектор естрадно-пісенного діяння як цілісного художнього процесу. Своєрідність даного процесу не дозволяє безпосередньо переносити, запозичуючи, розроблену когнітологами термінологію у галузь естрадно-вокального виконавства без істотних корекцій, хоча деякі із запропонованих понять відповідають тим процесуальним явищам, котрі виявляє концертно-філармонічна вокальна естрада.

Так, М. Холодна пропонує поняття когнітивно-афективного стилю і знаходить такі його різновиди, як раціональний, емпіричний чуттєво-сенсорний, метафоричний, асоціативно-символічний, виділяючи такі критерії, як перевірка «надійності» власного образу дійсності з точки

зору його логічній обґрунтованості, ясного раціонального мислення, аналізу і синтезу ідей; установка на перевірку образу дійсності з урахуванням чуттєво-сенсорних вражень і безпосереднього спостереження – особливого просторового «сканування»; установка на перевірку образу дійсності на основі інтуїції і особистого асоціативно-символічного досвіду – особлива швидкість ідей. Вона також відокремлює поняття когнітивного досвіду як формування ментальних структур, що забезпечують сприйняття, зберігання і впорядкування інформації, сприяючи тим самим відтворенню її в свідомості суб'єкта. Когнітивний досвід представлений ментальними структурами, способами кодування інформації, когнітивними схемами, семантичними структурами і, нарешті, понятійні структури як результат інтеграції базових механізмів переробки інформації [14, 110 і далі].

За сукупністю своїх дослідницьких позицій М. Холодна приходить до висновку, що інтелектуальний розвиток людини передбачає стильову організацію на різних рівнях його свідомості і з подальшою інтеграцією всіх стильових рівнів і форм, всього ментального досвіду. Саме шляхом інтеграції формується особистісний пізнавальний стиль, котрий передбачає такі номінації, як прагматичний, ідеалістичний, аналітичний, синтетичний, деякі інші, які можуть бути адаптовані в контексті музично-виконавської творчості.

У галузі естрадно-пісенної творчості, що базується на двох головних складових – специфічно поданому поетичному слові та музично-виразових синтагмах, котрі походять з узагальненого музичного словника побутової музичної мови (засвідчують існування даного типу музичної мови та його важливість) – визначальним інтегративним началом видається мистецький національний логос – притаманні історичній етнокультурній традиції способи світовідчуття та художнього увиразнення пріоритетних смислів. Загальною для поетичного та музичного текстів закономірністю стає підйом словесної та музично-мотивної риторики та рівня символізації, завдяки оживленню у виконавській формі, поверненню засобами музичного звучання словесній формулі безпосередності усної вербалізації, а таким шляхом – облагороджування цієї форми звичаєвого спілкування.

З іншого боку, при всій узагальненості та умовності, внаслідок відволікання – абстрагування змісту словесного тексту, він (словесний текст) є необхідним засобом семантичної конкретизації та адресації музичного інтонування й супроводжуючих його фактурно-гармонічних прийомів.

Пісенний текст, тим більше текст пісенного шлягера, спирається на визначене коло художньо-естетичних топонімів, які включені до сталих стилістичних фігур; так виникає подвійна канонізація мовленнєвих засобів (на рівні смислу та на рівні форми), що пронизує всі шари твору: словесний, музичний, метакогнітивний екстрамовний, тобто ідеаційний смисловий.

Аналіз текстів пісень, що утворюють репертуар сучасного естрадного співака, який дотримується провідного національно-стильового напрямку розвитку даної жанрової галузі, свідчить про те, що в плані семантичної репрезентації вони спрямовані до моделювання позитивних, але складних, часто амбівалентних емоційних станів, надаючи переживанню естетичної вагомості та збільшеності. Тут переважаючими є переживання кохання (любов як всезагальний символ осмисленості людського життя), ставлення до природи як співчуваючого начала та дзеркала людських стосунків (пори року як метафори вікової динаміки людського існування, мінливості та характерних ознак кожного «часового поясу» життя), образ близької людини, що може ставати відчуженим (пошук альтер-его як завжди незавершений), серце, душа, поєднані з вірою (переживання долі та протистояння їй), предметні ознаки рідної країни, Дім як місце проживання рідного народу, Батьківщина, у тому числі рідна мова, як словесна, так і музична (стан піднесення від переживання співпричетності до рідної людської спільноти та її історії), ідея добра та добродійності як головного способу прояву людяності (стан розчулення та ювіляції, кульмінаційні фази розвитку пісенної національної поезики), д. і.

Так, в поетичному тексті пісні «Ріка життя (слова В. Кришенка, музика В. Домшинського, знаходиться в репертуарі І. Бобула) знаходимо віддалене порівняння ночі та минулого, що вже вкрито темрявою часу, плину життя та води, що схожі бистротою течії, радості від споглядання світу та теперішнього самовідчуття і неясної печалі, тривоги за майбутнє; образ молитви рідної землі, що підтримує та піднімає «до небес» героя пісні; етичний заклик «радість не кінчається», «треба жити»

*Вийду на побачення – ніч як благодать,  
А за тим, що втрачено, нащо жалкувать?  
Я почну, як мовиться, просто із нуля,  
Подивлюсь як молиться до небес земля.  
Нащо нам печалиться, голову хилить?  
Радість не кінчається, значить треба жити,  
Вийду за околицю, обізвусь здаля,  
Подивлюсь як молиться до небес земля.*

*Приспів:*

*Ой життя ріка, ой бистринь вода,  
Хай душа завжди буде молода,  
А те, що бентежило, брало за живе  
Хай з водою в безвість і відпливе.  
Ой життя ріка, ой бистринь вода,  
І тривоги звук – це ще не біда,  
А те, що любилося, вітру не віддам,  
Може доля, доленька посміхнеться нам.*

Текст пісні засвідчує, що пісенне мистецтво, ініційоване масово-популярними жанровими формами, розвиває особливу групу упредметнених художніх емоцій у їх відповідності образним константам національно-стильової картини світу. Тому воно має специфікований когнітивний стиль, який відповідає завданням категоризації мовної свідомості, як суспільної, так і особистісної. Відомо, що у сучасній психології когнітивні стилі розглядаються як параметри активного прояву саме індивідуальної свідомості, але в омасовлених жанрових формах завдання когнітивної індивідуалізації замінюється на потребу відтворення значущих «розумних» соціальних емоцій, оволодіння якими стає необхідним етапом освоєння емоційно-психологічних стратегій культурного спілкування. Генеральною емоцією даної пісні, що упредметнена у її метро-ритмічній музичній формі, буде ствердження радості життя як активного впорядкованого руху. Тому у мелосі переважатиме моторне начало, а повторність ритмоформул, з наростанням загальної динаміки від початку до кінця твору, закріплює ефект вивільнення душевної енергії та розкриття свідомості для переживання радості буття.

У драматичній, з елементами трагедійності, пісні «Помирає скрипаль» (слова В. Вознюка, музика М. Гаденка) концепція також розкривається переважно музичними, у тому числі – музично-виконавськими вокальними засобами. Розвинена патетична емоція з поступовим зростанням кульмінаційних напружень у вокальному голосі відповідає, у цілому, змісту поетичного тексту:

*Помирає скрипаль, а до рук його тулиться скрипка,  
Дотикається рук та німіють скорботно вони,  
Мов не бачить ніхто, що смичок перетруджений випав  
І що журиється скрипка, чотири печальних струни*

*Приспів:*

*Дайте голосу їй, бо вона й дружина й родина,  
Все, що втратив скрипаль, і все те, що здобув у житті,  
Бо витає над ним його співу пора лебедина,  
А без нього не міг і в найтяжчій своїй самоті.  
Дайте голосу їй, бо прощається скрипка журливо,  
І прихилить крило передчасно посивіла даль.  
Дайте голосу їй, хай залишиться музики диво,  
Може легшою буде вже остання для нього печаль  
(повтор приспіву).*

Мелодійна організація вокальної партії основана на широкій кантилені, що ллється хвилеподібно та кожного разу сягаючи нової вершини, а силабічна артикуляція дозволяє вносити особливу декламаційну рельєфність у малюнок музичної фрази. Момент відходу у вічність скрипаля підкреслюється хоральним звучанням, створюючи таким чином алюзію до широкої традиції піднесено-релігійного хорового співу. Завершується звучання пісні напів-співом – напів-промовлянням, тобто своєрідним естрадним «шпрыхштимме», на ключовій фразі (також певному етичному девізі твору) «Помирає скрипаль... Але музика його вічна...» Таким чином, використовується відомі в академічній музиці прийоми передачі стану катарсису, причому особливого типу естетичного очищення, притаманного саме популярному жанру, котрий потребує зрозумілості та дохідливості – випсаного, почутого та відчутого, роз'ясненого. Тому і загальний емоційний стан, що відтворюється виконавцем, відзначений особливою кларитивністю – підкресленою відкритістю, щирістю.

Отже, естрадна пісня здатна укріпляти свідомість слухача стосовно різних життєвих ситуацій, «і в радості, і в горі», відкриває рівну значущість, рівноцінність усіх людських почуттів, збагачених колективним життєвим досвідом, тобто допомагає підвищувати рівень та якість життєздатності як соціально-смиислового феномена.

Наукова новизна роботи полягає у виявленні своєрідності творчої позиції виконавця естрадних пісень як стильової, що експлікує цілісне пізнавальне відношення, є провідником образних узагальнень та потребує класифікаційних номінативних визначень.

Висновки. Розкриття тенденцій змістового розвитку сучасної української естрадної пісні дозволяє стверджувати її важливе значення в процесі естетичного упорядкування повсякденності, зокрема, її здатність виявляти позитивні комунікативні функції звичаєвих емоцій, переживань, уявлень, надавати їм нових когнітивних якостей та ментальної єдності.

Таким чином, дістаємося висновку, що тенденції жанрово-стильового розвитку сучасної української естрадної пісні взаємозумовлені з процесом естетичного упорядкування людської свідомості; цей процес є необхідною частиною сьогоденної національної культурно-історичної практики, підкреслює важливість її мистецьких складових.

### *Література*

1. Аверинцев С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // С. Аверинцев. Софія-Логос. Словник. К.: Дух і Літера, 1999. – С. 214–243.
2. Арановский М. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления: [сб. статей ; сост. и ред. М. Арановский]. М. : Музыка, 1974. – С. 90–128.
3. Гадамер Х.Г. Актуальность прекрасного: [Пер.с нем. Общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова]. М.: Прогресс, 1998. – 368 с.
4. Корыхалова Н. Интерпретация музыки. Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. Л. : Музыка, 1979. – 208 с.
5. Лосев А. Музыка как предмет логики // А. Ф. Лосев. Форма. Стиль. Выражение / Сост. А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1995. – С. 405–602.
6. Медушевский В. Музыкальное мышление и логос жизни // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования: [сб. статей]. К.: Музична Україна, 1989. – С. 18–27.
7. Мельникова Н. Фортепианное исполнительское искусство как культуротворческий феномен : дисс.... докт. искусствоведения ; спец. : 17.00.02 – музыкальное искусство / Наталия Ивановна Мельникова. Новосибирск, 2002. – 307 с.
8. Орлов Г. Время и пространство музыки // Проблемы музыкальной науки. Сб. статей. Вып. 1. М.: Всесоюзное изд-во Советский композитор, 1972. – С. 358-394.
9. Потоцька О. Стильова типологія фортепіанно-виконавської інтерпретації : дис.... канд. мистецтвознавства ; спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Одеса, 2012. – 239 с.
10. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. Одесса: Астропринт, 2002. – 244 с.
11. Селиванов В. Когнитивный стиль // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. Электронный ресурс ; режим доступа : [http://epistemology\\_of\\_science.academic.ru/318](http://epistemology_of_science.academic.ru/318)
12. Суханцева В.К. Категория времени в музыкальной культуре. К.: Лыбидь, 1990. – 184 с.
13. Фромм Э. Человек для себя. – М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2006. – 352 с.
14. Холодная М. Когнитивные стили. О природе индивидуального ума. СПб. : Питер, 2004. – 196 с.
15. Холодная М. Психология интеллекта : Парадоксы исследования ; [изд 2-е, перераб.]. СПб. : Питер, 2002. – 272 с.

### *References*

1. Averintsev, S. (1999). To Clarify the Meaning of the Inscription above the End of the Central Apse of Sophia of Kyiv. Kyiv: Dukh i Litera [in Russian].
2. Aranovsky, M. (1974). Thinking, Language, Semantics. Problems of Musical Thinking. ( pp. 90–128). Moscow: Musyka [in Russian].
3. Gadamer, H.-G. (1998). The Relevance of the Beautiful. (B. Bessonov, Trans.). Moscow: Progress [in Russian].
4. Koryhalova, N. (1979). Interpretation of Music. Theoretical Problems of Musical Performance and Critical Analysis of Their Development in Modern Bourgeois Aesthetics. Leningrad: Musyka [in Russian].
5. Losev, A. (1995). Music as a Subject of Logic. Form. Style. Expression. (pp. 405–602). Moscow: Mysl' [in Russian].
6. Medushevsky, V. (1989). Musical Thinking and Logos of Life. Musical Thinking: Essence, Categories, Aspects of Research. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Russian].
7. Melnikova, N. (2002). Piano Performing Art as a Cultural Phenomenon. Candidate's thesis. Novosibirsk [in Russian].
8. Orlov, G. (1972). Time and Space of Music. Problemy of Musikalnoi nauki, 1. Moscow [in Russian].
9. Pototska, O. (2012). Style Typology of Piano-Performing Interpretation. Candidate's thesis. Odessa [in Ukrainian].
10. Samoylenko, A. (2002). Musicology and Methodology of Humanitarian Knowledge. The Problem of Dialogue. Odessa: Astroprint [in Russian].
11. Selivanov, V. (2017). Cognitive Style. Encyclopedia of Epistemology and Philosophy of Science. Retrieved from: [http://epistemology\\_of\\_science.academic.ru/318](http://epistemology_of_science.academic.ru/318) [in Russian].
12. Suhantseva, V. (1990). The Category of Time in Musical Culture. Kyiv.: Lybid [in Russian].
13. Fromm, E. (2006). Man for himself. Moscow: AST [in Russian].
14. Kholodnaya, M. (2004). Cognitive Styles. On the Nature of the Individual Mind. St. Petersburg: Peter [in Russian].
15. Kholodnaya, M. (2<sup>nd</sup> ed.). (2002). Psychology of the Intellect: The Paradoxes of Research. St. Petersburg: Peter [in Russian].