

Розділ 1

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

Part 1

MUSIC ART

■ <https://doi.org/10.31516/2410-5325.063.01>

УДК 784.087.6.071.2(045)

В. Г. Бойко, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри хорознавства та хорового диригування, Харківська державна академія культури, м. Харків

slava.regen@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0003-2928-3481>

СПЕЦИФИКА ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДИРИГЕНТА АКАДЕМІЧНОГО ХОРУ

Проаналізовано загальнокультурні, естетичні та художні компоненти професійної діяльності хорових диригентів. Розглянуто загальні положення й принципи збагачення культурологічної складової, елементи поліхудожнього підходу в теорії та практиці професійної діяльності сучасного диригента-хормейстера, котрий володіє мистецтвом творчої інтерпретації музичного твору. Осмислено підхід до вивчення проблем взаємодії й інтеграції різних видів і форм художньої діяльності в сучасному мистецтвознавстві.

Ключові слова: *музична культура, виконавське мистецтво, музикант-виконавець, індивідуально-авторські ознаки.*

В. Г. Бойко, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой хороведения и хорового дирижирования, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

СПЕЦИФИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИРИЖЕРА АКАДЕМИЧЕСКОГО ХОРА

Проанализированы общекультурные, эстетические и художественные компоненты профессиональной деятельности хоровых дирижеров. Рассмотрены общие положения и принципы обогащения культурологической составляющей, элементы полихудожественного подхода в теории и практике профессиональной деятельности современного дирижера-хормейстера, владеющего искусством творческой интерпретации музыкального произведения. Осмыслен подход к изучению проблем взаимодействия и интеграции различных видов и форм художественной деятельности в современном искусствоведении.

Ключевые слова: *музыкальная культура, исполнительское искусство, музикант-исполнитель, индивидуально-авторские черты.*

V. G. Boiko, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Head of the Department of Choral Conducting, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

SPECIFIC CHARACTER OF PROFESSIONAL ACTIVITY OF THE CONDUCTOR OF THE ACADEMIC CHOIR

The aim of the paper is to describe the specific phenomenon of art, which is organically linked to the human need to express the spiritual essence. Music has a special place among the arts and is combined with deep psycho-physiological reaction to the variety of sound environments.

Research methodology includes the system approach to the specific professional creativity of choirmaster. The cultural approach raises the possibility of the sophisticated analysis of professional choral art and formation.

Results. Interpretation as a special kind of activity in musical performance arose in the late 19th and 20th centuries. The real situation embodied in educational practice and performing basic principle — the unity of artistic and technical training in the theory and methodology of music and performing arts, is quite critical. For the general practice it is characterized by a lack of unity and integrity of music and art components and technology performance.

From the standpoint of aesthetics the main goal art influence on personality is the formation of a creative approach to the perception of artistic values and aesthetic information contained in choral works.

Novelty. The most difficult problem artistic, poetic aspects performance arts are not studied in modern science. These issues are musical expressive intonation, definitions of the style of the author and stylistic trends of the era, the construction of the composition of the work, its focus on the perception of the audience.

The practical significance. Education of choirmaster and his artistic thinking is a complex, multi-faceted and multi-system process. Musical pedagogy has developed the concept of the relationship of arts in art education of the younger generation.

Keywords: *music culture, performing arts, performing musician, individual author's features.*

Постановка проблеми. Хорове мистецтво посідає особливе місце в будь-якій культурі: його своєрідність основана на розумінні людиною сутності музики. У наші часи спостерігається підвищений інтерес учених, дослідників до хорового мистецтва, його витоків, історії становлення, питань теорії та термінології, до визначення його ролі й місця в художній культурі.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У вітчизняному мистецтвознавстві хоровий спів традиційно розглядається як прояв глибоких джерел народної культури. У другій половині XIX ст. хорове мистецтво, зберігаючи зв'язок з формами церковної літургії, стає професійним видом діяльності, що передбачає спеціальну підготовку та

освіту. Саме в цей час хорове мистецтво в його кращих зразках набуває характерних ознак класичного мистецтва, стає золотим фондом світової культури.

Більшість опублікованих праць із хорового мистецтва стосувалися переважно історії, методики, творчості та виконавства, але не повною мірою розкривали феномен хорового мистецтва в контексті вітчизняної культури.

Протягом попереднього століття сформувався певний пласт монографічної та історичної літератури, яка висвітлює методико-педагогічну та виконавську спадщину майстрів хорового мистецтва (Б. Асаф'єв (1980), Д. Локшин та ін.). Наприкінці ХХ ст. деякі науковці доклали зусиль, спрямованих на узагальнення диригентсько-хорового досвіду, однак, зважаючи на специфіку спрямованості наявних праць, пов'язану з вибором персоналій, ці дослідження не є вичерпною інформаційною основою для повномасштабного теоретичного осмислення з подальшим упровадженням у систему спеціальної диригентсько-хорової, а також загально-музичної освіти (В. Булгаков, К. Птиця).

Теоретико-методологічну основу статті становлять: системний підхід до дослідження професійної діяльності (П. К. Анохін, Л. С. Виготський (1968), О. К. Тихоміров та ін.); дослідження по музикознавству, диригентсько-хоровому виконавству (Б. Асаф'єв (1980), Г. Дмитревський, О. Єгоров, В. Живов, С. Казачков та ін.).

Основу культурологічного підходу до історії хорового мистецтва становлять загальнотеоретичні дослідження, які стосуються фундаментальних уявлень про сутність музичної культури, соціокультурні функції музики та про її походження (М. Бердяєв (1994), П. Гайденко, Є. Кассієр, О. Лосєв, Ф. Ніцше, Ф. Шлегель); дослідження у сфері філософії мистецтва (М. Каган (1996), О. Сохор, В. Холопова); дослідження історичного зв'язку хорового мистецтва та церковної літургії (О. Преображенський, М. Грінченко, Б. Кудрик, М. Велимирович, Д. Стефанович, Є. Нікітіна, І. Усова); дослідження з історії вітчизняної музики (Т. Владишевська, Ю. Келдиш, Т. Ліванова); розвідки: традицій хорового співу (Н. Гуляницька, В. Медушевський (1976), М. Успенський); історії та теорії хорового виконавства (В. Живов); хорового стилю (Г. Григор'єва, К. Птиця, С. Казачков, Ю. Паїсов).

Вокально-хоровому мистецтву, хорознавству, практичній роботі з хором, питанням вокально-хорового виховання, теорії та методики роботи з хором присвячена велика кількість наукових праць (П. Чесноков, С. Казачков, Л. Безбородова, К. Пігров, В. Соколов, В. Ємельянов, Л. Живов, Ю. Кузнецов, П. Левандо, О. Нікольський, С. Попов, В. Самарін, Л. Шаміна, О. Єгоров, А. Анісімов, К. Дмитревська та ін.).

Наукові дослідження, присвячені діяльності хормейстерів, проблемам хорового диригування, визначали необхідні знання, уміння й навички, сприяли вивченню предметної й методичної підготовки майбутніх диригентів (С. Казачков, Л. Андрєєва, Р. Дмитревський, М. Канерштейн, О. Єгоров, К. Птиця, П. Чесноков та ін.). У наукових працях розглядаються питання диригентської техніки, особливості репетиційного процесу, проблеми стилю у виконанні, але, на жаль, не висвітлюються психологічні аспекти професійної діяльності диригента. Психологічному аналізу диригентської діяльності й розгляду структури диригентських здатностей присвячені праці А. Бочкарьова, Г. Єржемського, В. Петрушина, В. Ражнікова й ін.

Огляд наукової літератури свідчить, що проблема розвитку творчої спрямованості особистості учасника студентського хорового колективу нині маловивчена через кілька причин: по-перше, у радянський період ігнорувалась особистість у хоровому репетиційному процесі; по-друге, репетиційний процес у хорі більше був спрямований на навчання, ніж на творчість; по-третє, більшість авторів опублікованих досліджень за методикою роботи з хором стосувалися організаційних і виховних питань більшою мірою, ніж творчих.

Хорове мистецтво ХХІ ст. відображається в нових ритмах, новому звучанні, новому образному музичному мисленні. Водночас сучасне хорове мистецтво збагачує класичну, академічну музику своєрідною музичною мовою, поняттями, насичує новим гармонічним звучанням, тембрами.

Нині музикознавчі дослідження зумовлюють поглиблений культурологічний аналіз мистецтва хорового співу й розглядають його як соціокультурний феномен, цілісну музично-педагогічну систему, що містить теоретичні та практичні принципи навчання й виховання професійних хорових диригентів.

Мета статті — виявити комплекс найголовніших якостей диригента академічного хору, визначити їхню структуру й значення в процесі його професійної діяльності, створити психологічну модель фахівця академічного хору. Стаття має практичну спрямованість, зумовлену можливістю реалізації теоретичних положень в професійній діяльності з хоровими диригентами закладів вищої освіти, у формуванні виконавського стилю, визначенні стратегії й тактики в роботі з хоровим колективом. Аналіз вокально-технічних труднощів, форми хорового твору, його образно-інтонаційної сфери зумовлюють нові перспективи репертуарної політики.

Виклад основного матеріалу дослідження. Хорове диригування стає тією специфічною професією, якою не можуть займатися

музиканти іншого профілю без відповідної професійної підготовки. Артисти хору прагнуть працювати з професійними диригентами. Керівникові хорового колективу необхідно мати багато професійно важливих якостей, серед яких, окрім музичних, мають бути також педагогічні, психологічні, організаторські та ін.

Тому вже на початку кар'єри сучасний диригент повинен володіти глибокими знаннями специфіки своєї професійної діяльності, умінням цікаво та змістовно інтерпретувати хорові твори, виявляти психологічні закономірності диригентського мистецтва тощо.

Взаємодіючи з музичним колективом, хормейстер виконує кілька завдань, які є основою його професійної діяльності. Як відомо, головне завдання диригента — створити в хоровому звучанні образну атмосферу твору. І, безсумнівно, один із надзвичайно важливих компонентів, що визначає творчий процес створення художньої інтерпретації — комплекс професійно важливих якостей диригента.

Специфічними диригентськими даними вважаємо наявність вольових і сугестивних якостей, володіння системою диригентських жестів, достатньо розвинутий вокальний слух, метричне й ритмічне почуття, музичну пам'ять, здатність музично-слухового сприйняття, яскраво виражену комунікабельність, педагогічну майстерність. Диригент має володіти навичками всестороннього аналізу хорової партитури, розумінням її структури, знанням особливостей форми, виразних засобів, які використовуються, здатністю глибоко та змістовно інтерпретувати музичний твір. Ці якості й уміння необхідні диригентові насамперед для освоєння музичного твору, створення музично-художнього образу. Саме музичні якості диригента, його музично-виконавська культура забезпечують високий художній рівень виконання. Комплекс професійно важливих якостей диригента зумовлений багатofункціональністю його діяльності, що поєднує функції виконавця, педагога, керівника хорового колективу.

В осмисленні індивідуального виконавського стилю диригента важливим є розроблення поняття виконавської концепції та художньої цілісності твору, засобів створення такої цілісності. На основі мобільних ресурсів музичного тексту, його варіативного потенціалу можна створити інтерпретаційну версію твору, виконавську концепцію. Аналіз роботи диригента з варіативним потенціалом музичного твору (динамікою, темпом, артикуляцією, фразуванням, агогікою, образною сферою) є важливою складовою індивідуального виконавського стилю диригента.

Окрім загальнопрофесійних якостей музиканта, творчий метод диригента містить професійні якості, зумовлені специфікою хорового

мистецтва: володіння вокально-хоровою технікою та хоровою технологією, що передбачає знання базової системи елементів хорової звучності, уміння відчувати хоровий звук та хорову фактуру, здатність передавати власні відчуття на емпіричному, вербальному й мануальному рівнях.

Зважаючи на потреби сучасного суспільства в мобільній, творчій й конструктивно мислячій, здатній до саморозвитку особистості диригента-хормейстера, необхідно акцентувати на розвитку творчої спрямованості особистості учасника студентського хорового колективу.

Академічні студентські хорові колективи мають великий потенціал для здійснення на основі їхньої діяльності аналізу й досліджень потенційних можливостей художньо-педагогічних технологій розвитку творчої спрямованості особистості. Вокально-хорове мистецтво має унікальні виховні можливості. Під час спільного творчого пошуку учасників академічного хорового колективу відбувається розвиток духовно-творчого потенціалу й емоційно-почуттєвої сфери, формуються ціннісні орієнтації.

Творча спрямованість — найважливіша якість особистості, здатна протистояти духовній і фізичній інертності, що властива сучасній студентській молоді. Наявність творчої спрямованості в структурі особистості — важлива умова її повноцінного розвитку, самовдосконалення й самовиховання. Розвиток творчої спрямованості особистості допомагає майбутнім фахівцям створювати навколо себе гармонійну дійсність. Використання різноманітних, варіативних, спрямованих на творчий саморозвиток і самовдосконалення художньо-педагогічних технологій розвитку творчої спрямованості особистості, сприяє формуванню пізнавальної активності, творчих здібностей та вміння імпровізувати.

Розвиток творчої спрямованості особистості учасника студентського хорового колективу відбуватиметься ефективніше в разі реалізації таких педагогічних умов: створення творчої атмосфери в колективі; забезпечення співтворчості, взаєморозуміння, психологічного комфорту на заняттях вокально-хорового колективу; впровадження в практику роботи спеціальних художньо-педагогічних технологій; використання виховних можливостей вокально-хорового мистецтва як засобу розвитку творчих здатностей учасника студентського колективу. Слід також зважати на сукупність форм, методів і засобів, що забезпечують цілеспрямовану регуляцію художньо-творчої, художньо-комунікативної та художньо-організаційної діяльності учасників хорового колективу. Вимоги до розвитку творчої й особистісної підготовки майбутніх диригентів хору передбачають необхідність набуття індивідуальних і хороших виконавських навичок.

Форми організації розвитку творчої спрямованості диригента-хормейстера надзвичайно різноманітні: індивідуальні, групові, колективні тощо. Засоби розвитку: музично-дидактичні, методичні посібники й матеріали з організації вокально-хорової творчості; нотний матеріал; сучасні інформаційні технології у сфері мистецтва.

Найадекватнішим є трактування диригентської професії з позиції полідіяльності, тобто як професії, що органічно об'єднує кілька суміжних професій: керівника, вихователя, педагога, режисера, актора тощо, висуває особливі вимоги до диригента академічного хору.

Слід відзначити, що, крім спеціальних якостей диригента академічного хору, визначальна роль в успішності професійної діяльності належить немусичним якостям: психологічним, педагогічним, організаторським, артистичним, які компенсаторно впливають на музичні якості хорового диригента. Серед особистісних якостей диригента слід виокремити диригентський магнетизм, волю, артистичну енергетику, емоційність, лідерство, комунікабельність, морально-етичні ідеали тощо. Названі аспекти тісно пов'язані, утворюючи повноцінну систему впливу диригента на хоровий колектив.

Диригентська діяльність передбачає три основні етапи: підготовчий, репетиційний і концертний. Розподіл на етапи є умовним, елементи одного етапу можуть бути наявними в роботі на іншому етапі. Крім того, відбувається постійне повернення диригента на наступних етапах роботи до ранніх, але вже на новому рівні.

Репертуарні пріоритети, які визначає диригент, є одним із найголовніших показників його художнього кредо. Слід виховувати майбутніх диригентів на кращих зразках класичної та народної хорової музики, а також професійного хорового виконавства, зважаючи на жанрове різноманіття співочої культури. Репертуарний матеріал добирається відповідно до наступних принципів: практичності, новизни, підвищеної складності тощо. Критерії відбору тих або інших творів до репертуару музиканта-виконавця завжди пов'язані з його світоглядом, художнім смаком. Це ще більшою мірою стосується диригента-хормейстера, оскільки йдеться про хорові твори, де наявний вербальний текст, що конкретизує зміст.

Аналізуючи праці представників вітчизняної психології (С. Л. Рубінштейн, Л. С. Виготський (1968), Б. М. Теплов), естетики (А. І. Буров, В. В. Ванслов (1956), О. Ф. Єремєєв, О. Я. Зись, М. С. Каган (1996)), можна дійти висновку, що одним із найважливіших завдань диригентсько-хорової практики є робота над формою — головним компонентом в осягненні сутності хорових творів. Так, Л. С. Виготський зазначав: «Душевний процес при восприяттии образного и лирического

искусства подводится под формулу: от эмоции формы к чему-то следующему за ней. Во всяком случае, начальный и отправной момент, без которого понимание искусства не осуществляется вовсе, есть эмоция формы» (Выготский, 1968, с. 56).

Форма виконує два різні, але діалектично взаємопов'язані завдання: виражає художній зміст і є джерелом художнього сенсу.

Під час визначення форми хорového твору значимим є почуття цілісності, передбачуваності подальшого розвитку, досягнення виразної значущості структурної тканини, а також сприйняття «форми — схеми» (Б. В. Асаф'єв). У процесі вивчення хорového твору ці аспекти єдиного явища музичної форми виявляються взаємопов'язаними. Їх конкретизація доцільна в диригентсько-хоровій практиці, зокрема в підготовчій роботі диригента над партитурою (становлення виконавського задуму) та в репетиційній роботі з хором (реалізація виконавського задуму). Виконавський задум формується в період підготовчої роботи диригента над партитурою, а саме: з ознайомлення (програвання хорového твору на фортепіано або його прослуховування). Подальше досягнення хорového твору пов'язане з аналізом, який має на меті поглиблене уявлення диригента про художній зміст тексту й музики як умови виникнення виконавського трактування.

Синтетичність хорového виконавства, зумовлює аналіз диригентом поетичного тексту разом з музикою. Це дозволить глибше та детальніше вивчити багатогранність музичної форми хорového твору. Водночас взаємодію музики й тексту слід оцінювати з точки зору відповідності форми музичній тканині та поетичному тексту (композиційний рівень), взаємодії музичних і поетичних засобів художньої виразності, відповідності поетичних тем та музичних образів (Л. В. Живов).

Аналіз поетичного тексту передбачає: оцінку змісту вірша, його структури, основних художніх образів; виявлення головних слів і понять, які визначають зміст у реченні тощо. Аналіз музично-виразних засобів передбачає цілісний художньо-образний аналіз мелодики, гармонії, метру й ритму, темпу, динаміки, фактури тощо.

У деяких хорových творах структура музичної форми створює можливість для різних трактувань (наприклад, двочастинна репризна або тричастинна). Крім того, для хорových форм характерне взаємопроникнення різних принципів формоутворення, що утворюють синтетичні форми: куплетну, наскрізну, варіантну. Водночас у них достатньо чітко представлені ознаки звичайних форм (простой або складної двочастинної, тричастинної). Тому для виконавця буде актуальним відчуття форми й усвідомлено-аналітичне ставлення до структурної будови твору, його композиції, фразування.

Освоєнню особливостей форми хорового твору в підготовчий період сприятиме аналіз вокально-хорових засобів (агогіка, тембр, фразування, спосіб звуковедення тощо).

У процесі реалізації виконавського задуму успіх інтерпретації форми хорового твору багато в чому залежить від рівня технічних якостей та можливостей хору, зокрема від того, наскільки він вирівняний, рухливий або гнучкий. Це визначає особливу значимість активізації розвитку вокально-хорових навичок (способу ведення звука, широти динамічного діапазону хору тощо).

Щодо змістовної функції художньої форми хорового твору, то слід дотримувати ансамблевого виконання, формування тембру хорової звучності як одного з формотворчих елементів. У цьому випадку доцільне трактування тембру — якості звука, виразного елемента в передачі змісту, настрою поетичного й музичного тексту. Особливого значення також набуває співочий голос диригента як «живий» приклад реального втілення вимог, поставлених перед хором. Ефект диригентського показу стане ще більшим, якщо хормейстер, продемонструвавши певний тембровий нюанс, зазначить, що його можна досягти за допомогою певного дихання, атаки звука, міміки, артикуляції.

Слід зазначити, що вокально-хорова практика ґрунтується на зонній концепції (М. А. Гарбузов), яка визнає можливість гнучкого інтонування в хоровому співі залежно від зв'язку між звуками, ладових тяжінь, музичного образу тощо.

Інтонаційні відтінки — один із головних чинників становлення та розвитку музичного образу. Вони можуть сприяти посиленню й послабленню спрямованості мелодійного руху, напруженості або м'якості звучання. Тому виховання в співаків хору осмисленого, творчого уявлення інтонування дозволить у практичній роботі виразніше розкривати змістовну значимість елементів форми (періоду, речення, фрази, мотиву).

Водночас у виконавській практиці обов'язково звертаємо увагу на жест диригента, який сприяє формуванню певних тембрально-інтонаційних нюансів, відповідних емоційно-образному змісту форми хорового твору.

Досягненню художньої цілісності хорового твору сприятиме й особливість співочої дикції, зумовлена змістом твору, його образним ладом і жанром. Слід звернути увагу на логіку побудови музичної фрази, розстановку акцентів, пауз, що передусім визначає виразність мови, її смисловий і емоційний впливи. Артикуляція реалізується в штрихах-прийомах звуковедення, головною функцією якої є розчленовування або зв'язування музичної тканини, також виконує формотворчі функції.

Вибір штриха може залежати від того, що потрібно втілити у звучанні: патетику або ліризм, легкість або важкість, близькість або віддаленість тощо. Тому виникає необхідність розвитку в хорового колективу різних прийомів звуковедення: *legato, non legato, tenuto, staccato, marcato*.

Висновки. Стаття має допомогти хоровим диригентам глибше проникнути в сутність своєї професії й посприяти зростанню професійної майстерності. Хормейстер повинен мати комплекс професійно важливих якостей диригента академічного хору, визначити їхню структуру та значення в процесі його професійної діяльності, має знаходити власні засоби керування хоровим колективом, базуючись на своєму баченні цілей і завдань диригентської діяльності, на власних поданнях, інтуїції тощо.

Результати статті можуть бути використані як теоретико-методологічні основи, долучені до лекційних та практичних курсів («Методика викладання спеціальних дисциплін», «Хоровий клас», «Хорове диригування» тощо). **Перспективним** є використання дослідження під час складання навчальних програм з дисциплін «Хорознавство», «Методика роботи з хором». Практична значимість статті полягає: в можливості використання отриманих результатів у викладацькій і виконавській діяльності диригентів-хормейстерів; як засобу поглиблення професійної майстерності; у визначенні й можливості застосування моделі фахівця диригента хору; у процесі підготовки концертних програм академічного хору тощо.

Список посилань

- Асаф'єв, Б. В. (1980). *О хоровом искусстве: сборник статей*. А. Павлова-Арбенина (Сост. и коммент.). Ленинград: Музыка.
- Азизян, И. А. (2001). *Диалог искусств Серебряного века*. Москва: Прогресс-Традиция.
- Бердяев, Н. А. (1994). Смысл творчества. *Философия творчества, культуры и искусства* (Т. 1, с. 37–311). Р. А. Гальцева (Вступ. ст., сост., примеч.). Москва: Искусство.
- Библер, В. С. (1990). *От наукоучения к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век*. Москва: Политгиздат.
- Бычков, В. В. (2002). *Эстетика: учебник для вузов*. Москва: Гардарики.
- Ванслов, В. В. (1956). *Содержание и форма в искусстве*. Москва: Искусство.
- Выготский, Л. С. (1968). *Психология искусства* (2-е изд.). Вяч. Иванов (Ред.). Москва: Искусство.
- Каган, М. С. (1996). *Философия культуры*. Санкт-Петербург: Петрополис.
- Кондаков, И. В. (2003). *Культурология: история культуры России: курс лекций*. Москва: ИКФ Омега-П, Высшая школа.
- Медушевский, В. В. (1976). *О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки*. Москва: Музыка.

Мелик-Пашаев, А. А. (1981). *Педагогика искусства и творческие способности*. Москва: Знание.

References

- Asafiev, B. V. (1980). *On choral art: a collection of articles*. A. Pavlova-Arbenina (Comp. And comment.). Leningrad: Myzuka. [In Russian].
- Azizyan, I. A. (2001). *Dialogue of Arts of the Silver Age*. Moscow: Progress-Tradition. [In Russian].
- Berdyayev, N. A. (1994). *The meaning of creativity. Philosophy of creativity, culture and art* (Vol. 1, p. 37-311). R. A. Galtsev (Intro. Art., Comp., Footnote.). Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Bibler, B. C. (1990). *From science to the logic of culture: Two philosophical introductions to the twenty-first century*. Moscow: Politizdat. [In Russian].
- Bychkov, V.V. (2002). *Aesthetics: a textbook for higher schools*. Moscow: Gardariki. [In Russian].
- Vanslov, V.V. (1956). *Content and form in art*. Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Vygotsky, L. S. (1968). *Psychology of Art* (2nd ed.). Vyach. Ivanov (Ed.). Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Kagan, M.S. (1996). *Philosophy of culture*. St. Petersburg: Petropolis. [In Russian].
- Kondakov, I.V. (2003). *Cultural Studies: the history of Russian culture: a course of lectures*. Moscow: ICF Omega-J], Higher School. [In Russian].
- Medushevsky, V.V. (1976). *On the laws and means of artistic impact of music*. Moscow: Myzuka. [In Russian].
- Melik-Pashayev, A. A. (1981). *Art pedagogy and creativity*. Moscow: Znaniye. [In Russian].

Надійшла до редколегії 21.01.2019 р.