

## РОЗДІЛ 3. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ

УДК 37.018.54:78]159.937

Соколова О. В.

### Методи активізації художньо-емоційного сприйняття учнів на заняттях з фортепіано

Дослідження присвячене проблемі активізації художньо-емоційного сприйняття учнів-піаністів мистецьких шкіл як основи глибокого пізнання образно-поетичного змісту музичних творів, рефлексії власних емоцій і почуттів, створення та реалізації творчої інтерпретації музики засобами фортепіанного виконавства. З'ясовано, що музичне сприйняття має яскраво виражений індивідуальний характер та відрізняється цілісністю й одномоментністю осягнення усіх компонентів звучання, єдністю емоційної реакції та аналітико-синтетичних процесів свідомості. У фортепіанному навчанні емоційно-художнє сприйняття виступає як чинник перевтілення виконавських рухів піаніста в особливу якість звучання інструменту, організації і спрямованості свідомості та рухового апарату у напрямку створення цілісної художньо-виконавської концепції з використанням усіх можливостей фортепіанної фактури. Відтворення компонентів фортепіанної фактури під активним контролем загостреного сприйняття наповнює кожний виконавський рух і дотик емоційним, поетичним змістом, дозволяє піаністу відчувати процес розгортання і вибудови художньої образності твору. У цьому контексті розкривається значення формування установки на сприйняття музичних творів як готовності до дієвої форми реагування особистості на музичні звучання та орієнтації почуттєво-інтелектуальної сфери на певні очікування, інтуїтивно-емоційні прогнозування результату художньої комунікації. У роботі з учнями-піаністами для активізації художньо-емоційного сприйняття застосовано метод цілісного охоплення поетичного образу твору, метод тлумачення програмного змісту, метод художнього співставлення.

**Ключові слова:** емоційність; педагогічні методи; психологічна установка; учні-піаністи; фортепіанні заняття.

Проблема активізації усіх процесів свідомості музиканта як основи його творчо-продуктивної діяльності на всіх етапах роботи над музичним твором завжди знаходиться у центрі наукового пошуку представників мистецтвознавства, музичної психології і педагогіки. Аналіз сучасної практики навчання учнів гри на фортепіано, зокрема його методичного забезпечення, свідчить про недостатню увагу до питань розвитку особистісних якостей сприйняття учнів засобами фортепіанного виконавства. Натомість організація навчального процесу з учнями-піаністами мистецьких шкіл базується переважно на методах тренажу, оволодіння виконавською і художньою технікою тощо.

Індивідуально-психологічні особливості сприйняття мистецтва досліджували Н. Бучило, Л. Виготський, Д. Гачов, М. Каган, О. Кривцун та ін. Художньо-емоційний вплив музики на свідомість вивчали Л. Дорфман, С. Раппопорт, Є. Федоров, В. Медушевський, В. Остроменський та ін. Проблемам активізації музично-слухової, художньо-образної сфери особистості в процесі навчання присвячені праці Ю. Алієва, Л. Григоровської, О. Ростовського, О. Рудницької, Г. Падалки та ін. Психологічні аспекти розвитку свідомості музиканта на заняттях з фортепіано розглядали А. Бірмак, Д. Кірнарська, Н. Киященко, І. Лещинська, А. Малінковська, Г. Ципін та ін.

**Метою** статті є теоретичне обґрунтування й висвітлення змісту методів активізації художньо-емоційного сприйняття учнів різного віку на заняттях з фортепіано.

Вивчення проблеми формування художньо-емоційного сприйняття неможливе без детального аналізу змісту поняття «художньо-емоційне сприйняття» в контексті фортепіанного навчання учнів мистецьких шкіл. Сприймання у науково-довідниковій, психологічній літературі визначається як пізнання реально існуючих предметів та об'єктивних подій; своєрідна психічна діяльність, що спрямована та обстеження дійсності та її відображення у свідомості при безпосередньому впливі отримуваної інформації на органи чуття людини (зір, слух, відчуття дотику, запаху і смаку).

Сприйняття як чуттєве пізнання лежить в основі осягнення людиною явищ мистецтва, забезпечуючи проникнення у ідейно-сміслову й змістовну сутність художніх творів, їх оцінювання та індивідуальної інтерпретації. Як найбільш емоційно-впливове музичне мистецтво займає особливе місце серед виконавських форм творчості, де головну роль відіграють загострена чутливість музичного слуху і здатність до емоційного переживання та осмислення художньо-образного змісту музичних творів. Саме тому у нашій роботі ми трактуємо музичне сприйняття та художньо-емоційне сприйняття музики як тотожні поняття, що відображають сутність творчої комунікації суб'єктів з творами музичного мистецтва.

Наукові джерела засвідчують, що більшість учених цілком справедливо вважають, що сприйняття мистецтва – це обов'язково художнє сприйняття, яке супроводжується виникненням художніх образів і асоціацій. Так, Г. Падалка розцінює «сприйняття мистецтва як процес і результат приймання і усвідомлення інформації, що міститься в художніх образах» [8, с. 88]. Узагальнюючий характер художнього сприймання творів різних видів мистецтва, що супроводжуються емоціями, уявленнями, образними асоціаціями, у музичній діяльності виражається через глибину нюансів людських почуттів і переживань, навіюваних особливим поєднанням інтонаційних, ритмічних, темпових, тембральних, динамічних, структурних та інших компонентів музичної тканини. Таким чином, емоційна складова музичного сприйняття відображає почуття і враження, отримані людиною під час звучання музики. Художня складова віддзеркалює змістовність та якісні характеристики образів, створених свідомістю на основі звукової (музичної) інформації. Додамо, що описані властивості художньо-емоційного сприйняття мають яскраво виражений індивідуалізований характер, тож їх формування потребує застосування особистісно-спрямованих методів педагогічної роботи.

Дослідники Н. Бучило, Л. Дорфман, С. Роппорт, О. Костюк, В. Медушевський, В. Остроменський та ін. у своїх роботах наголошують, що музика здатна знаходити прямий і дієвий шлях до духовного й емоційного світу людини, здійснюючи зворотній процес своєрідного «захоплення» людських емоцій і включення їх у творчий процес. Досліджуючи діяльність сприйняття в галузі музичного мистецтва, науковці відзначають такі його особливості:

- цілісність і одномоментність осягнення усіх компонентів і характеристик звучання (І. Нестьєв);
- розумово-емоційна активність суб'єкта сприйняття (Л. Виготський);
- емоційна забарвленість, логічна осмисленість, асоціативність (В. Белобородова);
- єдність емоційної реакції з аналітико-синтетичною діяльністю свідомості (О. Рудницька);
- сприйняття як основа інтерпретаційної ідеї, виконавського образу твору (Д. Кірнарська).

З точки зору музичного виконавства сприймання музичної інформації може відбуватись на різних перцептивних рівнях: суто слуховому (прослуховування звучання твору на аудіоносіях), суто візуальному (перегляд, «вивчення очима» нотного тексту), візуально-слуховому (сприйняття гри на інструменті іншого музиканта), слухо-візуально-виконавському (самостійне виконання музичного твору).

Музичний зміст складає звукова інформація, певним чином організована у звуковисотних, інтонаційно-ритмічних, темпово-динамічних, формо-структурних, жанрово-стильових відношеннях, що для сприймаючого асоціюються з певними переживаннями, емоційними станами, імітаціями процесів і образів оточуючого світу, позареальними фантазійними уявленнями. Сприйняття учня-піаніста обумовлене специфікою музичної інформації, її емоційно-образним змістом, особливостями нотації музичного тексту, здатністю до рефлексії власних почуттів, інтелектуальних процесів. Художньо-емоційне сприйняття учня-піаніста здатне осягнути, з одного боку, особливості виразно-звукового оформлення музичної інформації засобами фортепіанного виконавства, з іншого – «охудожнити» змістове наповнення різних видів діяльності піаніста на фортепіанних

заняттях (слухова перцепція, вербалізація звукових образів, становлення концепції виконавського задуму, аналіз структурних компонентів форми, пошуки технічно-виконавських засобів відтворення образного змісту твору тощо).

У галузі фортепіанного виконавства надання образного значення і звучання навіть суто технічним фактурним моментам (послідовність акордів, пасажі, стрибки, різноінтервальні сполучення тощо), дозволяє виконавцеві відчувати їх як художньо-сміслові одиниці формотворення музики. Піаніст ніби перевтілює у своїй свідомості виконавські рухи у поетику звучання інструменту. Він здатен осмислено та емоційно-натхненно торкатись клавіш інструмента, передбачаючи художню якість звучання. Відтак зміст виконавських прийомів на фортепіано у творчо налаштованого піаніста фактично збігається з характеристиками якості звуку, а пластика і жести виконавця сприймаються ним як відображення образного змісту музики і продовження його у русі. Художньо-емоційне сприйняття піаніста, таким чином, орієнтує і організовує діяльність його свідомості і рухового апарату в напрямку створення цілісної художньо-виконавської концепції на основі використання усіх можливостей фортепіанної фактури. «Фактура для виконавця – це реальна, відчутна, фонічно повноцінна музична субстанція», - зазначає В. Приходько [9, с. 66]. Отже, якісні характеристики сприйняття піаніста пов'язані з:

- художньо-емоційним досвідом особистості;
- особливостями фортепіанної фактури у кожному конкретному музичному творі;
- ефективністю психологічного налаштування на досягнення звукової палітри у художній єдності інтонаційно-мелодичного, темпово-ритмічного, тембрально-динамічного, жанрово-стильового компонентів;
- синтезом перцептивних (візуальних, слухових і рухово-кінестетичних) відчуттів.

Уточнимо, що рухово-кінестетичні відчуття виникають внаслідок отриманих сигналів нервових закінчень на поверхні шкіри, відображають перцепції дотику, положення рівноваги, узгодженості рухів частин тіла, чутливості рецепторів м'язів, суглобів. Описані властивості рухово-моторної сфери піаніста мають важливе значення для управління своєю психікою, емоційними станами і виконавськими намірами (діями).

Теорія і практика музичної освіти приділяє велике значення розробці ефективних методів і прийомів розвитку якісних характеристик свідомості учнів в процесі навчання гри на фортепіано. В контексті проблеми, висвітленої у змісті статті, представляємо і рекомендуємо до використання методи активізації художньо-емоційного сприйняття учнів-піаністів на заняттях з фортепіано.

Як зазначалося, сприйняття і творчо-виконавська інтерпретація музичного твору – це складні, індивідуально-обумовлені психічні процеси. Вони адекватно реалізуються лише за умови спрямованої внутрішньої позиції музиканта, що виражається насамперед у сформованій установці, націленості на діяльність. Сутність психологічної установки або активної готовності суб'єкта на продуктивну художню комунікацію виражається через організацію його аналізаторів, естетичних емоцій та інтелектуальних дій, підготовку уваги, мислення, пам'яті до знаходження власних художніх орієнтирів на шляху пізнання мистецтва. Психологічна установка на сприйняття в контексті ігрової (виконавської) діяльності учня-піаніста має ще і процесуальний, дієво-динамічний характер. Адже сприймання музичного твору та його виконання реалізуються практично одночасно і можуть змінювати свої властивості під впливом постійно виникаючих художніх завдань. На цьому етапі досягнення твору важливого значення набуває установка на звернення піаніста до свого внутрішнього світу, музично-слухового і художньо-виконавського досвіду, зіставлення отримуваних музичних даних з індивідуальним запасом знань, уявлень, емоцій, переживань для їх ідентифікації і тлумачення. Таким чином, установка на сприйняття – це готовність до дієвої форми реагування на музичне звучання та орієнтації своєї почуттєво-інтелектуальної сфери на певні очікування, передбачення, інтуїтивно-емоційні прогнозування результатів художньої комунікації. Так, формування установки на емоційно-художнє сприйняття

музичного змісту в класі фортепіано може забезпечуватись, зокрема методами цілісного охоплення поетичного образу твору, тлумачення програмного змісту музики, художнього співставлення тощо.

*Метод цілісного охоплення поетичного образу твору* доцільно застосовувати при сприйнятті будь-яких художніх явищ, але найбільшу користь він приносить при опрацюванні творів часово-просторових видів мистецтва – музики, хореографії, музично-театральних жанрів. Сприйняття піаністом образного змісту музичного твору цілісно і одномоментно відбувається завдяки суттєвому підвищенню рівня активності свідомості, особливо на етапі первинного (ескізного) ознайомлення з новою інформацією. В роботу включаються музично-слухова сфера, творча уява і асоціації, інтуїція і перспективне мислення, активізуються рухово-моторні відчуття. Створенню цілісного образу на цьому етапі сприяють емоційна впливовість найбільш виразних і яскравих елементів художнього змісту, що відображають характеристики певного жанру, стилю, національних особливостей музики, творчої манери композитора.

Традиційна практика вивчення фортепіанних творів зазвичай вимагає від учня умінь зчитувати друковані знаки і символи нотного тексту грати окремо руками, по голосах, фразах у повільному темпі. На етапі первинного опрацювання тексту учні, як правило, намагаються правильно (найбільш точно) відтворити кожний звук, його довжину і висоту, ритм, аплікатуру. Це художньо обезцінює музичний зміст для сприйняття учня, спрямовує його увагу на кожен окрему деталь твору замість формування цілісних уявлень про образ, настрої музики. Натомість завдання викладача – націлити юного піаніста на досягнення загального образу-настрою, створення цілісних уявлень про художню ідею твору. Засновуючись на візуальних спостереженнях за графічним відображенням руху і напрямків перетворення ліній і голосів, закономірностях тематичного і гармонічного розвитку музичного змісту, учні здатні одномоментно відчути та інтуїтивно спрогнозувати перспективи становлення художньої образності. Реалізацію методу цілісного охоплення поетичного змісту твору варто здійснювати на матеріалі невеликих, але художньо-яскравих музичних уривків з виразними характеристиками фортепіанної фактури.

Важливого значення в контексті активізації художньо-емоційного сприйняття учнів-піаністів набуває *метод тлумачення програмного змісту* творів. Надавати назви творам – це не тільки давня традиція, що панувала у музиці, це ще і спосіб передати складні і глибокі переживання композитора, конкретизувати, і спрямувати сприйняття слухача у певне образне русло. Організуючи сприйняття програмних творів, викладач повинен обережно і тактовно налаштовувати учнів на сприйняття змісту музики, уникаючи зайвої конкретизації та прямих аналогій, порівнянь. Натомість учні, керуючись власними відчуттями, здатні активізувати слухову увагу, уяву та асоціативне мислення для виявлення ознак реалізації програмності твору засобами фактурної образності, використовуючи тембральні і регістрово-динамічні можливості, нашарування різних звучань, наслідування та імітування звуків природи, тваринного світу тощо.

Для активізації художньо-емоційного сприйняття ми рекомендуємо використовувати *метод художнього співставлення*. Реалізація даного методу на заняттях з фортепіано може здійснюватись на матеріалі різних музичних творів з опорою на виявлення контрастно-виразних художніх характеристик. Сутність методу полягає у розподілі твору на окремі епізоди, кожен з яких являє собою художньо-смыслову одиницю образно-музичного змісту. Художньою одиницею може бути елемент форми, окрема тема, кульмінаційний епізод тощо. Художнє співставлення різних епізодів музичної структури: частин, періодів, тем, фраз, мотивів та ін. з виявленням їх найбільш специфічних художніх властивостей, виразно-неповторних характеристик звучання дозволяє учню (особливо при повторному, багаторазовому сприйнятті) більш усвідомлено і глибоко проникнути у образний зміст музики, співвіднести внутрішні почуття і емоції з тим, що звучить реально. Для реалізації методу художнього співставлення викладачу фортепіано у роботі з учнями молодших і

середніх класів краще обирати твори з їх програми з чіткою (дво-, тричастинною, контрастно-тематичною) формою, виразними темпо-ритмічними, інтонаційно-ладовими, жанрово-стильовими характеристиками. Для активізації художньої сфери юних піаністів також необхідно надати потрібну теоретичну інформацію, роз'яснити особливості авторського задуму, способи його втілення. Після прослуховування (програвання) музики варто запитати дітей про їх враження й думки, з'ясувати образні асоціації, залучити до їх вербалізації. Для активізації асоціативних зв'язків мислення учням можна запропонувати скласти словник епітетів-характеристик різних емоційних станів музики.

Отже, у матеріалах цієї статті обґрунтовано важливість активізації художньо-емоційного сприйняття учнів-піаністів шкіл мистецтв, уточнено сутнісні характеристики цього поняття і запропоновано розроблені методи художньо-педагогічної роботи у класі фортепіано.

### Література

1. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Ю. Б. Алиев. – М. : ВЛАДОС, 2000. – 336 с. : ноты.
2. Григоровская Л. В. Развитие образного мышления младших подростков средствами музыки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 «Теория и история педагогики» / Григоровская Любовь Владимировна. – К., 1990. – 237 с.
3. Дорфман Л. Я. Эмоции в искусстве: теоретические подходы и эмпирические исследования / Леонид Яковлевич Дорфман. – М. : Смысл, 1997. – 424 с.
4. Каган М. С. Музыка в мире искусств / М. С. Каган. – СПб. : Искусство, 1996. – 232 с.
5. Кирнарская Д. К. 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. – М. : Академия, 2003. – 368 с.
6. Кривцун О. А. Психология искусства / О. А. Кривцун. – М. : Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2000. – 224 с.
7. Лещинская И. Развитие восприятия музыки при обучении игре на фортепиано / И. Лещинская // Вопросы методики начального музыкального образования : сб. ст. / ред.-сост. : В. Натансон, В. Руденко. – М., 1981. – С. 32-40.
8. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
9. Приходько В. И. Музыкальная фактура и исполнительство / Вера Ивановна Приходько. – Харьков : Фолио, 1997. – 208 с. : ноты.
10. Степанов Н. И. Музыкальное исполнительство. Оптимизация исполнительских действий в музыкальном творчестве : монография / Н. И. Степанов. – М. : МПГУ, 2006. – 233 с.
11. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности / Г. М. Цыпин. – М. : Наука, 1994. – 372 с.

*Про автора:*

**Соколова Ольга Валеріївна**, кандидат педагогічних наук, доцент; доцент кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства, Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова (01054, Київ, Україна); **ORCID: 0000-0002-2110-3047**

**Sokolova O. V.**

### **The methods of activating the artistic and emotional perception of students within piano lessons**

**Relevance of the Study.** The analysis of the modern theory of practice of specialized musical education of students, in particular, its organizational and methodical aspects, testifies to insufficient attention to the problem of the development of the artistic sphere of the child's personality. Instead, the content of piano classes has a powerful potential for activating the artistic and emotional perception of students in the process of mastering varied, feature-rich works of musical art.

**Literature Review.** The individual psychological peculiarities of human perception of art were investigated by L. Vygotsky, D. Gachov, N. Buchilo, M. Kagan, O. Krivtsun and others. The artistic and emotional influence of music on consciousness of the person was studied by L. Dorfman, V. Medushevsky, S. Rappoport, Ye. Fedorov and others. The problems of activating the musical-auditory, artistic-figurative

sphere are devoted to the works of Yu. Aliyev, L. Grigorovsky, O. Rostovsky, O. Rudnitsky, G. Padalka, and others. The psychological aspects of the development of consciousness of the musician within piano lessons were considered by D. Kirnarskaya, N. Kiyaschenko, A. Malinkovskaya, G. Tsipin and others.

**The purpose** of the article is the theoretical underpinning and coverage of the content of methods of activating the artistic and emotional perception of students of all ages within piano lessons.

**Results.** The perception as sensory knowledge lies at the heart of human comprehension of the reality, in particular art, ensuring the penetration into the ideological and semantic essence of artistic works, their evaluation and individual interpretation. The content of perception is mainly determined by the subject area, to which it is directed, as well as the individual peculiarities of psycho-physiological, emotional and intellectual development of a student.

The artistic and emotional perception of the pianist guides and organizes the activities of his consciousness and the motor sphere in the direction of creating a holistic artistic and performing concept based on the use of all possibilities of piano style. The demonstration of the components of the piano style while performing fills each movement with emotional content and sound prototype, and every touch of the instrument turns into a highly poetic, aesthetic process. The ways to enhance the artistic and emotional perception of students within piano lessons are highlighted in the research. "*The method of holistic coverage of a poetic image of a piece of music*" is appropriate to apply in the perception of any artistic phenomena, but it brings the greatest benefit while working on the pieces of time-spatial types of art - music, choreography, musical and theatrical genres. The pianist perceives the figurative content of a musical composition in a holistic and simultaneous manner due to a significant increase in the level of consciousness activity, especially at the stage of the initial (sketch) acquaintance with the new information. The work includes music-listening sphere, creative imagination and associations, intuition and perspective thinking, motor feelings are activated. At the initial stage of text processing students. as a rule, try (most accurately) to recreate each sound, its length and height, rhythm, application. It artificially devalues the musical content for the perception of the student, directs his attention to each individual piece of the work, instead of forming holistic representations about the image, mood of music. Instead, the task of the teacher is to target the young pianist to the comprehension of the general mood, the creation of integral representations about the artistic idea of a music piece. The implementation of the method of holistic coverage of the poetic content of the work should be done on the basis of small but artistically bright musical snippets with expressive characteristics of piano style. In the light of the above, "*the method of interpreting the program content of a music piece*" acquires an important significance in the context of activating the artistic and emotional perception of piano-students. To give names to pieces is not only an ancient tradition that prevailed in art, music, it is also a way to convey the composer's complex and profound experiences, to specify, direct the perception of the listener in a certain figurative direction.

To enhance the artistic and emotional perception, we recommend using the "*artistic comparison method*". The implementation of this method within piano classes can be carried out on the material of various musical pieces, based on the identification of contrasting and expressive artistic characteristics. The essence of the method consists in the division of the work into separate episodes, each of which represents an artistic and semantic unit of figurative and musical content. The artistic unit may be an element of a form, a separate subject, a climax episode, and the like.

**Findings.** The materials of this article substantiate the importance of development of artistic and emotional perception of piano students in art schools, presents a number of effective methods of artistic and pedagogical work with children within piano classes on the basis of creating a psychological setting for active artistic communication.

**Originality** The novelty of the study is to refine the essential characteristics of musical perception of piano-students, to develop methods for activating the emotional-artistic component of their consciousness by means of piano performance.

**Conclusions.** An important issue in musical psychology and pedagogy is revealed in the article, the essence of the concept of "artistic and emotional perception" is clarified, the content of the methodical provision of piano classes in the direction of activation of the determined phenomenon is highlighted.

**Significance.** The theoretical conclusions and methodological guidance presented in the work can be used in scientific and practical work with students in classes of artistic profile.

**Keywords:** emotionality; pedagogical methods; piano lessons; psychological setting; pupils-pianists.

---

### References

1. Aliev Yu. B. *Nastolnaya kniga shkolnogo uchitelya-muzykanta* [The resource-book of the school teacher of music]. Moscow, 2000. 336 p. (in Russian)
2. Grigorovskaya L. V. *Razvitie obraznogo myshleniya mladshih podrostkov sredstvami muzyki* : dis. ... kand. ped. nauk : 13.00.01 «Teoriya i istoriya pedagogiki» [The development of figurative thinking of younger teens by means of music : Thesis Ph.D. (Pedagogical Sci.)]. Kyiv, 1990. 237 p. (in Russian)
3. Dorfman L. Ya. *Emocii v iskusstve: teoreticheskie podhody i empiricheskie issledovaniya* [The emotions in art: theoretical approaches and empirical research]. Moscow, 1997. 424 p. (in Russian)
4. Kagan M. S. *Muzyka v mire iskusstv* [Music in the world of arts]. St.-Petersburg, 1996. 232 p. (in Russian)
5. Kirnarskaya D. K. *Psihologiya muzykalnoj deyatel'nosti : teoriya i praktika : ucheb. posobie dlya stud. muz. fak. vyssh. ped. ucheb. zavedenij* [The psychology of musical activity: Theory and practice]. Eds.: D. K. Kirnarskaya, N. I. Kiyashenko, K. V. Tarasova. Moscow, 2003. 368 p. (in Russian)
6. Krivcun O. A. *Psihologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow, 2000. 224 p. (in Russian)
7. Leshinskaya I. *Razvitie vospriyatiya muzyki pri obuchenii igre na fortepiano* [The development of the perception of music during the music lessons]. *Voprosy metodiki nachalnogo muzykal'nogo obrazovaniya : sb. st.*; Ed. by V. Natanson & V. Rudenko. Moscow, 1981, pp. 32-40. (in Russian)
8. Padalka G. M. *Pedagogika mistectva (teoriya i metodika vkladannya misteckih disciplin)* [The Pedagogy of art (theory and methodology of teaching artistic disciplines)]. Kyiv, 2008. 274 p. (in Ukrainian)
9. Prihodko V. I. *Muzykal'naya faktura i ispolnitel'stvo* [Musical texture and performance]. Harkiv, 1997. 208 p. (in Russian)
10. Stepanov N. I. *Muzykal'noe ispolnitel'stvo. Optimizaciya ispolnitel'skih dejstvij v muzykal'nom tvorchestve : monografiya* [Musical performance. Optimization of performances in musical creativity]. Moscow: MPGU, 2006. 233 p. (in Russian)
11. Cypin G. M. *Psihologiya muzykalnoj deyatel'nosti* [The psychology of musical activity]. Moscow, 1994. 372 p. (in Russian)

#### *About the author:*

**Sokolova Olha Valeriivna**, Candidate of Pedagogy (Ph.D.), Associate Professor at the Department of Pedagogy of Art and Piano Performance, National Pedagogical Dragomanov University (01054, Kyiv, Ukraine); **ORCID: 0000-0002-2110-3047**