

УДК 159. 9: 78

Я 74

Марія ЯРКО

ПСИХОЛОГІЯ МУЗИКИ І МУЗИЧНА ПСИХОЛОГІЯ: ПРОБЛЕМОЛОГІЯ ПИТАННЯ

У статті аналізується питання про інституалізацію музичної психології як психології музики. Таке виокремлення предмету можливе на підставі споріднення загальної (наукової) психології людини та індивідуально-аналітичної психології особистості із герменевтичною компонентою сучасного (постмодерного) музикознавства, яке в полі методологічних рефлексій та алгоритмів музикознавчої свідомості ставить такі питання: модальна природа музичного вислову; індивідуаційні проєкції музичного вираження; ментальна організація музичного тематизму, жанрової форми та стилю.

Ключові слова: *музикальність індивіда, сприймання музики, психологія музики, герменевтичний аналіз, індивідуація музичного вираження, модальність музичного тематизму.*

*“Не всередину, а зсередини людини
на світ дивиться мистецтво”*

В’ячеслав Медушевський

Феномен “проблема” – це різні аспекти розуміння та з’ясування проблематичності знання як такого. Тому будь - яка “проблема”, оскільки стосується “знання”, постає, передовсім, феноменом філософського характеру. У такому значенні сенс терміна “проблема” вповні відповідає змісту епістемологічних проблем науки: ним означається певна сукупність завдань, що потребують нестандартного розв’язання й незмінно моделюють евристично (пізнавально) плідну ситуацію, за умов якої складається неоднозначність тлумачень та можливість

альтернативних

© Ярко Марія, 2010

пояснень. Все це відповідає вимогам сучасної філософської проблемології (проблемологія – це філософська рефлексія над знанням) – “охарактеризувати, систематизувати, класифікувати проблеми, а також коректно сформулювати конкретну проблему, описати її, пояснити причини виникнення, визначити можливі шляхи і засоби її розв’язання” [8, 179]. Закономірно, що проблемна інтенсивність знання розгортається в межах значущих (і в цьому сенсі постійних, інваріантних, обов’язкових) питань, якими виповнюється “предметний” зміст наукової дисципліни і довкола яких з огляду на щоразу нові особливості історичного моменту постійно оновлюється сам простір проблемного мислення. Адже творчий характер людської свідомості здатний створювати “нові реальності” й тим самим породжувати дещо “інше”, що викликає потребу його осмислення. До того ж власне проблематичність (а також дискусійність) мислення є похідною від суперечностей буття, що є онтологічною основою його осмислення (суб’єктивне – об’єктивне; раціональне – ірраціональне тощо). Тому проблемологія будь-якої наукової дисципліни – це суть дискусійної проблеми в полі її власного предметного змісту, означуваного довкола його фундаментальних питань.

Свій реєстр *наукових проблем* складає музична психологія, що прагне віднайти власні кореляти щодо пояснення специфіки світу музики та його буттєвої характерності, а отже – претендує бути артикульованою як *психологія музики* – із власним предметним змістом у лоні музикологічної (музикознавчої) думки. *Актуальність* саме так поставленого питання впливає з історичного моменту – епістемологічних (знансєвих) перетворень у системі фундаментальних питань музикознавства, що їх продукують методологічні рефлексії та алгоритми постмодерної музикознавчої свідомості. Інакше кажучи, шляхи розв’язання проблеми предметної спеціалізації музичної психології бачаться не стільки з боку її внутрішньогалузєвих (здебільшого різнорідних!) формацій, скільки е намаганні поновної артикуляції певних перцептуальних спостережень,

засобом чого можна було б ставити питання про статус новітньої наукової дисципліни – “психології музики” (в такому сенсі постановка проблеми наближена до проблем епістемології з її завданнями творчої фіксації структурних утворень).

У сучасної музичної психології, яка за самою назвою вважається дещо некоректною, оскільки правильніше було б йменувати її як “психологія музичної діяльності”, є свої пріоритетні дослідницькі програми – це “музичне сприймання” або ж “сприймання музики” (Є.Назайкінський, О.Ростовський, О.Рудницька та ін.) та “психологія музичних здібностей” (Б.Теплов). Основний результат останньої становить розкрита специфіка феномена “музикальність” – поняття, що так і не увійшло в науковий обіг, але стабільно присутнє в музично-педагогічній практиці. Власне науковий сенс терміна полягає в осмисленні, передусім, “ядра” музикальності – згідно з емоційними, сенсорними та інтелектуальними компонентами її структури, що мають своїм походженням загальні та музичні здібності (як задатки) людини [12]. Саме у такому “предметному” вигляді музична психологія органічно вписалася у таку галузь знань, як “педагогіка музичного сприймання” (О.Ростовський, О.Рудницька), відкриваючи тим самим поле її знанневих орієнтацій у тісному зв’язку з музичною педагогікою [11]. Ключовим моментом цього зв’язку є намагання всебічно розкривати психологічну специфіку музичного мислення і музичного сприймання та широко трактованого феномена музичної творчості (компонування, виконавство, слухацька та аналітична інтерпретація), що дає змогу також ставити питання про “психологію музичної діяльності” (В.Петрушин) [9]. Отже, описана логіка структуризації “психології музики” – це радше відкрита й не опанована “тема”, що має лише поодинокі вкраплення у середовищі музикознавчої думки – під виглядом перцептуальних спостережень (особливо вирізняються ідеї В.Медушевського).

Багатоаспектність та багатовимірність підходів й спонук на входження у світ музики є аналогічною до багатогранності вияву світогляду, світовідчуття й світорозуміння людини; її життєвої постави – на характер, вдачу, індивідуальну орієнтацію та тип особистості. Тому нагромадження слухового досвіду як

вміння диференційовано сприймати звукову матерію варто спробувати пояснити через моделювання такого “входження” у світ музики, коли людина отримує можливість розпізнати саму себе у цьому “світі”: “Нескінченний світ мистецтва, що увійшов у особистість та орієнтований на творчість, осягається одночасно і розумом, і інтуїцією, і з об’єктивного, і з суб’єктивного боку, і духовно, і практично – у вигляді навичок талановитого слухання, виконання, аналізу, композиторського переосмислення. Поміж знанням та інтонаційним баченням немає стіни, раціональне цілеспрямоване одразу ж розчиняється в прозорінні, й навпаки, інтонаційне бачення конденсується до такої виразності й чіткості, що легко формулюється у слові, ці протоптані стежки від думки й слова до художньої уяви й інтонації полегшують стикування життя й музичної культури у свідомості й діяльності людини” [2, 42]. Тому сьогодні варто звернути увагу не лише на окремі психічні феномени музикальності (тут – психологія музичних здібностей, де власне “музикальність” розглядається як психологічний факт), що вказують на субстанціональні та функціональні її параметри в як музичної психології. Психологічні корені “музикальності” – лише індивідуалізована та суб’єктивована частка більш загальної проблеми, окресленням якої і має бути психологія музики. Водночас не можна не зауважити, що низка споріднених питань щодо феномена “музикальності” стабільно присутня у музикознавчій проблемології, яка, щоправда, самотужки (без підтримки з боку наукової психології) намагається давати собі раду з пояснення, наприклад, характерологічної специфіки системи виражальних засобів, що спирається на конструктивну роль елементів музичного мовлення та їхню функцію вираження; чуттєвої специфіки модальних форм музичного тематизму; ментальної організації музичного образу, жанру та стильової моделі тощо. Чималий досвід з постановки подібного роду питань та пошуку їхнього розв’язання складає чи не єдину підставу для функціонування музикознавчої герменевтики – коли музичний твір дає інформацію сам про себе й розглядається як уречевлене вираження “тексту” культури: власне герменевтичний аналіз покликаний поглиблювати саме

розуміння музичного твору, досягнути духовний рівень якого неможливо винятково логіко-раціональними побудовами. Однак для цього реальний (нотний) текст музичного твору слід сприймати як органічне породження та “ословлення” певного буття – у – світі, що потребує не так його реконструювання, як конструювання сенсу. Адже аналітичний досвід – це досвід взагалі, що ставить завдання інтегрувати мистецьке явище у систему власного орієнтування у світі і в систему розуміння самого себе. Тож герменевтичний підхід полягає у тому, аби здобутком інтегрованої свідомості реципієнта, що “працює” з системою символів та фіксованими “знаками”, поставало розкриття сукупності взаємозв’язків і експлікація (розгорнуте пояснення та оприявлення) певного сушого. Усе це й надає право для актуалізації проблеми спорідненості загальної (наукової) психології людини та індивідуально-аналітичної психології особистості з музикознавчою герменевтикою, яка опрацьовує безліч перцептуальних джерел і спостережень та ставить питання не стільки щодо певних понять, скільки щодо характерної конфігурації психічних конструктів.

Отже, мета статті – окреслити коло проблемних питань, що здатні представляти предметний зміст не стільки музичної психології, скільки психології музики, тобто вказати на її специфічне предметне орієнтування, що складається, як уже зазначалося, в контексті методологічних рефлексій постмодерної музикознавчої свідомості та епістемологічних перетворень у системі фундаментальних питань музикознавства.

Немає підстав заперечувати істинність твердження, що “музика – це специфічний продукт діяльності художнього мислення у звукових образах” (І.Ляшенко) [1, 10]. Однак, пов’язуючи специфіку музики з поняттям художнього мислення у звукових образах як найбільш адекватного пояснення її природи, необхідно усвідомлювати неподільність, власне цілісність “художнього”, “мислення”, “звуку” і “образу”. “Сутнісно-специфічні атрибути художнього мислення в звукових образах, а отже, й музики як продукту його діяльності, криються у внутрішньому сполученні (взаємопокладанні)... двох підсистемних комплексів – образного мислення і звукового матеріалу як відповідно духовного і матеріального факторів

художності музичного цілого” [1, 11]. Тут ідеться про необхідність принципової уваги взаємодії чуттєвого і понятійного як емоційного та раціонального у художньому, абстрактного і конкретного як логічного та асоціативного у мисленні, фізико-акустичного та інтонаційно-сислового перетворення у звуковій системі музичного матеріалу, типологічного та індивідуалізованого в образності. Звідси – первинність питання про те, “як” висловлюється мистецтво, що постає за вагоміше, аніж питання, “що” через нього висловлюється: “Мистецтво – це світ, де царює інтуїція, фантазія, уява” (В.Медушевський) [2, 18].

Суттєвою з цього приводу видається увага В.Медушевського, що сприймання музики щонайменше схоже на прийняття певного повідомлення, бо “пере”-живається як прозоріння, духовне “бачення” невидимого. Ця унікальна обставина подекуди приводить до висновку, що “предметом” мистецтва є саме “внутрішній світ людини”. З цього приводу, однак, В.Медушевський наголошує: “Не всередину людини, а зсередини неї на життя дивиться мистецтво. Є принципова різниця у цих споріднених словах: внутрішній і зсередини. Перше символізує можливий об’єкт пізнання, друге – його стратегію... “Зсередини” воно (мистецтво) розглядає зовнішній об’єктивний світ і тим самим шляхом проникає у світ внутрішній... Погляд “зсередини” – це погляд з позицій тотальної цілісності людського існування, з позицій всього – реально та духовно-культурно – прожитого життя, яке “згустилося” в особистості. Тотальна тілесно-духовна цілісність людини, яка розкривається у пропонованих “обставинах” і намагається інтуїтивно їх осмислити, обжити – найбільш широке визначення специфічного предмету музичного мистецтва... Отже, “пропускання” світу через особистість, через тотальну духовно-тілесну цілісність: ідентифікації, яка веде до просвітлення...” [2, 33].

Наведені міркування суголосні з намірами спеціалізованого виокремлення проблематики саме психології музики. Утім, як уже зазначалося, традиційно її методологічну основу складають уявлення щодо характеристики передумов музичного сприймання та психології музикування. Однак у контексті сучасних людинознавчих знань вони потребують

поновного розгляду, зокрема – щодо феномена “музикальність”, яку пропонуємо розглядати як високу міру здатності до самоідентифікації з музичним образом (як “рух” до образу) – в контексті архетипальної психології. “Музика – продукт людської діяльності, яка має структуру, але її структура не існує незалежно, у відриві від поведінки, що її породила. Для того, щоб зрозуміти, чому музика має саме таку, а не будь-яку іншу структуру, ми повинні усвідомлювати, чому поведінка, що її породила, саме така, зрозуміти її (поведінки – *М.Я.*) внутрішній порядок, який призвів до створення даної форми організованого звучання” – закликає Аллан Мерріам [12, 21]. Тому вельми перспективним, передовсім, видається напрям розбудови предметного змісту психології музики у зв’язку з аналітичними студіями над модальною специфікацією музичного мислення та музичного мовлення – категорій, що є провідними у систематичному музикознавстві (з лона цих категорій, як відомо, зростають інші фундаментальні питання – жанру та стилю). Тут актуальними є такі аспекти:

- дослідження ментальних передумов інтонаційного моделювання у музиці за антитетичною парою “інтроверсія – екстраверсія”;

- психологічна мотивація художньої концепції (творчого задуму) стосовно актуальної світосприймальної настанови, світоглядної парадигми та “духовної ситуації часу” (за К.Ясперсом);

- пильнування за ментальною специфікою категорій “опис”, “спостереження” та “експеримент” в обрисах художнього роду творчості (епос, лірика, драма);

- аналіз трикомпонентної моделі феномена “інтонація” (ідея – дія – результат) в аспекті психологічної мотивації виконавської та аналітичної діяльності;

- дослідження психологічних мотивацій процесу звуковисотного інтонування за технікою “розумового афекту” (за методикою Дж. Кьорвена).

Своєю чергою, поставлені питання стимулюватимуть пророблення психології музики як дослідної дисципліни за такими, наприклад, напрямами:

- архетипальний зміст категорії “музичний образ”;

- ментальна специфіка музичного мовомислення історично конкретної доби (античність, середньовіччя, бароко, класицизм, романтизм, модернізм, авангард, постмодерн);
- модальні форми тематизму народнопісенної традиції;
- психоаналітична інтерпретація “риторичного словника”;
- координати суб’єктивності індивідуального досвіду світовідчуття (за К.-Г.Юнгом) як засновок герменевтичної рецепції категорії індивідуального композиторського стилю;
- техніка аналітичного етюду (за методикою К.-Г.Юнга) на встановлення психотипу особистості композитора (порівняльний аналіз індивідуального психічного орієнтування);
- антитетична пара “екстраверсія – інтроверсія” як критерій розрізнення психологічних типів установок за способами музичного мовомислення;
- психоіндивідуальний засновок звуковисотного інтонування за методикою “розумового афекту” (Дж.Кьорвен);
- типи світосприймальних настанов (за К.Ясперсом) у проєкціях індивідуального композиторського стилю та жанрового роду музичної творчості тощо.

Цей перелік дослідницьких завдань покликаний відтворити багатоаспектність предметної спеціалізації психології музики як самостійної музикологічної дисципліни й тим самим виявляти підстави для її інституалізації як межової поміж музикознавством та психологією.

Як музикологічна (музикознавча) дисципліна психологія музики, своїм предметним змістом зосереджується на феномені музики у її людиновимірних проєкціях. У цьому слід убачати певну наукову традицію, що сягає далеких часів. Відзначимо, отже, бодай деякі історичні моменти, що, як видається, тісно пов’язані з виявами, наприклад, такого явища як “музикальність”.

Осмислювати феномен музики у відношенні до універсуму людського буття – означає “спробувати зрозуміти й уявити саму Людину як космічну істоту й відтак через неї усвідомити Космос як універсальний світовий порядок” (О.Самойленко) [4, 143]. У цьому ж сенсі сприймається теза зразка “світ як текст”, що її “виводять” сучасні мистецтвознавці як “формулу” із безпосереднього аналізу художнього витвору як “тексту” (Ю.Лотман). Людиновимірність світу музики – це не лише

аксіома, що не потребує доведень, але й вічна загадка, відповідь на яку людство одвіку шукає вичерпних відповідей. До того ж кожна епоха додає до цієї відповіді щоразу нові відтінки й значення.

Наприклад, у добу бароко – це артикулювання ідей “теорії афектів” та музичної риторики. Проте кожного разу це було вивчення афективного, емоційного виміру музики як виду мистецтва. Іманентність афективного боку музичного мистецтва доповнювалась також практикою раціонального його осмислення, що загалом надавало привід для висновків щодо трансцендентного боку – осягнення й відтворення глибин буття людини, світу (античність).

У ХХ ст. – це судження, у які вкладається досвід “дегуманізації мистецтва” (за Х.Ортега-і-Гассетом): “Музика – це єднання з Сущим” (І.Стравинський); “Музика – це закономірність природи, яку сприйнято слухом” (А.Веберн); “Музика – це спів світу про самого себе” (В.Сильвестров); “Музичний звук це все, що відображене у прозорій краплі музики” (В.Медушевський). Ці визначення свідчать про поновне переосмислення давніх містичних уявлень про музику, згідно з якими людина, її внутрішній світ (гармонія душевної та тілесної організації людини) був органічно включеним до буття певного універсаму (природній світ та гармонія сфер), і безпосереднє музикування (інструментальна музика) уявлялось умовним вираженням Абсолюту (тут – небесна гармонія). Музика ХХ ст. також абсолютизувала “речовість” звуку, але тепер – як фонічно-сонорний бік музичного вираження, що символізує “нечутну музику сфер”: сутнісною стала константно-континуальна природа звуку та його всеохопна символічність.

У світлі сучасного стану музичної свідомості важлива згадка про ідеї Геракліта щодо нерозривного зв'язку індивідуальної душі з космосом, зв'язку психічного і допсихічного, підпорядкованості психічних явищ всеосяжним законам природи (Логосу). Про зумовленість душі як механізму організації поведінки загальною організацією природи (тут – фактор детермінації психіки) знаємо від Анаксагора. Знаменно, що й сьогодні незаперечним є визнання “природовідповідності” самої музичної інтонації (на цій ідеї базується вчення Б.Асаф'єва

та його послідовників), яка тим визначає “умову” буття у світі музики засобом “співінтонування” (рос. – “соинтонирование”) та осягнення музики як “мистецтва інтонованого смислу” (визначення Б.Асаф’єва).

Відзначимо також інші споріднені історичних фрагментів знання “психічного” із сучасною музикознавчою думкою. Так, на розрізненні чуттєвого та розумового знання будував розгорнуту теорію пізнання Демокріт. Ця ж ідея покладена в основу сучасного вчення про інтонаційно-фабульну організацію світу музики та розгляду людини у “дзеркалі” інтонаційної форми (В.Медушевський), тлумачення якої впливає з характеристики роботи правої та лівої півкуль мозку [3]. Позаяк світ музичної творчості та специфіка музичного сприймання апелюють до внутрішньої структури “душі” музики, то слід артикулювати її (цієї “душі”) здібності та “продукти” – відчуття, уявлення, поняття. За Гоббсом – це суть душевні явища, котрі, як епіфеномени, супроводжують “тілесні процеси”, і чуттєві якості розглядаються як форми їхнього сприймання. Характерно, що інтонаційні особливості музичного вислову розкриваються в “образі” сукупних психічних властивостей індивіда – як от: теми побічних партій фортепіанних сонат В.-А.Моцарта під виглядом кокетливих “жіночих” персонажів (В.Медушевський). Подібний індивідуалізований погляд на “душу” є у вченні Сократа, Платона, Аристотеля, тобто, коли вона виявляється у різних почуттєвих, рухових та розумових здібностях. Водночас “така” душа здатна до самостереження й самопізнання, а отже, має власний внутрішній досвід (згадаймо ідеалізацію такого досвіду у творчих концепціях Бетховена та романтиків, а також пріоритетність чуттєвих образів як духовної сутності у творчості Й.-С.Баха, які базуються на інтенції – спрямованості свідомості).

Знаковим історичним етапом у розвитку психологічної думки (донауковий період) вважається спадок Спінози, який у вченні про душу звів усе розмаїття психічного життя до розуму (йому тотожна воля) та пристрастей, афектів (як вже зазначалося, “теорія афектів” – типовий “продукт” барокового мислення): найвищим видом інтелектуального знання він вважав безпосереднє досягнення істини, або інтуїцію розуму. Чи не у

такому “звороті думки” організовується сприймання лінійної та імітаційної поліфонії як категоріально оформленої споглядальної рефлексії (тут – у сенсі аперцепції, усвідомлюваного сприймання, що охоплює також увагу і пам’ять) над артефактами доби бароко – мистецтвом фуги тощо?

Звернімо також увагу на судження Ляйбніца, який мислив всесвіт як складений із безлічі духовних субстанцій, що регулюються гармонією, джерелом якої є найвища монада. Чимало спорідненого з цими уявленнями містять (і передбачають) нео-стильові форманти доби модернізму, які сукупно апелюють до “інтонаційних словників епох” (визначення Б.Асаф’єва) як до велетенського “тексту” або ж “досвіду” – також духовно організованого. Безпосередньо ж “кореспондування” (за Ю.Чеканом [13]) розгортається як інтеграл, що (за Ляйбніцем) має активний характер і перебуває у безперервному розвитку. В тому ж числі – за головним у психології законом асоціації (зв’язку) ідей (Дж. Локк).

Отже, методологічна корекція чинного аналітично-категоріального апарату музикознавства з погляду психології музики – це важливість моменту семантизації понять, їхньої організації як знакової системи різного рівня узагальнення та призначення: термінологічно музична психологія пов’язана з виокремленням психологічного зрізу музичної свідомості. Саме тому можемо говорити про її психологічне обґрунтування, але вже як психології музики – з боку інтенціональних актів (за Ф.Брентано), коли безпосередньо світ музики, його константи розглядаються як абсолютна ідея та інструмент осягнення. У цьому сенсі музична психологія не виходить за межі музикознавства і зберігає його “предметну” зорієнтованість. Саме психологія музики як музикологічна дисципліна і вид психологічного знання здатна інтегрувати музичну психологію з предметом наукової психології – фактами (явищами), закономірностями та механізмами психічного життя, що складається з почуттів і мислення образами, вимірюється комунікативними здібностями, ціннісними орієнтаціям та оцінюється як самосвідомість або архітектоніка свідомості індивіда [10, 29–30].

Предметне поле такого дисциплінарного утворення як психологія музики є сьогодні проблематичним: воно неначе в пошуках самого “предмета”, про що свідчать часті порушення меж певних категорій та питань музикознавства – “предмета” історії музики (В.Медушевський), світоглядно-психологічної мотивації “інтонаційного образу світу” (Ю.Чекан), розмаїття поглядів щодо інтонаційного універсуму (Н.Герасимова-Персидська) тощо. У такому контексті “музикальність” потребує розгляду з точки зору її об’єктивації у світоглядно-чуттєвих парадигмах, що загально відповідатиме текстуальній адекватності як “прочитання”, так і “зрозуміння” світу музики (тут – когнітивна проблематика “історії музики”) – вияву музичної свідомості стосовно історично актуального світорозуміння, світовідчуття та світоставлення людини щодо “так” зрозумілого світу. Нагальною потребою є і розширення теоретико-методологічного простору – із залученням досвіду архетипальної психології, теорії індивідуалізації, ідей музикознавчої герменевтики тощо, тобто, долаючи виключність емпіричних показників та їхньої інтенсивності, сягаючи інтегральності процесу змін та розвитку музичних явищ з їхнього екзистенційного боку. Отже, термінологічно “психологія музики” – це виокремлення психологічного зрізу музичної свідомості, її психологічного обґрунтування. При цьому “музикальність” сприймається як аксіологічна даність, інструмент осягнення. Звідси зрозуміла предметна обмеженість власне музичної психології. Натомість психологія музики – це окремий спеціалізований напрям музикознавчої думки, що розглядає музичну психологію у щонайширшому контексті соціокультурних явищ як ментально організованих станів та процесів (тут – безпосереднє переплетення когнітивної проблематики з почуттєвими формами), і при цьому щоразу апелює до психологічного осягнення феномена “музика” – від врахування природних передумов (як задатків, здібностей) до дослідження креативно-антропологічних можливостей осягнення відношення “людина – музика”.

Найбільш повно репрезентувати названі аспекти вияву специфіки психології музики покликаний музикологічний метод, його епістемологічно вивірена парадигма осягнення специфіки

світу музики. “Музикальність” переростатиме межі емпіричних показників й поставатиме чинником духовності. Слід також сподіватися, що результатом поширення методичних інтенцій музикознавства через включення психології музики буде активізація з боку особистісних ініціатив – творення авторського дискурсу з “наукової поетики”, коли “музикознавчий текст” постає предметом власної музикознавчої рефлексії.

Література

1. Ляшенко И. Целеполагание и деятельность музыкального мышления // Музыкальное мышление : сущность, аспекты, категории исследования : сб. статей. – К. : Музична Україна, 2001. – С. 9–18.
2. Медушевский В. Интонационно-фабульная организация музыкальной формы: автореф. дис...доктора искусствоведения / В.В. Медушевский. – М. : 1983. – 50 с.
3. Медушевский В. Человек в зеркале интонационной формы // Советская музыка. – 1980. – № 9. С. 39 – 46.
4. Мельник-Гнатишин О. Філософія Григорія Сковороди і концепція музичного мислення українського музикознавства // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії / гол. ред. Г.А. Скрипник. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. – С. 139 – 145.
5. Москаленко В. До визначення поняття “музичне мислення” // Українське музикознавство : науково-методичн. зб. – К. : вид-во НМАУ ім. П.І.Чайковського, 1998. – Вип. 28. – С. 48 – 53.
6. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М. : Музыка, 1982. – 319 с.
7. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. – М. : Музыка, 1972. – 367 с.
8. Пазенок В. С. Філософська проблемологія // Пазенок В. С. Філософія: Навчальний посібник. – К. : Академвидав, 2008. – С. 178 – 188.
9. Петрушин В. Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов. – 2-е изд. – М. : Академический проект; Трикста, 2008. – 400 с. – (Gaudeamus).
10. Психологія: навчальне видання / за ред. Ю. Л. Трофімова – Видання п'яте. – К. : Либідь, 2005. – 558 с.
11. Ростовський О. Педагогіка музичного сприймання. – К.: ІЗМН, 1997. – 248 с.
12. Теплов Б. Психология музыкальных способностей // Теплов Б. Избранные труды: в 2 т. – М. : Педагогика, 1985. – Т. 1. – С. 42 – 222.

13. Чекан Ю. До питання визначення предмету історії музики // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: матеріали Міжнародної наукової конференції / ред.-упор. О. Зінкевич, В. Сивохіп. – Львів : Сполом, 1997. – С. 17 – 23.

Ярко Мария. Психология музыки и музыкальная психология: проблемология вопроса. В статье рассматривается вопрос об институализации музыкальной психологии как психологии музыки. Такое обособление предмета возможно на основании родства общей (научной) психологии человека и индивидуально-аналитической психологии личности с герменев-тической компонентой современного (постмодерного) музыковедения, которое в поле методологических рефлексий и алгоритмов музыковедческого сознания ставит такие вопросы: модальная природа музыкального высказывания; индивидуационные проекции музыкального выражения; ментальная организация музыкального тематизма, жанровой формы и стиля.

Ключевые слова: музыкальность индивида, восприятие музыки, психология музыки, герменевтический анализ, индивидуация музыкального выражения, модальность музыкального тематизма.

Yarko Mariya. Psychology of music and “musical” psychology: problem of question. In the article a question is put about institutionalisation of musical psychology as music psychology. Such isolation of object is possible on the basis of cognation of general (scientific) psychology of man and individually-analytical psychology of personality with hermenetical component of modern (post-modern) musicology which in the field of methodological reflections and algorithms of musicology consciousness puts such questions: modal nature of musical utterance; individuation projections of musical expression; mental organization of musical thematism, genre form and style.

Key words: musicality of individual, music perception, music psychology, hermenetical analysis, individuation of musical expression, modality of musical thematism.