

---

## ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

---

УДК 781+78.01/.072

DOI 10.31723/2524–0447–2018–26–7–17

*Олександра Іванівна Самойленко*  
<https://orcid.org/0000–0002–2071–9587>  
доктор мистецтвознавства,  
професор, проректор з наукової роботи  
ОНМА ім. А. В. Нежданової  
[al\\_sam@ukr.net](mailto:al_sam@ukr.net)

### КАТЕГОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ У ПОНЯТІЙНОМУ КОНТЕКСТІ ПСИХОЛОГІЇ МИСТЕЦТВА: ПРО ЄДНІСТЬ ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНОГО ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОГО МЕТОДІВ ПІЗНАННЯ

*Мета статті* полягає у визначенні дисциплінарного статусу категорії музичного мислення та розробці методично-поняттєвої бази вивчення природи й процесу музичного мислення. *Методологія* роботи передбачає поєднання феноменологічного та психологічного підходів та їх сумісну проєкцію у предметну галузь мистецтвознавства, поглиблення музико-знавчої семіології. *Наукова новизна* дослідження визначається запровадженням ноологічного (ноетичного) підходу до змістового кола психології мистецтва та обґрунтуванням його провідної ролі у теорії музичного мислення. *Висновки* статті дозволяють визнавати ноетичну концепцію свідомості ключовою щодо виявлення специфіки хронотопічного змісту художнього (музичного) твору, імпліцитних та експліцитних властивостей і показників художнього (музичного) образу, фундаментальних властивостей категорій пам'яті, гри та любові.

*Ключові слова:* музичне мислення, психологія свідомості, психологія мистецтва, ноологічний підхід, ноетична концепція, «мова свідомості».

**Samoilenko Oleksandra**, doctor of art studies, professor, vice rector for scientific work of Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

**Category of music inspiration in the conceptive content of psychology of art: on the unity of philosophical-aesthetic and artistic knowledge methods**

*The purpose of the article is to determine the disciplinary status of the category of musical thinking and to develop a methodological and conceptual framework for studying the nature and process of musical thinking. **The methodology** of work involves a combination of phenomenological and psychological approaches and their joint projection in the subject field of art studies, the deepening of musicology semiology. **The scientific novelty** of the research is determined by the introduction of a noological (neo-ethical) approach to the content circle of psychology of art and the justification of its leading role in the theory of musical thinking. **The conclusions** of the article allow us to recognize the poetic concept of consciousness as the key to revealing the specificity of the chronotopic content of the artistic (musical) work, implicit and explicit properties and indicators of the artistic (musical) image, the fundamental properties of the categories of memory, play and love.*

**Keywords:** musical thinking, psychology of consciousness, psychology of art, noological approach, noetic concept, «language of consciousness».

**Самойленко Александра Ивановна**, доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе ОНМА им. А. В. Неждановой

**Категория музыкального мышления в понятийном контексте психологии искусства: об единстве философско-эстетического и искусствоведческого методов познания**

*Цель статьи заключается в определении дисциплинарного статуса категории музыкального мышления и разработке методической и понятийной базы изучения природы и процесса музыкального мышления. **Методология** работы предусматривает единство феноменологического и психологического подходов и их совместную проекцию в предметную область искусствоведения, углубление музыковедческой семиологии. **Научная новизна** исследования определяется введением ноологического (ноэтического) подхода к содержательному кругу психологии искусства и обоснованием его ведущей роли в теории музыкального мышления. **Выводы** статьи позволяют признавать ноэтическую концепцию сознания ключевой по выявлению специфики хронотопического содержания художественного (музыкального) произведения, имплицитных и эксплицитных свойств и показателей художественного (музыкального) образа, фундаментальных свойств категорий памяти, игры и любви.*

**Ключевые слова:** музыкальное мышление, психология сознания, психология искусства, ноологический подход, ноэтическая концепция, «язык сознания».

**Актуальність** теми та головних понять статті зумовлюється тим, що категорія музичного мислення є однією з провідних при упорядкуванні формально-логічних та змістових якостей музичного мистецтва. Головна її особливість полягає у перехідності та медіально-передавальній функції щодо сфери здійснення та меж процесу мислення, як здатного організувати взаємодію (квалітативну єдність) свідомості та мовно-значущого середовища музичної творчості. Тому ця категорія завжди залишається предметом міждисциплінарного діалогу, навіть формує власну специфічну поняттєву інтердисциплінарну галузь, головними складовими якої, окрім музикознавчої, видаються феноменологія у її ноологічному спрямуванні та психологія мистецтва.

В останні роки підтверджується, що музикознавчі концепції цього явища (процесу) виходять з вивчення природи *творчого мислення* — або *творчої природи* мислення — як такого, що підпорядковує біологічні чинники людського існування соціальним культурно-смісловим потребам, відтак свідчить про перевагу людини як соціо-історичної істоти над природно-біологічним середовищем [6].

**Мета** статті полягає у визначенні дисциплінарного статусу категорії музичного мислення та розробці методично-поняттєвої бази вивчення природи й процесу музичного мислення. І шлях до реалізації цієї мети починається з визнання того факту, що не лише музичне мислення, а й будь-який мисленнєвий прояв людської свідомості засвідчує свою знакову організацію й семічне походження, тобто кореляцію знакових та значеннєвих начал свідомості. Більше того, не існує якоїсь окремої форми музичного мислення; саме поняття його є неологізмом, бо вказує на специфічні динамічно-квалітативні показники процесу сприйняття та діяння, пов'язаного з музичною творчістю. Музичне мислення або, як визначав М. Бонфельд, мислення музикою підпорядковується тим закономірностям функціонування свідомості, які визначають його творчі (аутопоезисні) ресурси.

**Основний зміст роботи.** Справедливим є твердження, що людське мислення, як і людська свідомість, не ділиться на музичне і немусичне, хоча, дійсно, певні процеси, що відбуваються у свідомості, передбачають відповідні їм способи й структури експлікації, знакового вираження й трансляції. Умови музичного сприйняття і впливу стають і умовами мислення про музику — музичними засобами; вони найближче підводять до біодинамічної та чуттєвої тканини свідомості, в її постійному русі та пошуку внутрішньої рівноваги. Аргументом

останньої стають образні уявлення, що породжують і образно-когнітивні моделі. З останніх формуються поняттєві моделі музичного звучання — логічні інструменти самої музики.

Музичному мисленню передєє контамінація в свідомості, у її рефлексивній сфері (В. Зинченко [5]) тих значень, що акумулюють та кристалізують іманентні почуттєві якості, актуалізують інтенціональні властивості. Таким чином вникають передумови для поєднання методичних важелів психологічного та ноологічного підходів. Адже, пригадаємо, що ноологія, прямуючи до сучасної науки від часів Аристотеля, є вченням про *просякненість* всього існуючого (буттєвого) імпульсами Розуму, при якій людський умоглядний та світоглядний досвід постає водночас сталим та рухливим, вільним та обмеженим власною доцільністю, узагальнюючим та індивідуалізованим, скороминушим та вічним [4; 13]. Дані антиномії ноологічного плану людського буття лише відтворюють ті протиріччя, на яких базується людська суб'єктність як необхідна складова культурно-сміслової реальності.

Важливість психологічного знання та визнані соціальні позиції психологічних дисциплін не відмінюють суттєвих методологічних перешкод, невіршуваних проблем, що існують на шляху розвитку сучасної психологічної науки, особливо у тих її розділах, котрі пов'язані з вивченням людської поведінки та свідомості. Певна непередбачуваність особистості у життєвих перипетіях, парадоксальність людської екзистенції з давнини привертала увагу мислителів і митців, причому саме останнім вдавалося відобразити складність внутрішнього світу — психологічну сутність людини у найбільш повній, переконливій та зрозумілій формі. Саме мистецтво з його системними художньо-знаковими ресурсами стає дзеркалом людської свідомості, звідси й провідником до таємниць людського буття.

Досвідом мистецтва та накопиченим ним матеріалом широко користуються впродовж ХХ століття і філософські теорії, і психологічні практики: координація узагальнюючого філософського підходу з психологічною емпірікою відбувається у напрямі трансперсональної гуманістичної психології, що стає однією з засадничих людинознавчих дисциплін [9–11]. Однак корінним питанням, що не вирішуються повністю жодною з відомих галузей гуманітарної науки, залишається питання про природу, способи існування, структурні та смислові якості людської свідомості, що потребує також врахування двох своїх історичних форм — обшинно-колективної та індивідуаль-

но-особистісної. Феномен свідомості утворює один з центральних предметів філософії, психології та мистецтвознавства у зв'язку зі смислотворчою діяльністю людини, що підсилює значення почуттєвої культури, виводить проблему переживання на перший рівень інтердисциплінарних теорій.

Психологія мистецтва зароджується на перетині загальногуманітарних та природничих дисциплін, виражає їх взаємну методичну зацікавленість, водночас вказує на нові методологічні можливості мистецтвознавчого пізнання, так само, як і на його нові теоретичні завдання. Імплицитний період існування цієї науково-предметної сфери пов'язаний як з еволюцією мистецтвознавчих дисциплін, так і з розвитком естетичної науки та її взаємодії з психологічними системами. Для нещодавнього експліцитного показовим є, по-перше, включення до змісту філософської естетики; по-друге, множинність авторських тлумачень та спроб побудови теоретичної системи; по-третє, поступове відродження і розміщення на центральному місці наукової поетики Л. Виготського, орієнтація на позиції й поняття Виготського, виражені не лише в «Психології мистецтва», а й в усій сукупності наукових праць. Провідним напрямом психології мистецтва, ініційованим Л. Виготським, залишається сьогодні теорія художніх (естетичних) емоцій в єдності з вченням про катартичні засади художньої форми, узгоджена з магістральною для вченого теорією людської свідомості (у синтезі психології свідомості та психології діяльності) [3].

Найбільш актуальним та науково-методично виваженим щодо сучасного гуманітарного контексту є виокремлення трьох складових частин психології мистецтва: психології свідомості, психології творчого процесу, що включає в себе психологію художньої творчості, психології художнього мислення (з пріоритетною позицією музичного мислення). Психологічна теорія свідомості вимагає, перш за все, визначення критеріїв і способів оцінки людської свідомості, пояснення мови опису психологічних явищ, формування опорних понять, термінів, створення відповідного предмету дискурсивного поля. Вона розвиває напрям символізації — алегоричної екстеріорізації — психологічного змісту людини в його цілісності. Вивчення творчого процесу, в тому числі його художніх форм, більш за все обумовлено теорією сигніфікації, що входить до вчення Л. Виготського про вищі психічні функції. Психологія творчого процесу, відповідно, спрямована до знакової діяльності людини, виявляючи її залежність від смислових завдань і потреб, причому найбільше від тих, які «він-

чають» і завершують всі загальні смислові людські зусилля, представляють людство як єдиний еволюційний організм (від вершинних ноетичних смислів).

Третій компонент психології мистецтва сприяє відкриттю у художній формі закономірностей діяльності свідомості, процесу мислення та переживання, зокрема виявленню особливої ролі музичних осмислень-образів та темпорального процесу музичної комунікації. Цей напрям дозволяє запропонувати типологію музичних форм у контексті емоціології, розкрити своєрідність інтерпретативних підходів в музиці і до музики, пояснити особливості музичної мови її «самозростаючим логосом», що вказує на близький зв'язок музичного і несвідомого, тобто на вкоріненість музики в глибинній пам'яті.

Магістральним підходом, що поєднує між собою всі напрями психології мистецтв, постає ноетичний в його специфічному психологічному розумінні, але з апеляцією і до феноменологічної філософської концепції (Е. Гусерля, Г. Шпета, О. Лосева [4; 7; 8]). Вищі ноетичні категорії, що визначаються як пам'ять, гра та любов і кореспондують до вищих універсальних смислових інстанцій культури, організують транзитивні поняттєво-методичні взаємодії між розділами психології мистецтва. Ноетичний модус психології свідомості пояснюється тим, що ключовим тут виступає явище і поняття пам'яті, як в колективній, так і в індивідуально-особистісній формах; психологія творчості, погодившись з когнітивним підходом, робить ключовим феномен гри [12]; для художніх концепцій в їх психологічному еквіваленті вираженням комунікативного покликання людини як «покликання до спілкування» (С. Аверінцев) є почуття та стан любові, вищого позитивного резонансу з цілісним світом. Всі ноетичні синтагми мають символічні властивості, є єдиними для всіх без винятку сфер життєдіяльності людини, тобто проходять крізь всі сфери, усі історичні стадії розвитку цих сфер, постають найбільш загальними ціннісними універсальними, припускають навіть своє старшинство відносно людської культури (згадаємо: «бог є любов», або, за Й. Хейзінгою, «гра старше культури»).

В контексті ноетичного підходу розвиваються, можуть бути розглянутими теорія самоактуалізації А. Маслоу [9], теорія «особистісних смислів» О. Леонтьєва [5; 7], вчинкова психологія В. Роменця [10]; цей шлях веде до формування великої галузі «психології особистості», що цікавить дослідників своєю креативністю, тобто до свого роду «креативної психології». Крім того, в даному напрямку ключо-

вим стає питання про «мову свідомості» (тобто про способи і форми усвідомлення — раціоналізації), в тому числі про значення процесу вербалізації, слова як знакової форми, взагалі про семіотичні функції і семантичну будову свідомості, емпатію і катарсис. Головне для такого підходу — визнання активної формуючої ролі індивідуальної особистісної свідомості, яка може «побачити» і оцінити себе тільки шляхом створення окремих, «зовнішніх» предметів-знаків, що стають «штучними знаряддями» свідомості, «психологічними інструментами» (в термінах Л. Виготського).

Сучасне уявлення про ноологічний підхід до вивчення процесу музичного мислення неминує пов'язує між собою теорію О. Лосєва щодо «речі» та речової побудови світу, його погляди на логос та етос — витоки розуму в людині і людського в розумі, з вченням про переживання, предметно-чуттєвий зміст свідомості, про ноєзисне адресування людських особистісних смислів та ноєматичну зумовленість художнього предмету [8].

Феноменологічний досвід полягає саме у застосуванні трансцендентальних означень до реальної дійсності людської свідомості за допомогою переживання, зміст якого не перекладається у визначені словесно-поняттєві форми. Компоненти ноологічної системи, на якій базується музичне мислення, передбачають континуальні зв'язки логосу — розуму — розуміння — етосу — світовідчуття — сутності (ентелехії) — смислу — речі — реальності — чуттєвого осягнення — «відчуваючого інтелекту» — імагінативних моделей — форми — завершального семіозису.

Моделюючими поняттями в різних пізнавальних системах виступають: у вченні О. Лосєва про музичну логіку — космос — хаос, життєвість — загибель, розпад, рух і доцільність, число як кількість та якість, час та ритм; в ціннісних координатах Е. Гуссерля — це переживання, інтенція, свідомість, реальність, ноєматичне та ноєзисне; ключовою антиномією теорії Й. Хейзинги стає нормативний порядок — краса, що досягається у вільній грі та набуває статусу естетичної. Власні парні опозиції виробляє музикознавча думка, що вимірює дійсність засобами музичної творчості, формуючи, як систему координат, історичну та теоретичну парадигми. Так, в історичному музикознавстві порядок — це часова відповідність смислу життя — смислу творчості за допомогою ідеї (образу) людини як прекрасного (досконалого). У теоретичному музикознавстві порядок — часова відповідність змісту образу (задуму) — формі його втілення (гармонія відпо-

відності). Людське в історії так чи інакше кореспондує до історичного в людині, а в людській творчості проступає інтенціональна цілісність «чистого» розуму, не затьмареного проявами плінної звичаєвої свідомості, скерованого до ідеального як найбільш корисного, прагматично вигідного. Р. Ейкен називав таку вигідність ідеального для людської спільноти «активізмом», тобто розумним етичним проявом вибіркової активності. Ідеал, ідеальне віддзеркалює суспільний вибір, що є доцільним для суб'єкта остільки, оскільки репрезентує універсальний ціннісний досвід культури, який може перетворюватися на особистісні смислові позиції, тому цілком ймовірним є зворотнє застосування ноетичної формули В. Франкла: «Унікальний смисл сьогодні стає універсальною цінністю завтра...» [11].

Суб'єктивно-психологічне явище смислопокладання, що є суто людською властивістю, спонукає до визначення знакових форм, котрі якнайближче підведуть до механізму діяльності свідомості, а через неї — до вищих творчих інстанцій, навіть до божественних. Відтак виникає взаємозалежність між цими інстанціями та художньо-комунікативними формами, відбувається нова концептуалізація культурної дійсності — на засадах категоризації почуттєво-мисленневої реальності (як *усвідомлюваної* реальності).

Ноетична концепція свідомості, також виявлення ноетичних проєкцій художнього образу дозволяють розробляти шляхи до розв'язання проблеми несвідомого, що уявляється ключовою для психології свідомості, тому є фундаментальною і для психології мистецтва. Вона є теоретичною основою і головною методичною передумовою для всіх форм психологічного знання тому, що, словами Л. Виготського, «несвідоме є потенцій-свідоме»; внаслідок цього не втрачає свого значення вельми дискусійна і обмежена психотерапевтичним підходом теорія З. Фрейда. Прочитуємо слова Л. Виготського: «Несвідоме не відокремлене від свідомості якоюсь непрохідною стіною. Процеси, що починаються в ньому, часто мають своє продовження в свідомості, і, навпаки, багато чого зі свідомого витісняється нами в підсвідому сферу. Існує постійний, що ні на хвилину не припиняється, живий динамічний зв'язок між обома сферами нашої свідомості. Несвідоме впливає на наші вчинки, виявляється в нашій поведінці, і за цими слідами і проявами ми навчаємося розпізнавати несвідоме і закони, що управляють ним» [3, 94].

Л. Виготський підкреслював, що в повсякденному житті переживання, які ми відчуваємо, почуття, які проникають в нашу свідомість,



не є достатньо ясними, визначеними, залишаються фоном для наших дій, вчинків, відносин; ті ж моменти, коли вони виходять на перший план, запам'ятовуються як виняткові, не типові для буденної свідомості; коли ми переживаємо щось настільки сильно, що помічаємо саме переживання, це означає або дуже велику радість, або істотне неприйняття, незгоду, тобто щось надзвичайне: «Емоції — точки нерівноваги в нашій поведінці, коли ми відчуваємо себе придувленими середовищем або торжествуємо над ним» [1, 249]. Художнє сприйняття він розглядає як «вторинний творчий синтез» емоційного змісту свідомості, обумовлений глибокою потребою в трансформації «нижчих видів енергії, нерозтрачених і таких, що не знайшли виходу в нормальній (повсякденній. — *О. С.*) діяльності організму до вищих видів...» [1, 281].

В художньому протиборстві емоцій виражається різноспрямованість діяльності свідомості як свого роду «діалог» усвідомлення і несвідомого, в якому кожен з учасників «затягує» на свою територію, на свої рівні, що і викликає «афективне протиріччя». Це протиріччя набуває катартичного характеру, якщо рух, ініційований обома сферами свідомості, завершується «піднесенням поглибленням» свідомості, тобто переводить зміст несвідомого на мову усвідомленого, а логіку усвідомлення збагачує смисловими можливостями несвідомого. Взаємодія матеріалу і форми, як основа художньої емоції, здійснюється, таким чином, як діалог мислення і пам'яті, думки і чуттєвого досвіду, а саме художнє переживання постає «зміненим станом свідомості», але таким, який завжди має позитивний знак.

Знаходячи в несвідомому центральне поняття психології, яке дозволяє заповнити прогалини психічного життя, встановити його причинні зв'язки, Л. Виготський висуває основну, на наш погляд, для його вчення тезу про те, що несвідоме є потенційно-свідоме, отже несвідоме може бути розглянуте як ініціативне начало свідомості, її «будівельний матеріал». Звідси і підхід Виготського до свідомості як до самостійної сфери буття, що заперечує протиставлення буття і свідомості та стає передвісником теорії інтенціональності (з її ноетичними проекціями).

Процес усвідомлення як постійний перехід від чуттєвих запасів несвідомого (глибинної пам'яті) до усвідомлених мисленнєвих форм (раціонального мислення і операціональної пам'яті) виявляється первинним і головним матеріалом музичного мистецтва, і саме воно виступає особливою «мовою свідомості», узгодженою з усіма проти-

річчями і труднощами останньої, і в цій якості — особливим видом знакової діяльності людини. Так виникає особливе музикознавче (музично-мистецьке) контекстуальне коло розгляду концепції катарсису Виготського, що вимагає і нового погляду на психологію мистецтва як дисципліну, що передбачає включення семіологічного аналізу на всіх своїх предметних рівнях та у всіх видових художніх формах, у тому числі при компаративному обговоренні когнітивних процесів, що відбуваються у мистецтві, відтак експлікують «когнітоми» (термін К. Анохіна) особистісної свідомості, також специфічних способів художнього мислення в їх єдності з текстологічними функціями художньої композиції, які здатні переформувувати когнітивні кола та утворювати нові семантичні осередки свідомості.

На завершення відзначимо, що **наукова новизна** дослідження визначається запровадженням ноологічного (ноетичного) підходу до змістового кола психології мистецтва та обґрунтуванням його провідної ролі у теорії музичного мислення. **Висновки** статті дозволяють визнавати ноетичну концепцію свідомості ключовою щодо виявлення специфіки хронотопічного змісту художнього (музичного) твору, імпліцитних та експліцитних властивостей і показників художнього (музичного) образу, фундаментальних властивостей категорій пам'яті, гри та любові.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Выготский Л. Педагогическая психология / под ред. В. В. Давыдова. М.: Педагогика, 1991. 480 с.
2. Выготский Л. Проблема сознания // Л. С. Выготский Собр. соч.: в 6 томах. Т. 1 / под ред. А. Лурия, М. Ярошевского. М.: Педагогика, 1982. С. 156–167.
3. Выготский Л. Психология искусства. М.: Искусство, 1968. 576 с.
4. Гуссерль Э. Избранные работы / сост. В. А. Куренной. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2005. 464 с.
5. Зинченко В. Миры сознания и структура сознания. URL: <http://development2005.narod.ru/books/zin.htm>
6. Кирнарская Д. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. М., 2003. 368 с.
7. Леонтьев Д. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. 3-е изд., доп. М.: Смысл, 2007. 511 с.
8. Лосев А. Музыка как предмет логики // А. Ф. Лосев. Форма. Стил. Выражение / сост. А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1995. С. 405–602.
9. Маслоу А. Мотивация и личность / перевод с англ. Татлыбаевой А. М. СПб.: Евразия, 1999. 478 с.

10. Роменець В., Маноха І. Історія психології ХХ століття: навч. посібник. вст. ст. В. О. Шатенка, Т. М. Титаренка. К.: Либідь, 1998. 992 с.
11. Франкл В. Человек в поисках смысла / пер. с англ. и нем.; вступ. ст. А. Леонтьева. М.: Прогресс, 1990. 367 с.
12. Хейзинга Й. Homo ludens В тени завтрашнего дня: пер. с нидерланд. М., Прогресс–Академия, 1992. 464 с.
13. Эйкен Р. Смысл и ценность жизни / пер. с нем. М. М. Тареева. М.: ЭЛИА-АРТО, 2008. 80 с.

### REFERENCES

1. Vygotsky, L. (1991). Pedagogical psychology. Ed. V. V. Davydov. M.: Pedagogy [in Russian].
2. Vygotsky, L. (1982). The problem of consciousness // LS. Vygotsky Sobr. cit. in 6 volumes T. 1. Ed. A. Luria, M. Yaroshevsky, M.: Pedagogy, P. 156–167 [in Russian].
3. Vygotsky, L. (1968). Psychology of art. M.: Art [in Russian].
4. Husserl, E. (2005). Selected Works: comp. V. A. Kurennoy. M.: Territory of the Future Publishing House [in Russian].
5. Zinchenko, V. Worlds of consciousness and the structure of consciousness. URL: <http://development2005.narod.ru/books/zin.htm> [in Russian].
6. Kirnarskaya, D. (2003). Psychology of musical activity. Theory and practice. M. [in Russian].
7. Leontiev, D. (2007). Psychology of Sense: Nature, Structure and Dynamics of Semantic Reality: 3rd ed., Add. M.: Meaning [in Russian].
8. Losev, A. (1995). Music as a subject of logic // A. F. Losev. The form. Style. Expression. Comp. A. A. Taho-Godi. M.: Thought, P. 405–602 [in Russian].
9. Maslow, A. (1999). Motivation and personality. Trans. from English A. M. Tatybayeva. St. Petersburg: Eurasia [in Russian].
10. Romenets, V., Manoha, I. (1998). History of psychology of the twentieth century: Teaching. Manual. Aug. Art. VO Shatenka, T. M. The titan K.: Lybid [in Ukrainian].
11. Frankl, V. (1990). Man in search of meaning: Trans. from English and him Intro. Art. A. Leontiev. M.: Progress [in Russian].
12. Huizinga, Y. (1992). Homo ludens In the Shadow of Tomorrow: Trans from the Netherlands. M., Progress Academy [in Russian].
13. Aiken, R. (2008). Meaning and value of life. Per. with him. M. M. Tareeva. M.: ELIA-ARTO [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 22.11.2017*