

УДК 78.03:781.1+786.2

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–1–173–183

**Хе Венлі**

<https://orcid.org/0000–0002–4315–3379>

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової  
[OdHeWenli@gmail.com](mailto:OdHeWenli@gmail.com)

## БАЛАДНІСТЬ ЯК МУЗИЧНО-МОВНА МОДАЛЬНІСТЬ В ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ Ф. ШОПЕНА

**Мета** статті — визначити інтонаційно-стилістичні складові баладності в творчості Ф. Шопена, розкрити їх семантичні функції та причини й наслідки їх модальної єдності, довести значущість поняття музично-мовної модальності у вивченні художнього мислення Шопена.

**Методологія** дослідження зумовлена його метою та включає музикознавчий жанрово-стилістичний підхід, методичні настанови інтонатології та теорії модальності, окремі положення теорії фортепіанного виконавства. **Наукова новизна** роботи випливає з визначення вихідних семантичних функцій, образної доцільності прийомів створення концепції музичної балади в творчості Шопена; зумовлюється розглядом баладності як семантичної модальності, що виокремлює сукупність музично-мовних модусів, набуває складної поліфонічної побудови, віддзеркалюючи головні стилеві установки композитора та їх стилістичні компоненти.

**Висновки.** Баладність як певний тип музичного мислення, похідний від первинно- і вторинно-жанрових літературних та музичних прототипів, акумулює стилістику всієї творчості Шопена, визначаючи форми і способи інтування — інтонаційно-тематичні модальності, здатні до входження в інші жанрові контексти. Формується баладна музично-мовна модальність, що включає до себе як способи й показники інтування, фортепіанно-виконавські прийоми, засоби виразовості, специфічні для виконавської форми і фактури.

**Ключові слова:** балада, фортепіанна творчість Ф. Шопена, музично-мовна модальність, інтування, стилістика, текст.

*He Wenli, applicant of the Department of Music History and Musical Ethnography of The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

**Ballad complex as musically language modality in piano F. Chopin's creativity**

**Article purpose** — to define intonational and stylistic components of a ballad complex in F. Chopin's creativity, to open their semantic functions, the reasons and consequences of their modal unity, to prove the importance of a concept of a musical and speech modality when studying art thinking of Chopin. **The meth-**

*odology* of a research is caused by its purpose and includes musicological genre and stylistic approach, the methodical principles of an intonationology and the theory of a modality, separate provisions of the theory of piano performance. **The scientific novelty** of work follows from definition of initial semantic functions, figurative expediency of methods of creation of the concept of the musical ballad in Chopin's creativity; it is caused by consideration of a ballad complex as the semantic modality isolating summation of musical and speech modes gets difficult polyphonic construction, reflecting the main style installations of the composer and their stylistic components. **Conclusions.** The ballad complex as a certain type of musical thinking derivative of initially and secondary and genre literary and musical prototypes accumulates stylistics of all creativity of Chopin, defining forms and ways of intoning — the intonational and thematic modalities capable to entry into other genre contexts. The ballad musical and language modality including as the ways and indicators of intoning, piano and performing receptions, means of expressiveness specific to a performing form and the invoice is formed.

**Keywords:** ballad, piano F. Chopin's creativity, musical and language modality, intoning, stylistics, text.

*Хе Веньли*, соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Нещадановой

**Балладность как музыкально-языковая модальность в фортепианном творчестве Ф. Шопена**

**Цель статьи** — определить интонационно-стилистические составляющие балладности в творчестве Ф. Шопена, раскрыть их семантические функции, причины и последствия их модального единства, доказать значимость понятия музыкально-речевой модальности при изучении художественного мышления Шопена. **Методология** исследования обусловлена его целью и включает музыковедческий жанрово-стилистический подход, методические принципы интонатологии и теории модальности, отдельные положения теории фортепианного исполнительства. **Научная новизна** работы вытекает из определения исходных семантических функций, образной целесообразности приемов создания концепции музыкальной баллады в творчестве Шопена; обусловлена рассмотрением балладности как семантической модальности, обособляющей совокупность музыкально-речевых модусов, приобретает сложное полифоническое построение, отражая главные стилевые установки композитора и их стилистические компоненты. **Выводы.** Балладность как определенный тип музыкального мышления, производный от первично- и вторично-жанровых литературных и музыкальных прототипов, аккумулирует стилистику всего творчества Шопена, определяя формы и способы интонирования — интонационно-тематические модальности, способные к вхождению в другие жанровые контексты. Формируется балладная музыкально-языковая модальность, включающая в себя как способы и

*показатели интонирования, фортепианно-исполнительские приемы, средства выразительности, специфические для исполнительской формы и фактуры.*

**Ключевые слова:** баллада, фортепианное творчество Ф. Шопена, музыкально-языковая модальность, интонирование, стилистика, текст.

**Актуальність** теми статті зумовлюється декількома чинниками. По-перше, інтонаційно-стилістична природа музики Ф. Шопена залишається постійним предметом аналітичного вивчення у музикознавстві [2; 6; 7; 12], оскільки володіє унікальним семантичним тезаурусом, має особливу емоційну дієвість та сугестивність, які необхідно вивчати й пояснювати відразу на двох глибинних рівнях — когнітивної структури музичного тексту та психологічної структури особистісної свідомості. По-друге, останніми роками спільною базою для дослідження процесу мислення (у тому числі музичного) є в психології (антропології) та мистецтвознавстві теорія модальності, що розвивається і вшир, у філософському розумінні, і вглиб, сягаючи мовних механізмів людської свідомості [8; 9]. Ці механізми найкраще розкриваються в мистецтві, шляхом художньо-інтонаційної діяльності, що також стає актуальним предметом наукового вивчення, сприяючи новому осмисленню категорії інтонування [10; 11]. І це виступає вже третім чинником цікавості до обраної теми статті та обґрунтування її наукової значущості. Уваги заслуговує виокремлення явища баладності, що приймає парадигматичне значення для музичного мислення Ф. Шопена. Саме цей польський майстер підвищує інтонаційну модель балади до статусу сталої музично-текстологічної синтагми, закріплюючи за певними стилістичними утвореннями визначені семантичні функції. Причому баладний комплекс постає досить складним, передбачаючим логічно організовану сукупність авторських риторичних фігур, що у цілому узагальнюючи досвід усієї творчості композитора, складаються в єдину модальну систему. Залишаючись цілком авторською, ця система увиразнює також найбільш типові музичні ознаки баладного жанру, котрі стають показовими у подальшому використанні й розвитку музично-баладної сфери. Знання вихідних семантичних функцій, образної повноти баладних прийомів в музиці Шопена є засадничою умовою виконавського (фортепіанного) тлумачення, співтворчої експлікації авторських задумів композитора.

**Мета** статті — визначити інтонаційно-стилістичні складові баладності в творчості Ф. Шопена, розкрити їх семантичні функції та при-

чини й наслідки їх модальної єдності, довести значущість поняття музично-мовної модальності у вивченні художнього мислення Шопена.

**Основний зміст** статті. Не вдаючись до конкретних фактів літературної історії балади та баладності, зауважимо, що явище і поняття балади є цілком вербального походження й літературного значення, в такій якості зберігалося до початку романтичної доби. Водночас в середньовічному генезисі назви «балада» є показник її первинної синкретичності та зв'язку з хороводно-пісенною творчістю. Перетворення баладного жанру на суто словесно-поетичний жанр наративно-описово-розповідного характеру відбувається разом з формуванням професійних літературних засад у сфері словесності, тобто під час народження художнього слова з його необхідними риторично-поетичними узагальненнями. Подальша внутрішня змістова, відповідно й стилістична, мовна диференціація баладної галузі відбувається внаслідок розвитку специфічної баладної сюжетності, продиктованої стремлінням надати словесному викладу драматичної виразності. Тому новим, вторинно-жанровим, народженням балади стає її перетворення в творчості митців романтичної доби, причому з розповсюдженням зі словесної сфери до зображальної та музичної, і не лише з безпосереднім номінативним визначенням, а й під різними програмними «іменами», іноді з входженням до нових жанрових синтезів як складової більш широкого художньо-стилістичного цілого.

Таким чином балада повертається до свого цілісного художнього характеру, але вже не синкретичного, а синтезуюче-міжвидового, тому підсилює і вдосконалює власні властивості інтертекстуальності та поступово набуває значення наскрізної художньо-мовної реальності. Образний зміст балад також розширюється, але зберігає як показову жанрово-семантичну установку історико-легендарну тематику, що дозволяє поєднувати історичні нариси з психологічною типологізацією характерів, *дієвість з ліризацією*.

Завдяки різноманіттю образних якостей жанр балади був високо затребуваним у романтичній поезії (в Англії до нього, як до жанрово-композиційної форми, зверталися Кольридж, Сауті, Вордсворт, у Німеччині — Гейне, у Росії — Жуковський, Лермонтов у Польщі — Міцкевич), причому саме як тип художньо-образної виразності та художнього характеру (у випадку персоніфікації). Музично-мистецький шлях балади розпочинається з галузі камерно-вокальної творчості, для якої є природним спирання на національну поезію; першовідкривачем жанрової форми та пов'язаної з нею стилістики стає

Ф. Шуберт, новаторство якого щодо мовних засад музичнотворчого процесу ще не виявлене з достатньою повнотою. І стосовно балади Шуберт закладає текстологічні основи виявлення її парадигматичних стилістично-мовних властивостей, транслюючи мову жанру (жанровий стиль з його специфічними структурно-семантичними формулами) з вокальної сфери до фортепіанної.

Ф. Шопен «бере» баладу не «з рук» Шуберта, хоча, звичайно, вплив австрійського митця відчувається в мелодійному матеріалі та фактурі його творів. Але найближчими джерелами для польського композитора стають, по-перше, музично-фольклорні жанри, насамперед вокально-пісенні; по-друге, національна література, передусім в її поемній поетичній формі, що за «духом та літерою» солідаризується з баладним контентом.

Зауважимо, що у польській літературі XIX століття балада була провідником патріотично-революційних, волелюбних ідей та образів, в описових моментах закликала до дії, а у відтворенні певних подій керувалася їх соціокультурної життєвою значущістю, тобто актуальністю. Тому мова балад була налаштована на підвищений драматизм, поетику контрастів, у тому числі на переключення з зовнішнього наративного до інтимного психологічно-характеристичного плану. Таку рису балади кладе в основу авторського тлумачення жанру Ф. Шопен, для якого мова балади стає рівною мірою національно-стильовою та авторською, узагальнюючою та інтроспективно-індивідуальною. Додамо також, що і розуміння національного стильового начала у Шопена позбавлене прямої фольклоризації, є опосередкованим віддзеркаленням способу світосприйняття, притаманного європейцям, які відстоюють незалежність свого народу. Тобто музичне національне самопочуття Шопена може визнаватися ідеалізованим та відстороненим від конкретних етнічних обставин. Але саме в баладах, як і в мазурках, він найближче підходить до первинних польських жанрових прообразів, вилучаючи з них ті, що здатні узгоджуватися з потребами авторської музичної лірики.

Особливістю авторського втілення семантичної моделі балади в музиці є орієнтація на масштаб та принципи побудови поемної форми, причому, наслідуючи деякі ознаки поетичної поеми, музична поемність, як і баладність, набуває цілком окремого специфічно-видового тлумачення. Єдине, що безумовно зближає словесний та музичний «досвід баладності», це авторська свобода у композиційному розвитку та драматургічному поєднанні образів. Тому справедливо

відзначається, що у виборі музичної конструкції, включаючи способи тематичного викладу, Шопен в баладах поводився значно вільніше, ніж у скерцо, полонезах або сонатах, навіть у ноктюрнах та вальсах, мазурках, де продовжував діяти авторитет первинної жанрової моделі [1; 3; 6; 8].

В чотирьох баладах Ф. Шопена вільно-авторським шляхом сполучаються ознаки сонатності, варіаційності, рондо, складної тричастинності, поемності та наскрізного розвитку (сонатна форма найбільше визначає побудову 1-ї балади; варіаційна — 4-ї; рондальна — 2-ї; найбільш вільно-поемною та театральньо-яскравою постає 3-тя). Не дивлячись на індивідуальність композиції та тематичного плану кожної з балад, в них формуються спільні прийоми викладу, як на рівні образного змісту, так і в інтонаційно-виразових модусах, що дозволяє характеризувати *авторську шопенівську баладну музичну лексику* як окрему та визначену іманентними логічними принципами сферу музичного мислення. Ці принципи, набуваючи семантичного положення, можуть бути представлені таким чином.

*Оповідність, відчутність словесно-розмовних інтонацій* у розвитку декламаційно-монологічних тем та у формуванні мелодійного контуру експозиційних розділів сполучається зі специфічною *кантиленністю — розспівністю*, що йде з трьох основних джерел: від народної пісні, від оперного ламенто італійського походження та фортепіанної імпровізації. Таким чином організується *мелосний план композиції*, не лише фокусуючий горизонтально-лінійні, а й вертикально поєднуючий способи темпорального розгортання твору. Фактурними прийомами пояснюється поліфонізація тканини твору, що у взаємодії з *полістилістичним складом* окремих тем-образів засвідчує опорне значення для Шопена прийому одночасового контрасту, який відповідає явищу *сислової поліфонії* та є співзвучним (буквально) семантичній складності музичного образу.

Саме бажання досягти найвищої кантиленної виразності, континуальності інтонаційного викладу надихає композитора на заповнення гармонічних голосів мелодійними ходами, їх мелодійне розшарування — перетворення. Звідси виникає додатковий підголовково-контрапунктуючий план тематизму, а змішаний гомофонно-поліфонічний виклад веде до *явища полімелодики, оснащеного орнаментально-фігуративними прийомами*.

У мелодійно-гармонійних фігураціях Шопен досягає вершини своєї фортепіанної лірики: вони не лише визначають найбільш впи-

знаваний малюнок (навіть в нотних текстах) фактури Шопена. План тематичного розвитку дозволяє виявляти певну *алюзивність стилю* Шопена, що у межах переднеокласичних тенденцій, відновлює фактурні прийоми клавірної музики Й. Баха та В. Моцарта, ранньоромантичних етюдів і фантазій, розвиває особливо спаяне плавне інтонування, залежне від тонкої пальцевої гри, що може забезпечити фортепіанне легато, педальне легато, точну диференційованість звучання. Шопенівські пасажні фігурації набувають роль не віртуозного оздоблення, надмірності, а основного мелодійно збагаченого матеріалу, що утворює значний фактурний об'єм образу — просторові координати його звучання, водночас вказує на регістрові обмеження фортепіано. За рахунок розвитку *фігураційного мелосу*, його гучнішої та часової (темпоральної) ритмотемпової динамізації створюються суттєві для балад полярні образи *катастрофи-зриву* та *зділмання-спротиву*, що зазвичай вникають у кульмінаційних моментах музичної драматургії та на завершення усього твору, тобто формують художні висновки з їх катартичними обов'язками; адже задум балади у Шопена має переважаючу трагічну спрямованість, можна навіть стверджувати, що, разом зі Скерцо та Сонатами, задум баладної форми для композитора є спеціалізованим втіленням трагедійного світовідчуття.

За рахунок збагаченого мелодійно-фігуративно фактурного розвитку в баладах Шопена виникає, викладена засобами фортепіано, регістрово-тембральна симфонія: цілісну концепцію балади можна розуміти як музичне *узгодження-співзвуччя у цілісній консонантній картині трагічних колізій общинного людського буття*. Об'єктивація, усупільнення ліричних образів відбувається у силу залучення, звичайно, в суттєвій авторській переробці, жанрових прообразів хоралу, пісні, маршу, речитативу-монологу. Але тому надзвичайно важливою рисою *піаністичної інтерпретації балад* є збереження узагальнюючезрозповідного характеру фортепіанного інтонування, без форсування звуковидобування та зайвих перебільшень ритмічної агогіки, тобто без емоційних переважань.

Не дивлячись на цільність фактурного розвитку, континуальність та континуумність музичної тканини, широке розміщення гармоній, що потребує певних фізичних зусиль від піаніста, фортепіанному інтонуванню Шопена притаманні легкість і прозорість, особлива акустична гармонійність, зокрема завдяки дотриманню закономірностей «обертонової» шкали звучання.

Врівноваженості та гармонічній взаємодії всіх компонентів музичного тексту сприяє його чітка темпо-ритмічна вибудованість, про яку свідчать, зокрема, авторські ремарки. Шопен у більшості своїх творів визначає вибір основного темпу, передбачає агогічні прийоми, що повинні сприяти гнучкості ті цільності звукового потоку, його *пластичності*, що має темброве й ритмічне вираження [1; 7; 13].

Найбільш специфічним щодо виконавської форми шопенівських балад є питання про використання *rubato*, що від технічного прийому піднімається до рівня семантики, пронизує всю текстову організацію твору та поєднується з прийомом лігування, фразування та артикуляція. Як зазначають дослідники піаністичного стильового мислення Ф. Шопена [4; 5], його ліги вибудовують *час* музичного виконання — здійснення музичного тексту й у широкому обхваті, і потактово, а їх підвищена роль викликана значущістю легатного звучання — намаганням примусити інструмент дихати у вільній манері, яка не заважає висловленню; тому прийом лігування надзвичайно індивідуалізується, в залежності від малюнку й напрямку руху мелодійної лінії.

Темпоральною функцією відзначений і прийом *tenuto*, що нагадує за ефектом звучання (змістовим наголосом) словесне скандування, впливає на створення експресивної, аріозної за походженням, фортепіанної мелодики.

Також артикуляційній виваженості, узгодженої з цілим контрастності інтонування сприяє прийом *staccato*, що також постає поліфункціональним та семантично вагомим, хоча й вказує на спосіб відривчастої гри. Як і використання педалі, цей прийом слугує підкресленню важливих мелодійних звуків, гармонічних та динамічних вершин.

Найбагатшою сферою виразовості в Баладах постає *гучнісна динаміка*, що дійсно напряму виражає силу й вагомість музичного звучання — або його зростання-наближення, або віддалення, приховування, зникнення. Вона детально позначається композитором та впливає на характер образу, як прикмета його дієвості або споглядальності, узагальнення або інтимізації. Баладна гучність виявляє широкий діапазон градацій — від *ppp* до *fff*, уточнюючись у словесних ремарках.

Повертаючись до ідеї неостильових рис шопенівського мелосу, які впливають на концепцію балад та набувають специфічний для баладної модальності нахил, відзначимо, що емоціологічна вагомість італійської оперно-аріозної мелодики відобразилася в особливій інтервальній плавності, заокругленості баладних тем; не менш суттє-



вим є і вплив речитативних оперних прийомів, зокрема у вступних та перехідних серединних фрагментах тексту.

Особливим питанням стає питання про моцартіанство Шопена, яке виявляється не лише у рухливій грайливості інструментальних тем та ліризації загальних формул руху, а й в особливій ясності, чіткому скульптурному ліпленні інтонаційного «сюжету», підвищеній доброзичливості естетичної позиції, взірцевості усіх винайдених засобів художньої форми, тобто у *повноцінній класичності музичного стилю*.

Не менш відчутним, хоча і повністю перетвореним на романтичний лад, є бахіанство Шопена. Воно проявляється у поліфонізованій фактурі та логіці багатшарового мелодійного розвитку, у використанні фугованих форм та широкому залученні сфери хоральності у її показовій саме для Баха акордово-контрапунктичній інтерпретації. Сферою впливу бахівської символіки варто вважати запровадження формули *Dies irae* та інших модифікацій трагічних музичних символів.

До баладної модальності, з її внутрішньою стилістичною поліфонічністю, входить і елегійний тип мелосу, що формується у творах польських композиторів (наприклад, Огинського, Лесселя), має тенденцію хроматизації гармонічного контуру, залучення хроматичних звуків для оздоблення діатонічної в своїй основі мелодії, використання еліптичних модуляцій, неочікуваних тональних зіставлень, меланхолічних мінорних ладів, взагалі *мінорізації* музичного розвитку. Від польської школи приходить до музичного мовлення Шопена органічне поєднання вокального та інструментального способів інтонування, прагнення поетизації музичного образу як ілюзорно-піднесеного.

Суттєвою особливістю баладного інтонування є і вживлена до мелодійно-тематичного контуру імпровізаційність, як спонтанність, безпосередність музичного висловлення, що повинна підкреслювати його теперішній сенс та особистісну зверненість, адресантність. Музично-мовленнева імпровізаційність зумовлює піаністичну специфікацію музичної фактури в Баладах, тобто специфічний виконавський характер музичного інтонування, коли створюється особлива емоційна атмосфера з тонкими змінами — переходами, колористичними ефектами, грою світла та тіні, наближення й віддалення; взагалі процес виникнення *прекрасної музичної матерії* відбувається у безпосередньо близькому часі, а це робить *музичний хронос самостійною естетичною цінністю*.

Підсумовуючи, зазначимо, що **наукова новизна** роботи впливає з визначення вихідних семантичних функцій, образної доцільності прийомів створення концепції музичної балади в творчості Шопена; розглядом баладності як семантичної модальності, що виокремлює сукупність музично-мовних модусів, набуває складної поліфонічної (полілогічної) побудови, віддзеркалюючи (в контексті даної жанрової форми) головні стильові установки композитора та їх стилістичні компоненти.

**Висновки.** У цілому баладність як певний тип музичного мислення, похідний від первинно- і вторинно-жанрових літературних та музичних прототипів, акумулює стилістику всієї творчості Шопена, визначаючи форми і способи інтонування — інтонаційно-тематичні модальності, здатні до входження в інші жанрові контексти. Єдність стилю Шопена пояснює значення баладності як стилістичної мовної парадигми та семантичної модальності у системі його творчих принципів. Так формується баладна музично-мовна модальність, що включає до себе як способи й показники інтонування, фортепіанно-виконавські прийоми, засоби виразовості, специфічні для виконавської форми і фактури.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Зенкин К. Фортепианная миниатюра Шопена: монография. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1995. 151 с.
2. Зинченко В. Миры сознания и структура сознания. URL: <http://development2005.narod.ru/books/zin.htm>
3. Кашкадамова Н. Фортепіанне мистецтво Шопена: наук.-метод. нарис / Вищий держ. музичний ін-т ім. М. Лисенка. Т.: СМП «Астон», 2000. 80 с.
4. Киселева О. Принципы фортепианного исполнительского формообразования: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Новосибирск, 2000. 198 с.
5. Коган Г. Вопросы пианизма. Избранные статьи. М., 1968. 161 с.
6. Конен В. Ф. Шопен // В. Конен. История зарубежной музыки. М., 1965. Вып. 3. С. 431–509.
7. Корто А. О фортепианном искусстве. М.: Музыка, 1965. 363 с.
8. Мазель Л. Исследование о Шопене. М.: Советский композитор, 1971. 248 с.
9. Мёдова А. Теория модальности. — GmbH & Co.KG, Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2011. — 270 s.
10. Ражников В. Постигание сущности эстетических эмоций и художественных переживаний (авторский словарь и методика его применения) // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». КиберЛенинка, 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postizhenie->

suschnosti-esteticheskikh-emotsiy-i-hudozhestvennyh-perezhivaniy-avtorskiy-slovar-i-metodika-ego-primeneniya

11. Торопова А. Феноменология интонирующей функции музыкально-языкового сознания: дис. ... доктора психологических наук: 19.00.01 / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. М., 2017. 379 с.

12. Торопова А. Интонирующая природа психики. Музыкально-психологическая антропология. М., 2018. 312 с.

13. Усенко Н. Влияние романтического виртуозного исполнительства на композиторское творчество: от Ф. Шопена к А. Скрябину : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Ростов-на-Дону, 2005. 168 с.

### REFERENCES

1. Zenkin, K. (1995). Piano miniature of Chopin. Monograph. M.: MGK them. P. I. Tchaikovsky [in Russian].

2. Zinchenko, V. (2005). Worlds of consciousness and the structure of consciousness. URL: <http://development.narod.ru/books/zin.htm> [in Russian].

3. Kashkadamova, N. (2000). Fortepiann Myschetzvo Chopin: science.-method. Naris / Whiny hol. Musical Inst. M. Lysenka. T.: SME «Aston» [in Russian].

4. Kiseleva, O. (2000). Principles of piano performing shaping: diss... cand. art history: 17.00.02 / Novosibirsk [in Russian].

5. Kogan, G. (1968). Questions pianizma. Selected articles. M. [in Russian].

6. Konen, V. (1965). F. Chopin // V. Konen. History of foreign music. M., Vol. 3. P. 431–509 [in Russian].

7. Corto, A. (1965). On the piano art. M.: Music [in Russian].

8. Mazel, L. (1971). Study on Chopin. M.: Soviet composer [in Russian].

9. Medova, A. (2011). Theory of modality / A. Medova. GmbH & Co. KG, Saarbrücken: Lambert Academic Publishing [in Russian].

10. Razhnikov, V. (2013). Comprehension of the essence of aesthetic emotions and artistic experiences (author's dictionary and methods of its application) Bulletin of the UNESCO Chair «Musical Art and Education.» CyberLeninka, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postizhenie-suschnosti-esteticheskikh-emotsiy-i-hudozhestvennyh-perezhivaniy-avtorskiy-slovar-i-metodika-ego-primeneniya> [in Russian].

11. Toropova, A. (2017). Phenomenology of the intoning function of a music-linguistic consciousness. Doctors thesis. St. Petersburg [in Russian].

12. Toropova, A. (2018). Intoning nature of the psyche. Music and psychological anthropology. M. [in Russian].

13. Usenko, N. (2005). The Influence of Romantic Virtuoso Performing on Composer Works: From F. Chopin to A. Scriabin: Candidate's thesis. Rostov-on-Don [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 20.06.2018 р.*