

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

УДК 378.013

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-1-1>

Ольга Вадимівна Оганезова-Григоренко

ORCID: 0000-0003-3359-459x

доктор мистецтвознавства, професор,

проректор з навчальної та науково-педагогічної роботи

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

oganezova5olga@gmail.com

ПОЧУТТЯ РИТМУ ЯК ОСОБЛИВА ФОРМА УСВІДОМЛЕННЯ ІНТОНАЦІЙНОГО ВРАЖЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОГО АЛГОРИТМУ АРТИСТА МЮЗИКЛУ)

Мета роботи — виявити іманентну специфіку професійного алгоритму артиста мюзиклу, обґрунтувати її залежність від почуття ритму як інструменту «упредметнення» інтуїтивних інтонаційних вражень. **Методологія** дослідження спирається на загально-філософські методи — аналіз, синтез, обґрунтування; практичні методи — зіставлення, спостереження, узгодження практичного досвіду. **Наукова новизна:** сформульовано поняття «музичного враження» як механізму взаємодії інтонаційної та ритмічної складової іманентного творчого процесу артиста мюзиклу. Почуття ритму артиста мюзиклу обґрунтовано як виразник експресивної складової семантики інтонації. **Висновки.** Категорію «ритм» у жанрі мюзиклу характеризуємо як засіб художнього впливу, через який формується, передається та сприймається енергетика інтонаційної семантики художнього твору. Почуття ритму в акторському мистецтві є інструментом усвідомлення позасвідомих імпульсів через фізичні дії. Відповідно, почуття ритму артиста мюзиклу вважаємо інструментом усвідомлення — «упредметнення» інтуїтивних інтонаційних вражень, що визначаємо одним з головних

іманентних механізмів професійного алгоритму артиста мюзиклу. Інтонаційне враження розуміємо як позасвідомий імпульс, що започатковує професійний алгоритм артиста, а ритмічне почуття усвідомлює інтонаційне враження через розшифрування його енергетичної складової. Таким чином, інтонаційне враження «усвідомлюється» через ритмічне почуття. Інтонаційне враження та ритмічне почуття поєднують у єдине поняття професійного алгоритму артиста мюзиклу – «музичне враження» – відбиття чуттєвого досвіду взаємодії інтонаційного враження та ритмічного почуття, базове інтуїтивне враження для артиста мюзиклу, «початковий інструмент» його професійного алгоритму. Почуття ритму артиста мюзиклу має глибоку архетипну основу – воно «проростає» з інтонаційного слуху та виражає експресивну складову семантики інтонації.

Ключові слова: артист мюзиклу, ритмічне почуття, музичне враження, експресивна складова семантики інтонації.

Ohanezova-Hryhorenko Olha Vadymivna, Doctor Degree in Arts, Professor, Vice-Rector for Educational and Scientific-Pedagogical Work of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Feeling of rhythm as a special form of awareness of rhythm as a special form of awareness of intonative impression (on the example of the creative algorithm of musical artist)

The aim of the work is to reveal the immanent specificity of the professional algorithm of a musical artist, to substantiate its dependence on the sense of rhythm as an instrument of “objectification” of intuitive intonation impressions. The research methodology is based on general philosophical methods – analysis, synthesis, substantiation; practical methods – comparison, observation, coordination of practical experience. Scientific novelty: the concept of «musical impression» as a mechanism of interaction of intonation and rhythmic component of the immanent creative process of a musical artist is formulated. The sense of rhythm of the musical artist is substantiated as an expression of the expressive component of the semantics of intonation. Conclusions. The category «rhythm» in the genre of musical is characterized as a means of artistic influence, through which the energy of intonation semantics of the work of art is formed, transmitted and perceived. Sense of rhythm in the art of acting is a tool for awareness of unconscious impulses through physical actions. Accordingly, the sense of rhythm of the musical artist is considered an instrument of awareness – «objectification» of intuitive intonation impressions, which is defined as one of the main immanent mechanisms of the professional algorithm of the musical artist. Intonation impression is understood as an unconscious impulse that initiates the professional algorithm of the artist, and rhythmic feeling is aware of the intonation impression through the decoding of its energy component. Thus, the intonation impression is «realized» through rhythmic feeling. Intonation impression and rhythmic feeling are combined into a single concept of professional algorithm of a musical artist – «musical impression» – a reflection of sensory experience of interaction of intonation impression and rhythmic feeling, basic intuitive impression for a musical artist,

«initial tool» of his professional algorithm. The artist's sense of rhythm has a deep archetypal basis – it «sprouts» from intonation hearing and expresses an expressive component of the semantics of intonation.

Key words: *musical artist, rhythmic feeling, musical impression, expressive component of intonation semantics.*

Актуальність теми. Акторський алгоритм артиста мюзиклу починається та базується на первісному інтуїтивному враженні від музичної інтонації. Тому значення ритмічного почуття для артиста мюзиклу розглядаємо з декількох позицій: ритм – як параметр порядку жанру, ритм – як основа акторського процесу, ритм – як спосіб «упредметнення» інтонаційного враження для артиста мюзиклу.

Понад п'ятидесяти визначень ритму, кожне по-своєму, відображають його багатоплановість та багат шаровість, пов'язану з усіма аспектами творчого процесу, як під час створення предметів мистецтва, так і при їх сприйнятті. Ритм в естетиці пов'язується з поняттям руху як часової послідовності емоційного змісту даності, розглядається як ціннісне упорядкування внутрішньої даності, як форма реакції живого на матеріальний світ, як прояв активно-позасвідомого (континуального) мислення, як початок процесу усвідомлення і упорядкування художніх вражень, як специфічний засіб організації просторово-часового континууму художнього твору, який є неодмінною умовою усілякої художньої цілісності тощо.

Якщо мистецтво є формою відображення матеріального світу, а кожен твір мистецтва є образ того чи іншого явища, то у будь-якому творі мистецтва не можна не знайти відображення ритму як засобу організації матерії. Дійсно, ритмічність будувannya та існування є неминучою для кожного твору мистецтва, особливо це стосується музично-сценічного мистецтва. Логічним є припущення, що й сам процес творчості та його технологічний алгоритм володіють певною ритмічністю перебігу та втілення. У цьому контексті слушною є думка про те, що музичність і ритмічність вистави визначаються не кількістю музики, а гармонійним злиттям усіх компонентів, усіх елементів сценічної виразності.

Важливим є те, що всі психологічні трактування змістового наповнення поняття «ритм» відзначають один момент: ритм є стародавнім первісним архетипним кодом людини – як в аспекті впливу, так й в плані сприйняття визначеної

емоційної інформації. Цей висновок є певним обґрунтуванням підвищеної залежності жанру мюзиклу від ритму у всіх його проявах, також поясненням феноменології його «демократичності» – позасвідомого, безумовного сприйняття глядачем, незалежно від соціального та освітнього рівня: йдеться про здатність мюзиклу, спираючись на позасвідомі аспекти художнього впливу – ритм та мелодію, донести до глядача смисл та емоційний заряд художнього твору.

Мета роботи – виявити іманентну специфіку професійного алгоритму артиста мюзиклу, обґрунтувати її залежність від почуття ритму як інструменту «упредметнення» інтуїтивних інтонаційних вражень.

Наукова новизна – сформульовано поняття «музичного враження» артиста мюзиклу як механізму взаємодії інтонаційної та ритмічної складової іманентного творчого процесу артиста мюзиклу. Почуття ритму артиста мюзиклу обґрунтовано як виразник експресивної складової семантики інтонації.

Викладення основного матеріалу. Розуміння ритму як певного стрижня дозволяє *визначити ритм як параметр порядку жанрової системи – мюзикл*. Ритм у музично-сценічній дії мюзиклу має найширший спектр проявів, найрізноманітніше семантичне наповнення та технологічне застосування – від музичного розміру до внутрішнього темпоритму артиста, від пластичного аспекту до створення атмосфери вистави навіть через зміни ритмів світлової апаратури. Через ритм можна характеризувати практично будь-який сегмент мюзиклу. Органічно сплітаючись, музичний матеріал, драматургічна основа, режисерська концепція, сценографія та, насамкінець, артистичне втілення створюють сценічний продукт, замішаний на ритмі, «приправлений» ритмом, пронизаний ритмом та відтворюючий вплив на глядача за допомогою ритму. З огляду на технологічну специфіку засобів художньої виразності, притаманну триєдиній комунікативній природі мюзиклу, стверджуємо, що спів/мовлення, акторство, пластика *свідомо узгоджуються у мюзиклі через ритм як засіб організації, взаємозв'язку та жанрової реалізації просторово-часового континууму художнього твору*.

У цьому контексті покажемо обґрунтування ритму як найважливішої складової мюзиклу М.М. Грінбергом та М.Є. Таракановим: «Повна єдність, справжній синтез компонентів мюзиклу може спостерігатись лише там, де музичний

ритм усього твору визначає й розвиток сюжету, й пластику, й хореографію епізоду. У протилежному випадку гармонія порушується, й один з елементів починає переважати у структурі» [8, с. 246].

Ритм у мюзиклі працює не тільки як специфічний цементуючий аспект жанру, але й як енергетика внутрішніх психологічних процесів ролі-образу.

Автори визнаних акторських методик у своїх роботах аналізують керування психічними та фізичними проявами людської природи на сцені з точки зору ритму – внутрішнього та зовнішнього, маючи на увазі те, що дія у театральному мистецтві має дві сторони: психічну та фізичну. Ритм є пов'язуючою ланкою між внутрішнім психічним життям організму та зовнішнім його проявом – експресією пластичного вираженням.

З цього сенсі спираємось на думку К.С. Станіславського про важливість взаємозв'язків внутрішнього та зовнішнього ритмів у мистецтві артиста. Зовнішній ритм – «видимий, а не тільки відчутний» [10, с. 140] – є формою визначеного пластичного малюнку, що сприймається зором. Під внутрішнім ритмом автор розуміє емоційний стан, що народжується під впливом запропонованих обставин та визначає інтенсивність переживання артиста, керує його поведінкою. К.С. Станіславський стверджував емоційну природу ритму, визначав внутрішній ритм «не зовнішньо видимим, а лише внутрішньо відчутним» [10, с. 152] та стверджував, що «сценічний ритм – це не пришвидшення або уповільнення темпу, рахування, а посилення або послаблення прагнення, бажання виконати завдання, зробити внутрішню або зовнішню фізичну дію» [10, с. 152].

М.О. Чехов називає цей же феномен не ритмом, а темпом, і також поділяє його на внутрішній та зовнішній: внутрішній темп визначається як швидка (активна) або повільна (пасивна) зміна образів (думок), почуттів та вольових імпульсів (бажань); зовнішній темп виражається у швидкому або повільному образі дій та мовлення [13, с. 458]. Обидва види темпу можуть проявляти себе на сцені одночасно, можуть співіснувати, а можуть конфліктувати між собою. Автор відзначає ще одну важливу властивість сценічного темпу: різні темпи тієї самої дії викликають в актора різні душевні нюанси [13, с. 459]. Непряме підтвердження цієї думки можемо знайти

у І.П. Павлова, який визначав фізіологічну специфіку ритмічних процесів, що характеризують внутрішнє життя та діяльність свідомості [7].

Таке ж взаємозумовлене розуміння взаємодії внутрішнього та зовнішнього ритмів відображене у творчих записках М.О. Чехова – режисера, який взагалі бачив перебіг вистави як ритмічний рух і називав зміни ритмів «хвилями». Доречно пригадати аналіз композиції вистави «Король Лір», який побудовано на ритмічних змінах («ритмічних хвилях») [13, с. 432–456]. Автор точно та вміло розбирає смисловий розвиток вистави, використовуючи опис ритмічних повторів, акцентів, пауз, як засобів «цементування» всієї тканини вистави, підпорядкування всіх художніх мов одному з головних архетипних засобів впливу на людину – ритму. Зміни ритмів «роблять виставу трепетною та пристрасною. Вони надають життя виставі та роблять її красивою, виразною та переконливою для глядача. Крім того, кожна окрема хвиля у силу контрасту з двома сусідніми набуває максимальної виразовості» [13, с. 456]. Для акторів наголошується важливість вміння розшифровувати ритмічність атмосфери сцени не тільки у ритми події, що відбувається, але й у біологічних ритмах її учасників. Вправи М.О. Чехова на підкорення, посилення та зміну атмосфери пов'язані з підкоренням, посиленням та зміною саме ритму.

У мистецтві артиста мюзиклу темпоритмічні вміння набувають великого значення для створення образу та для дотримання точного загального малюнку вистави: саме темп визначає тривалість, а ритм – інтенсивність та характер дії, проявляючи її внутрішній пульс. На думку Г.В. Крісті, «не вловивши цей пульс, неможливо досягти точності органічного життя... Усіляке відхилення від вірного ритму, зумовлене предметними обставинами дії, неминуче приводить до викривлення логіки поведінки діючої особи. Тому оволодіння темпоритмом входить у коло найважливіших завдань артистичної техніки» [10, с. 95].

Такої ж думки дотримується відомий спеціаліст в галузі виховання акторів Л.В. Грачова, яка розглядає ритм як всебічну характеристику акторського технологічного процесу та стверджує, що ритму підпорядковується увесь ланцюжок професійних дій: «Ритм мислення – “водій” ритмів уявлення та відповідних вегетативних реакцій» [3, с. 74]. Акцентується

увага й на зворотному зв'язку – ритм мовлення або музики провокує виникнення визначених емоційних реакцій: «За допомогою “нав'язаного” ритму мовлення можливо керувати ритмом мислення; провокувати уяву за допомогою дихання в акторському завданні (вірний ритм дихання збудить вірний у цих обставинах відгук розуму та тіла, вірну реакцію)» [3, с. 78].

Визнаний театральний педагог Б.Є. Захава, спираючись на методичні розробки В.О. Грінер, характеризував сценічний ритм як стан енергії, що виражається у відносинах між темпом, «швидкістю» руху та витраченою силою [4, с. 18].

Неможливо оволодіти «методом фізичної дії» (а це один з головних прийомів акторської школи К.С. Станіславського), якщо не володієш ритмом. Будь-яка фізична дія нерозривно пов'язана з ритмом та ним характеризується [9, с. 146]. Таким чином, ритм у творчому процесі артиста мюзиклу виявляється технологічним засобом проникнення у сутність драматургії образу.

З огляду на проблематику дослідження важливо зробити акцент на ритмі як вираженні енергетики музичної інтонації через пластичний аспект.

Багато видатних діячів театру виводили генезис сценічної дії з танцю, розуміючи його як пластичне втілення енергетики музичної думки у ритмі. Гордон Крег стверджував, що «мистецтво театру виникло з дійства – руху, танцю... Родоначальником драматургів був танцюрист» [13, с. 98]. У мистецтві музичних рухів він вбачав первісні засоби театру, його «першооснову», що йде від стародавніх театрів Греції, Китаю, Індії, Японії. Силою, здатною створити оновлений синтетичний жанр, він вважав наймогутнішу «вищу силу – рух».

Визнані режисери музичного театру вказували на важливий аспект музично-пластичної природи артистів, наголошуючи, що сценічна дія у музичному театрі є «рухливо акцентованою» [2, с. 33].

Е. Жак-Далькроз стверджував, що ритм у музиці відіграє таку ж суттєву роль, як і звучність та вважав, що завдяки ритму налагоджується гармонія у взаємодії фізичних та психічних функцій [13, с. 313].

На думку психологів, темпоритм у сценічному мистецтві, окрім заданості музичним та драматургічним матеріалом, залежить від типу нервової діяльності, від особливостей

темпераменту, від парціальної специфіки рефлекторної діяльності даної творчої особистості та визначається не тільки об'єктивними запропонованими обставинами ролі, п'єси, музики, але й суб'єктивними властивостями особистості артиста: потужністю нервових процесів (збудження та гальмування), урівноваженістю цих процесів між собою та їхньою рухливістю. Відповідно, внутрішній ритм самого артиста, швидкість та енергетику його психічних процесів визначаємо одною з головних підвалин інтерпретації ролі-образу.

На нашу думку, ритм у мюзиклі є одним з факторів узгодження художніх прийомів жанру, упорядкування художніх смислів та досягнення, таким чином, виконавської гармонії.

У контексті нашого дослідження нас цікавить саме *зв'язок ритму та музичної інтонації у творчому мисленні артиста мюзиклу*. Стосовно механізму творчого процесу артиста мюзиклу, спробуємо обґрунтувати гіпотезу, що ритм є певним психологічним способом організації у часі та просторі первісного інтуїтивного враження, заданого музичною інтонацією. Підтвердження своїх висновків знаходимо у визнаних дослідників.

Висловлюючись про ритм як про «...конструюючий та організуючий, тісно злитий з елементами музики принцип «дихання» та закономірності руху», Б.В. Асаф'єв зазначає: «Ритм завжди конструє та організує щось, а не взагалі схематизує. “Щось” – це інтонація. Неінтонованого ритму у музиці немає, й не може бути. Музика як ритмічна схема або конструкторка є наочність, а не абстракція» [1, с. 311]. Асаф'євська інтонаційна концепція, за якою усі елементи музичного процесу – гармонія, лад, тембр, ритм, оркестровка та ін. є інтонаційними, поза інтонуванням неможливими, дозволяє розглядати ритм не як абстрактність, а як інтонаційний стрижень музики [1, с. 312].

Дослідниця проблем музичного ритму В.М. Холопова визначила об'єднуючу функцію музичного ритму як часової та акцентної складової мелодії, гармонії, фактури, тематизму та усіх інших елементів музичної мови [12, с. 4]. Таке розуміння об'єднуючої функції ритму дозволяє аналізувати ритмічне почуття артиста мюзиклу як певну «матеріалізовану» складову інтуїтивного інтонаційного враження.

Про ритмічне почуття як одну з трьох ознак, що складають ядро музичності, писав й Б.М. Теплов, який характеризував

ритм як здатність активно переживати (відображати у рухах) музику, унаслідок чого можна точно відчувати емоційну виразність часового перетину музичного руху [11, с. 221]. Це зауваження допомагає зрозуміти та проаналізувати органічний зв'язок вокально-музичної (звукової), пластичної та акторської природи мюзиклу.

Важливою з цього приводу є думка Д.К. Кірнарської, яка наголошує, що почуття ритму народжується з інтонаційного слуху, «проростає з нього, але його ж переростає, набуває більшої витонченості, фіксуючи значно більш докладно той процес руху, який інтонаційний слух лише відчує як ціле» [5, с. 105]; «якщо інтонаційний слух зчитує загальний смисл музичного повідомлення, то почуття ритму усвідомлює його часову організацію, відає часовими відносинами звукових елементів» [5, с. 104]. Стосовно специфіки творчості артиста мюзиклу, на базі інтонаційного враження інтуїтивно прочитується загальний план ролі, а ритмічне відчуття – інструмент «упредметнення» інтонаційного враження, спроба його структурувати, зробити керованим.

Інтонацію та ритм – вважаємо первісним рівнем сприйняття музичної інформації – величезного спектра почуттів, у тому числі й тих, що не позначені особистим досвідом артиста, тих, що, за словами О.Ф. Лосева та В.П. Шестакова, характеризують цілісне, загальне, первісне, неусвідомлене, інтуїтивне враження, народжене у глибинах позасвідомого [6]. Відзначимо, що, на наш погляд, ритмічне почуття артиста мюзиклу є певною єднальною ланкою – «містком» між поза-свідомим колом інтонаційних вражень та свідомим професійним алгоритмом артиста мюзиклу.

Отже, почуття ритму вважаємо певним «упорядником» іманентного творчого процесу артиста. Зіставлення зовнішнього ритму, що заданий музичним матеріалом, та внутрішнього ритму, що відображає швидкість реакції психофізичного апарату артиста на інтонаційні враження, доводить взаємозв'язок та взаємодію між фізичними діями артиста на сцені та їх психологічним обґрунтуванням: «Щоб привести музику, спів, слово та дію до єдності, потрібен не зовнішній, фізичний темпоритм, а внутрішній, духовний. Його потрібно відчувати у звуку, слові, у дії, у жесті, у ході, у всьому творі» [9, с. 24].

Висновки. Категорію «ритм» у жанрі мюзиклу характеризуємо як засіб художнього впливу, через який формується,

передається та сприймається енергетика інтонаційної семантики художнього твору.

Почуття ритму в акторському мистецтві є інструментом усвідомлення позасвідомих імпульсів через фізичні дії. Відповідно, почуття ритму артиста мюзиклу вважаємо інструментом усвідомлення – «упредметнення» інтуїтивних інтонаційних вражень, що визначаємо одним з головних іманентних механізмів професійного алгоритму артиста мюзиклу.

Інтонаційне враження розуміємо як позасвідомий імпульс, що започатковує професійний алгоритм артиста, а ритмічне почуття усвідомлює інтонаційне враження через розшифрування його енергетичної складової. Таким чином, інтонаційне враження «усвідомлюється» через ритмічне почуття. Інтонаційне враження та ритмічне почуття поєднуємо у єдине поняття професійного алгоритму артиста мюзиклу «Музичне враження» – відбиття чуттєвого досвіду взаємодії інтонаційного враження та ритмічного почуття, базове інтуїтивне враження для артиста мюзиклу, «початковий інструмент» його професійного алгоритму.

Почуття ритму артиста мюзиклу має глибоку архетипну основу – воно «проростає» з інтонаційного слуху та виражає експресивну складову семантики інтонації.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. 2-е изд. Л. : Музыка, 1971. 376 с.
2. Воспитание актера в школе художественного театра. Первый курс : учеб.пособие по мастерству актера / под. ред. В.Н. Прокофьева. М. : Детмир, 1962. 123 с.
3. Грачева Л.В. Актёрский тренинг: теория и практика. СПб. : Речь, 2003. 168 с. : ил.
4. Гринер В.А. Ритм в искусстве актера : метод. пособие для театр. и культ.-просвет. училищ. М. : Просвещение, 1966. 154, [17] с.
5. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М. : Таланты – XXI век, 2004. 496 с.
6. Лосев А.Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М. : Искусство, 1965. 375 с.
7. Павлов И.П. Избранные произведения. М. : Госполитиздат, 1951. 584 с.
8. Советский музыкальный театр. Проблемы жанров. М. : Сов. композитор, 1982. 287 с.
9. Станиславский – реформатор оперного искусства : материалы и документы / сост. Г.В. Кристи, О.С. Соболевская ; ред. Ю.С. Калашников. М. : Музыка, 1988. 368 с. : ил.

10. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8 т. Т. 3 : Работа над собой в творческом процессе воплощения / ред. кол. М.Н. Кедров, О.Л. Книппер-Чехова, Н.А. Абалкин, и др. М. : Искусство, 1955. 500 с.

11. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / отв. ред. Э.А. Голубева, Е.П. Гусева, В.А. Кольцова др. М. : Наука, 2003. 379 с.

12. Холопова В.Н. Музыкальный ритм : очерк. М. : Музыка, 1980. 71с. : нот., схем. (Вопросы истории, теории, методики).

13. Чехов М.А. Путь актера. М. : АСТ : Транзиткнига, 2003. 554, [6] с. (Мемуары).

REFERENSES

1. Asafiev, B.V. (1971) Musical form as a process. 2nd ed. L.: Muzyka [in Russian].

2. Education of the actor in the school of art theater. First course: study guide on the skill of an actor (1962). M. : Detmir [in Russian].

3. Gracheva, L.V. (2003) Acting training: theory and practice. SPb. : Rech [in Russian].

4. Griner, V.A. (1966) Rhythm in the art of the actor: a method. allowance for theater. and cult.-clearance. schools. Moscow: Education [in Russian].

5. Kirnarskaya D.K., (2004) Psychology of special abilities. Musical ability. M. : Talants-XXI century [in Russian].

6. Losev, A.F., Shestakov, V.P.(1965) History of aesthetic categories. Moscow: Art [in Russian].

7. Pavlov, I.P. (1951) Selected works. M. : Gospolitizdat [in Russian].

8. Soviet musical theater. genre problems (1982) M. : Sov. Composer [in Russian].

9. Stanislavsky – the reformer of opera art: materials and documents (1988) M. : Muzyka [in Russian].

10. Stanislavsky, K.S. (1955) Collected works in 8 volumes. Vol. 3: Work on oneself in the creative process of incarnation M.: Art [in Russian].

11. Teplov, B.M. (2003) Psychology of musical abilities M. : Nauka [in Russian].

12. Kholopova, V.N. (1980) Musical Rhythm: Essay. M. : Muzyka [in Russian].

13. Chekhov, M.A. (2003) The path of the actor M. : AST : Tranzitkniga [in Russian].