

УДК 78.01/.08+782.1/784.95

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-39-18>**Дай Тяньсян**

ORCID: 0009-0005-6137-5695

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
463532164@qq.com

ПЕРЕЖИВАННЯ ЯК ХУДОЖНЬО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ФЕНОМЕН ТА ЙОГО ТИПОЛОГІЗАЦІЯ В ОПЕРНІЙ ПОЕТИЦІ

Мета дослідження – виявити провідні положення психологічної теорії переживання та довести їх методичну важливість у вивченні емоційно-почуттєвої специфіки оперної творчості. **Методологія** роботи ґрунтується на комплекс психологічного, естетичного, оперознавчого підходів, передбачає наголос на типологічних ціннісних критеріях, також розвиток аксіологічного методу. **Наукова новизна** статті полягає у розвитку теорії переживання у двох напрямках – загальнопсихологічному та художньо-естетичному, на засадах психології мистецтва. Пропонується підхід до виокремлення та типології оперного переживання, у русі від базових звичайних емоцій до специфічних оперних емоційно-когнітивних станів. Характеризуються специфічні якісні риси диференційованих оперних почуттів – емоційно-когнітивних станів. Доводиться, що мистецька сфера, особливо музично-театральна, є пріоритетною для втілення, вираження, предметної експлікації емоційного змісту людської свідомості. Своєрідність її також полягає в тому, що в ній усі провідні емоційно-почуттєві стани, по-перше, набувають нових якісних значень, стають більш диференційованими; по-друге, неодмінно набувають естетичної трансформації, естетично перефарбовуються, піднімаються до рівня позитивного переживання, котре передбачає особливу когнітивну радість, що сприяє емпатії, альтруїзму та креативності. **Висновки.** Сучасна психологічна теорія переживання здатна отримати суттєву підтримку з боку психології мистецтва та вчення про художньо-естетичні емоції. Водночас її категоріальні засади сприяють розумінню тих процесів, що відбуваються в мистецтві у художній формі, зокрема на основі оперної композиції зі здійснюваним нею видовим мистецьким синтезом. Взаємодія психологічної та мистецтвознавчої (музикознавчої) концепції щодо емоційного-когнітивного досвіду сприяє розвитку емотивно-аксіологічного підходу до оперного переживання та способів його типології.

Ключові слова: теорія переживання, емоційно-когнітивні стани, базові емоції, художні емоції, оперна творчість, диференційовані оперні почуття, оперне переживання, психологія мистецтва, емотивно-аксіологічний підхід.

Dai Tianxiang, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Experience as an artistic and psychological phenomenon and its typology in opera poetics

The purpose of the study is to reveal the leading propositions of the psychological theory of experience and to prove their methodological importance in the study of the emotional and sensory specificity of opera creativity. The methodology of the work is based on a complex of psychological, aesthetic, opera-scientific approaches, includes an emphasis on typological value criteria, as well as the development of an axiological method. The scientific novelty of the article lies in the development of the theory of experience in two directions - general psychological and artistic-aesthetic, based on the psychology of art. An approach to the isolation and typology of operatic experience is proposed, moving from basic customary emotions to specific operatic emotional-cognitive states. Specific qualitative features of differentiated operatic feelings - emotional and cognitive states are characterized. It is proven that the artistic sphere, especially musical and theatrical, is a priority for the embodiment, expression, objective explication of the emotional content of human consciousness. Its peculiarity also lies in the fact that in it all the leading emotional and sensory states, firstly, acquire new qualitative values, become more differentiated; secondly, they necessarily acquire aesthetic transformation, are aesthetically repainted, rise to the level of positive experience, which involves a special cognitive joy, which promotes empathy, altruism and creativity. Conclusions. The modern psychological theory of experience can receive substantial support from the psychology of art and the teaching of artistic and aesthetic emotions. At the same time, its categorical principles contribute to the understanding of those processes that take place in art in an artistic form, in particular, on the basis of an opera composition with its kind of artistic synthesis. The interaction of psychological and art history (musicology) concepts regarding emotional-cognitive experience contributes to the development of an emotional-axiological approach to opera experience and methods of its typology.

Key words: *theory of experience, emotional-cognitive states, basic emotions, artistic emotions, opera creativity, differentiated opera feelings, opera experience, psychology of art, emotional-axiological approach.*

Актуальність статті визначається двома чинниками. По-перше, потребою з'ясувати коло основних питань стосовно феномена переживання та його вивчення у психології, його значення у контексті сучасного гуманітарного знання. По-друге, нагальним завданням є узагальнення та адаптація до музикознавчих умов категорії переживання, розгляд передумов створення теорії переживання у галузі оперної творчості, що означає виявлення специфічних жанрово-композиційних умов та музично-виразових засобів його втілення.

Мета дослідження – виявити провідні положення психологічної теорії переживання та довести їх методичну важливість у вивченні емоційно-почуттєвої специфіки оперної творчості.

Виклад основного змісту статті. Теорія переживання до сьогодні залишається відкритим напрямом психології свідомості, хоча низкою своїх положень вона перегукується з психологією особистості, важливим компонентом сучасної української людинознавчої науки. Саме з цього боку, у контексті вчення про людську особистість, знаходить свою сучасну актуалізацію поняття про переживання як про одиницю аналізу внутрішнього світу людини, осмислюючої праці її свідомості [8]. У даній площині виникає змістовний діалог між основоположником теорії переживання в психологічній науці, Л. Виготським [5], та провідним українським вченим М. Папучею [10; 11]. За спостереженням останнього, свого часу Л. Виготський здійснив переворот в науці, коли наголосив на ключовому значенні переживання в психології людини, відтак – вирішальним феноменом у її вивченні.

За спостереженням М. Папучі, Виготський визначав місце переживання «на межі» між внутрішнім та зовнішнім світами, допомагає знімати різницю між ними, також є містком між усвідомленою та неусвідомленою сферами психологічного життя. М. Папуча вбачає головне призначення переживання, у його загальній буттєвій конституції, як інструмент перевodu певного впливу, навколишньої предметної дійсності в «своє живе», тобто в частину власної живої екзистенції. М. Папуча спирається не лише на позиції Л. Виготського, а й на деяке їх віддзеркалення у працях Ф. Василюка, котрий впродовж тривалого часу залишався єдиним автором, який насмілився зробити переживання предметом спеціального дослідження. Важливий сумісний висновок дослідників підводив к визнанню переживання знаковим феноменом характер, котрий прагне бути вираженим, тому існує у висловлюванні, іноді – у внутрішньому мовленні, якому надавав особливого значення Л. Виготський [5].

Ще одним умовним співавтором М. Папучі постає Й. Хейзінга, котрий вважав, що переживання несе в собі ігрове начало, «зі всіма притаманними грі атрибутами: переживання не є

повсякденне життя; всередині переживання власний і безумовний порядок; у будь-якого переживання є свої власні внутрішні правила; переживання окутане таємницею, яка прагне через переживання заявити про себе людині; в тій чи іншій мірі переживання – це вільна діяльність або ж вільне саме настільки, наскільки вільна сама людина у власному житті» [12, с. 219].

З загальних положень щодо феномена переживання, котрі можна знайти у монографії М. Папучі, варто виокремити ті, що сприяють зверненню до предметної сфери мистецтва, пояснити його особливу роль у формуванні емоційно-когнітивного апарату людини

Дослідник зазначає, що переживання – це динамічне і змінюване утворення, яке найбільше залежить від особливостей онто- і філогенетичного розвитку людини, має показник напруженості, як знаку пристрасного відношення людини до світу. М. Папуча розвиває поняття «значущих переживань», вважаючи, що саме механізм переживання робить оточуючий світ значущим для людини, втім і власні емоційні стани також. Переживання є необхідним провідником, навіть більше – носієм смислів, воно захоплює емоції людини, охоплює її розум, усі її психічні та психологічні функції. Тотальність та суб'єктивність переживання входять до його фундаментальних рис, до яких М. Папуча додає такі характеристики як «інтенсивність, тривалість, яскравість, глибина, широта охопту (мається на увазі ступінь охоплення переживанням психічних функцій людини і зв'язків між ними), модальність (позитивні, чи негативні), мимовільність (переживання людини не може виникати за її бажання, як не може вона їх і припинити). Остання якість відкриває наявність тісного зв'язку переживань з безсвідомим, і це є протиріччям з огляду на його знаковий характер» [11, с. 29].

Важливими спостереженнями щодо природи переживання є визначення його зв'язку з мовленням як «універсальним артефактом-засобом», також з враженням, яке набуває особливої ролі у формуванні якості переживання. Ці чинники – мовлення і враження – є суттєвими для індивідуального переживання художнього твору. Дане переживання має естетичну модаль-

ність, звідси – й суттєвим катартичним потенціал, багато в чому зумовлений формою твору, специфічними художніми композиційними засобами.

Наявність у людини складного індивідуального психологічного комплексу, індивідуалізованих афективно-емоційних когнітивних структур визначає унікальний характер переживання, через який пізнаються її особистісні здатності, особливий тип свідомості [9]. Багато в чому зміст переживання, тонус свідомості та якісні ознаки емоцій залежать від загального життєвого досвіду людини, також від її естетичної підготовленості, розвитку пам'яті та уяви. Пропонується навіть думка, що уявлювані людиною образи є втіленням переживань; інтенсивність переживання та його глибина безпосередньо залежать від імагологічної активності людської свідомості. «Уява ніби завершує психологічну структуру переживання мистецтва і „пояснює”, чому воно може бути тільки й виключно індивідуальним. Зрозумілим стає й те, що виникнення цього переживання вимагає від людини вільного, не обтяженого стереотипами і завданнями, споглядання-занурення в твір мистецтва, адже це є умовою створення власного образу» [11, с. 144-145]. Зі сферою уяви виявляється пов'язаним особливий ефект упередження – пролепсу, котрий є надзвичайно важливим у процесі художнього діяння-сприйняття. Зокрема з ним виявляється пов'язаною готовність до естетичного переживання, до катартичного підйому свідомості, що виникає на основі взаємодій глибинної пам'яті, імагологічної гри та смислових установок, виражає творчу налаштованість людської свідомості та її рефлексивну активність.

Найбільш складне, водночас сутнісне питання стосовно природи та особливостей переживання – це його диференціація, що передує типологізації. Таким чином теорія переживання виявляється пов'язаною з теорією диференціальних емоцій, тобто з ранжуванням емоційно-когнітивних станів за ступенем складності, ціннісним знаком та якісними предметними характеристиками.

У психологічній літературі зауважується, що емоції часто пов'язані з ментальними образами; регулярне виникнення певної емоції у відповідь на певний образ зрештою приводить до форму-

вання афективно-когнітивної структури. Афективно-когнітивні структури можуть являти собою взаємодію збудження, емоційної реакції та когнітивного резонансу; на них впливає і установка – пролепс. Врешті-решт виникає система емоційно-психологічних очікувань та залежностей, котра керує людською поведінкою, формує характер та наступну мотивацію. Мотиваційна сфера визнавалася надзвичайно важливим компонентом усєї психологічної структури людини, діяльності її свідомості [3].

Теорія диференціальних емоцій передбачає виокремлення найбільш типових емоційних станів, створення достатньо загальних їх найменувань, котрі можуть індивідуалізуватися та варіюватися у кожному окремому особистісному випадку. Так, визначаються десять фундаментальних емоцій, котрі утворюють основну мотиваційну систему людського існування; кожна з них передбачає специфічну форму переживання, причому навіть найбільш загально-типізовані емоції, такі як радість, сум, гнів, відчай, сором, переживаються по-різному та порізним мотиваційним приводам, по-різному впливають на когнітивну систему людини [4]. Найбільш продуктивною видається думка про наявність базових емоцій-почуттів, котрі є необхідними показниками нормативної людської психологічної діяльності, інтелектуального розвитку, тобто є індикаторами свідомості людини розумної. Вони спричиняють виразне й специфічне переживання, яке усвідомлюється людиною, виникають та розвиваються еволюційним біологічним, але також і соціальним шляхом. Вони здійснюють організуючий і мотивуючий вплив на людину, мають відповідні експресивні компоненти, так само і зовнішні предметні чинники, зумовленості [6; 9].

Емоційні інгредієнти людської психології виконують провідну оцінну функцію, сприяючи формуванню ціннісно-когнітивної системи вже на рівні ментальних конструктів. Входячи до раціонально-пізнавальної сфери вищі людські емоції усвідомлюються й упредметнюються у певних когнітивних моделях, набуваючи значення внутрішніх метафор – частини процесу внутрішнього мовлення або емотивного мислення. Входячи до імагологічної сфери, тобто вступаючи у своє рідну гру зі змістом уяви, вони

породжують власні експресивні форми, експлікуються у певних образних моделях котрі придбають специфічні виразові структури в залежності від сфери діяльності та дискурсивних форм. Зрозуміло, що найбільш повно та різноманітно базові емоції моделюються у художньо-образному та мовленнєвому матеріалі, тобто у сфері художньо-естетичної експресії [5; 6].

Мистецька сфера, зокрема й особливо музично-театральна, є пріоритетною для втілення, вираження, предметної експлікації емоційного змісту людської свідомості. Своєрідність її також полягає в тому, що в ній усі провідні емоційно-почуттєві стани, по-перше, набувають нових якісних значень, стають більш диференційованими; по-друге, неодмінно набувають естетичної трансформації, естетично перефарбовуються, піднімаються до рівня позитивного переживання, котре передбачає особливу когнітивну радість, котра сприяє емпатії, альтруїзму та креативності.

Настільки змінений емоційний досвід постає предметом вивчення вже в спеціалізованій галузі психології мистецтва, виводить на перший план теоретичну модель емотивно-аксіологічного підходу. В дослідженні Бай Цюаня зауважується, що художня мова має найбільш високий ступінь усупільненості й сугестивності; тому саме в сфері мистецтва формуються ті образи почуттів, які стають еталонними, ті *способи переживання*, які є необхідною частиною культурної семантики, набувають значення психологічних універсалій. Запропонована мистецтвом когнітивно-оцінна система передбачає розподіл емоцій, почуттів, переживань *на специфічних художніх засадах*, відповідно до жанрових, стильових та стилістичних складових художньої форми. Тому психологія мистецтва розвиває емотивний підхід з боку матерії самого художнього твору, відштовхуючись від його образної системи, художньо-естетичних мотивацій, поєднаних з мовою мистецтва. Значення методів психології мистецтва в сучасному міждисциплінарному гуманітарному континуумі, також щодо психології переживання, особливо виростає у тих випадках, коли художня форма має багатокomпонентну природу, що й відбувається в оперній творчості, у силу її синтетичної природи. Специфічні нові художні валентності емоції розши-

рюють можливості, естетичні здатності людської свідомості. Їх продукують особливі психосеміотичні функції оперної поетики, найперше – якості оперного мелосу, що здатні викликати інтенсивні переживання у реципієнтів [1].

У дослідженнях китайських авторів останніх років, присвячених оперній поетиці та її емоціологічному призначенню, відзначається, що оперне переживання є необхідною частиною оперного тексту, його ціннісною парадигмою, в змозі знайти власні знакові форми, формує особливі потреби щодо художнього переживання [1; 2]. Зокрема процес художнього (оперного) переживання, що включає механізми різних емоцій, котрі ще й мають здатність до полівалентності, веде до формування спеціалізованих художніх почуттів, що сприймаються – вражають – як ціннісні субстрати, придбають власні символічні ім'я та адресовані вже не лише цим почуттям, а й тим художнім знакам, що здатні їх втілити.

Провідні положення теорії оперного переживання дозволяють називати його емоційно-когнітивним методом «виховання почуттів», активною частиною актантної моделі оперного твору, найбільш активним, конститутивним началом.

Найголовніше в оперному *враженні* – зміна якості звичаєвого переживання, створення його нової художньо-естетичної якості, що впливає на загальний лад особистісної свідомості людини, розширює її когнітивні ресурси.

Не випадково в психології виділяється й активно апробується поняття «якості переживання», від якої залежить якість життя людини. Нагадаємо, що К. Ізард вважає можливим розрізняти за якістю переживання всі людські емоції, відповідно до теорії диференціальних емоцій, але з уточненням кожної з десяти позицій, виділяючи десять різних базових емоційних якостей – інтерес-зацікавлення, радість, подив, горе-страждання, гнів-лють, відразу-огиду, презирство-зневагу, страх-жах, сором-сором'язливість, провину-каяття. Перші три емоції К. Ізард відносить до позитивних, інші сім – до негативних, так що негативних виявляється більшість. Подальше об'єднання даних фундаментальних емоцій обумовлює спектри станів, що різняться за ступенем

виразності, ведуть до виникнення більш складних, комплексних (полімодальних) емоційних станів, однак зі збереженням переважаючої ролі негативних валентностей у життєвій практиці [7]. Дана тенденція негативізації переживання долається у мистецькій формі, оскільки приймає естетичні компоненти художньо-образної системи, перетворюється під їх впливом.

Оперний мелос, включаючи специфічний мелодизм вокальних партій в опері, виступає таким інструментом естетичного перетворення, віддзеркалює загальну музично-драматургічну організацію оперного твору, включається до процесу створення особливих художньо-емоційних символів, як способів впровадження емотивно-когнітивних значень інтонаційно-стилістичної фігури й здійснення «емоційного репертуару» опери або «символічних образів почуттів» у музичному звучанні оперного тексту [1; 2].

Для художньо-естетичної організації оперного твору стає показовим укрупнення й емоційне посилення музично-виразових прийомів, укрупнення самої емоції – шляхом надання їй нової естетичної цінності, художньої предметності. Дане художньо-функціональне перетворення емоції шляхом оперного переживання може розглядатися і як персоніфікація – закріплення певного індивідуально-значеннєвого значення за конкретним музичним прийомом, що підсилюють конкретність, самостійність окремої інтонаційно-мелодійної побудови, визначаючи його трансформацію в мелодійний тематизм.

З розвитком і семантичним відділенням даного виду тематизму в композиційній структурі опери зв'язане виділення трьох емоцій, які заслуговують визначення базових оперних емоцій, оскільки набувають ціннісного значення й закріплюються саме у формі опери – в історичному процесі розвитку її музично-мелодійного змісту.

До них відносяться гедоністична емоція, яка є провідною в процесі розвитку барокової оперної поетики; патетична емоція, що супроводжує інтенсифікацію сфери оперної героїки і постає провідною у класицистсько-романтичних різновидах оперних творів; споглядальна емоція, яка є індикатором причетності до вищого рівня буття й стає показовою для пізньоромантичних оперних концепцій. Особливо підкреслимо, що оперне переживання, не лише є специфічним художнім феноменом, але, сприй-

маючись, впливаючи за допомогою оперної форми (концепції), стає актуальним фактором емоційно-ціннісної дійсності людського співтовариства. Воно принципове міняє «знак», оцінну функцію емоції, якою б вона не була в повсякденному досвіді; ціннісна трансформація емоційного стану забезпечується іншою природою художньо-естетичної емоції, але в ще більшому ступені – трьома фундаментальними властивостями саме оперного переживання, обумовленими зв'язком з трьома базовими емоційними модусами вже оперного впливу (гедоністичним, патетичним і піднесено-споглядальним).

Нові якості переживання, котрі виникають в оперній поезії завдяки специфічним виразовим засобам оперного діяння (враження) виникають за рахунок прилучення до естетичного пізнання та, за його допомогою, до прекрасного – як до людської здатності прагнути безсмертя. Таким шляхом дане переживання постає прекрасним і дає можливість переживати як прекрасні відносини зі світом, відчувати катарсичне піднесення та прояснення.

Необхідним компонентом оперного переживання є почуття любові, позитивної єдиної емоційно-когнітивної основи для всіх інших емоційних станів, реакцій, що підсилює способи почуттєвої самореалізації людини, пробуджує цілісний любовний резонанс зі світом та людьми, особливу духовну активність – пасіонарність. В даних психологічних обставинах оперне переживання веде до звільнення від негативних психічних реакцій та обумовленостей особистісної свідомості, сприяє відкриттю її творчих ресурсів і нових оцінних можливостей, що висвітлюють на новому рівні досвід людського буття, що досягають трансцендентної смислової сфери людського буття [1].

Шлях жанрової форми опери до своєї художньо-емоційної автономії пов'язаний зі специфікацією всіх її жанрово-комунікативних компонентів, починаючи від видовищно-сценічного оформлення й завершуючи професійними завданнями оперного співака, особливостями його положення й поведінки на сцені. Так, однією з головних умов еволюції оперної поезики виявилися динамічні зв'язки між словесним матеріалом і його музичною презентацією, причому цілісна «біодинамічна», тобто жива сценічна «тканина» опери підкорялася словесним і музичним факторам оперної композиції як рівним за значенням, єдиним за

семантичною спрямованістю способам формування образного змісту та музичного упредметнення значень. Завдяки своєрідності оперної сюжетності та оперного поетичного слова, а також у силу музично-композиційної єдності всієї оперної дії, саме музичне звучання – способи музичного інтонування організують нову психологічну реальність оперної дії, претендуючи на семантичну самодостатність, абсолютність.

Тому й музичне інтонування стає синонімом оперної мови, у той же час виявляє свою семантичну складність і «прихильність» до жанрових умов опери – до словесно-поетичного тексту, до візуальної сторони сценічної дії, до загальних закономірностей театральної вистави. Таким чином, музичне інтонування в опері також повинне бути сценічно представлене – і це є його важливою інтерпретативною умовою. Цією його сценічною презентацією постає вокальне виконання, розподілене по партіях, тобто розділене в часі й просторі опери у зв'язку з її діючими особами, стаючи персонажним та хронотопічно визначеним.

Наукова новизна статті полягає у розвитку теорії переживання у двох напрямках – загальнопсихологічному та художньо-естетичному, на засадах психології мистецтва. Пропонується підхід до виокремлення та типології оперного переживання, у русі від базових звичаєвих емоцій до специфічних оперних емоційно-когнітивних станів. Характеризуються специфічні якісні риси диференційованих оперних почуттів – емоційно-когнітивних станів.

Висновки. Сучасна психологічна теорія переживання здатна отримати суттєву підтримку з боку психології мистецтва та вчення про художньо-естетичні емоції. Водночас її категоріальні засади сприяють розумінню тих процесів, що відбуваються в мистецтві у художній формі, зокрема на основі оперної композиції зі здійснюваним нею видовим мистецьким синтезом. Взаємодія психологічної та мистецтвознавчої (музикознавчої) концепцій щодо емоційно-когнітивного досвіду сприяє розвитку емотивно-аксіологічного підходу до оперного переживання та способів його типології.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бай Цюань. Оперна мелодія як художньо-комунікативний та інтонаційно-стилістичний феномен. Дис. ...канд. мист.; спец.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2017. 185 с.

2. Ван Лунчуань. Опера сюжетологія як предмет сучасного музикознавства. Дис. ...канд. мист.; спец.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2019. 193 с.
3. Василюк Ф. Психологія переживання. М. : Изд-во МГУ, 1984. 200 с.
4. Вилюнас В.К. Психологические механизмы мотивации человека. М., 1990. 288 с.
5. Выготский Л. Психология искусства. М.: Искусство, 1968. 576 с.
6. Дорфман Л. Эмоции в искусстве: теоретические подходы и эмпирические исследования. М.: Смысл, 1997. 424 с.
7. Изард К. Психология эмоций. Перев. с англ. СПб.: Издательство «Питер», 2006. 464 с.
8. Леонтьев А. Деятельность. Сознание. Личность. *Психология сознания*. СПб.: Питер, 2001. С. 72–81.
9. Леонтьев Д. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. 3-е изд., доп. М.: Смысл, 2007. 511 с.
10. Папуча М. Внутрішній світ людини та його становлення: Наукова монографія. Ніжин, 2011. 656 с.
11. Папуча М. Проблеми психології переживання: монографія. Ніжин: Видавництво НДУ імені Миколи Гоголя, 2019. 191 с.
12. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнього дня: Пер. с нидерл. М., 1992. 464 с.

REFERENCES

1. Bai, Quan. (2017). Opera melody as an artistic-communicative and intonation-stylistic phenomenon. dis. ...cand. Art history; special: 17.00.03 – musical Art. Odessa [in Ukrainian].
2. Wang, Longchuan. (2019). Opera plot theory as a subject of modern musicology. Diss. ... candidate art.; special: 17.00.03 - musical art. Odessa [in Ukrainian].
3. Vasilyuk, F. (1984). Psychology of experience. M.: Moscow State University Publishing House [in Russian].
4. Vylyunas, V. (1968). Psychological mechanisms of human motivation. M. [in Russian].
5. Vygotsky, L. (1968). Psychology of art. M.: Art [in Russian].
6. Dorfman, L. (1997). Emotions in art: theoretical approaches and empirical research. M.: Smysl [in Russian].
7. Izard, K. (2006). Psychology of emotions. Transl. from English St. Petersburg: Publishing house «Peter» [in Russian].
8. Leontyev, A. (2001). Activity. Consciousness. Personality. Psychology of consciousness. St. Petersburg: Peter, P. 72–81 [in Russian].
9. Leontyev, D. (2007). Psychology of meaning: nature, structure and dynamics of semantic reality. 3rd ed., add. M.: Smysl [in Russian].
10. Papucha, M. (2011). The inner world of people and their formation: Scientific monograph. Nizhin [in Ukrainian].
11. Papucha, M. (2019). Problems of the psychology of experience: a monograph. Nizhyn: Mykola Gogol NSU Publishing House [in Ukrainian].
12. Huizinga, Y. (1992). Homo ludens. In the shadows of tomorrow: Trans. from the Netherlands M. [in Russian].