

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-4-23>**Ольга ОГАНЕЗОВА-ГРИГОРЕНКО,***orcid.org/0000-0003-3359-459x*

доктор мистецтвознавства,

професор кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) *oganezova5olga@gmail.com***Євген АВРАМЕНКО,***orcid.org/0000-0002-3137-9477*

пошукувач кафедри історії музики та музичної етнографії

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) *avramenko.jenya1986@gmail.com***ТЕМБРОВЕ МИСЛЕННЯ ВОКАЛІСТА:
ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД**

Характеристика проблеми: *Формулювання теми статті продиктовано інтересом до вивчення такого явища як тембр-амплуа вокаліста. Розглядаючи феномен творчості оперного вокаліста, неможливо обійти увагою такий чинник його музичного таланту, як тембровий слух, який є найважливішим фактором та позасвідомим підґрунтям формування професіоналізму майбутнього вокаліста. Розвинений тембровий слух – один з найважливіших показників музичної зрілості співака, грає вирішальну роль у розвитку асоціативного мислення та художньої фантазії вокаліста; одночасно є майже вирішальним фактором впливу на формування вокальної виконавської техніки.*

Мета статті – обґрунтувати феноменологію тембрового мислення вокаліста.

Наукова новизна – вперше обґрунтовано феномен тембрового мислення вокаліста з точки зору особливих властивостей його тембрового слуху.

Узагальнені результати: Темброве мислення вокаліста – смисловий компонент творчості – усвідомлення семантичних складових вокальної музики та вокалізації, як технологічного процесу, через тембр, є основою свідомого творчого алгоритму співака, що відповідає «невимовній поетиці» опери, жанрові особливості якої передбачають відповідність смислообразу певному тембру-амплуа. Темброве мислення виступає необхідним технологічним та художнім підґрунтям вокального виконавства, будується на основі тембрового слуху та тембрового чуття вокаліста: тембровий слух характеризує природну здатність вокаліста сприймати музичний матеріал як партитуру розвитку музичних смислів, що пізнаються через забарвлення звуку; темброве чуття визначаємо як природну характеристику музичного таланту саме вокаліста, зумовлену специфікою його когнітому та перевагою у його психологічній організації тембрового слуху перед слухом ладофункціональним; темброве чуття для вокаліста носить практично-технологічний характер, завдяки тембровому чуттю виховується та формується індивідуальний вокальний тембр співака, який, базується на природних характеристиках вокального апарату та психофізичних особливостях людини-співака.

Ключові слова: вокаліст, тембр, тембровий слух, тембр-амплуа, темброве чуття, темброве мислення.

Olha OHANEZOVA-HRYHORENKO,*orcid.org/0000-0003-3359-459x*

Doctor of Art Studies,

Professor at the Department of Solo Singing

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odessa, Ukraine) E-mail: *oganezova5olga@gmail.com***Evgen AVRAMENKO,***orcid.org/0000-0002-3137-9477*

Searching at the Department of Music History and Music Ethnography

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odessa, Ukraine) *avramenko.jenya1986@gmail.com*

TIMBAL THINKING OF THE VOCALIST: PHENOMENOLOGICAL APPROACH

Characteristics of the problem: *The formulation of the topic of the article is dictated by the interest in studying such a phenomenon as the timbre-role of a vocalist. When considering the phenomenon of an opera singer's creativity, it is impossible to ignore such a factor of his musical talent as timbre hearing, which is the most important factor and subconscious basis for the formation of the future vocalist's professionalism. A developed ear for timbre is one of the most important indicators of a singer's musical maturity, it plays a decisive role in the development of the vocalist's associative thinking and artistic imagination; at the same time, it is almost a decisive factor influencing the formation of vocal performance technique.*

The purpose of the article is to substantiate the phenomenology of the vocalist's timbre thinking.

Scientific novelty – for the first time, the phenomenon of the vocalist's timbre thinking has been substantiated from the point of view of the special properties of his timbre hearing.

Generalized results: *The timbre thinking of the vocalist is a meaningful component of creativity – the awareness of the semantic components of vocal music and vocalization as a technological process, through timbre, is the basis of the conscious creative algorithm of the singer; which corresponds to the «unspeakable poetics» of opera, the genre features of which provide for the correspondence of the semantic image to a certain timbre- the role. Timbral thinking acts as a necessary technological and artistic foundation of vocal performance, it is built on the basis of timbre hearing and timbral feeling of the vocalist: timbre hearing characterizes the natural ability of the vocalist to perceive musical material as a score for the development of musical meanings, which are known through the coloring of sound; we define timbre sense as a natural characteristic of the vocalist's musical talent, determined by the specificity of his cognitive system and the advantage of timbre hearing over harmonic hearing in his psychological organization; timbre sense for a vocalist has a practical-technological character, thanks to timbre sense the individual vocal timbre of the singer is nurtured and formed, which is based on the natural characteristics of the vocal apparatus and the psychophysical features of the person-singer.*

Key words: *vocalist, timbre, timbre hearing, timbre role, timbre feeling, timbre thinking.*

Постановка проблеми. Увага проблемі тембрового слуху приділялася ще у першій третині ХХ століття. Але сучасність ставить вокалісту-професіоналу завдання, які просто не можна вирішити без пильної уваги до розвитку тембрового слуху.

Дослідники тембрового слуху, вивчаючи його онтологічні й гносеологічні аспекти, поділяють думку щодо тісного зв'язку цієї музичної здібності з механізмами сприймання, який є складним процесом взаємодії перцептивних та інтелектуальних дій, що дозволяють приймати, усвідомлювати й оцінювати музичну інформацію (Дермельова, Чередниченко, 2014). Реалізація тембрового слуху відбувається на сенсорному рівні – як сприймання якісних параметрів звучання, та на змістовому, який передбачає усвідомлення смислової виразності окремих параметрів звуку та визначення ролі тембру у створенні музичного образу (Дермельова, Чередниченко, 2014).

Відомо, що темброве враження разом з іншими властивостями музичного слуху має вплив на особистість. В. Драганчук, аналізуючи основні параметри музики в їх дію на психофізіологію людини, вказує на більшу предметну однозначність (отожнення із певним предметом), притаманну темброві у порівнянні з іншими властивостями звуку (Драганчук, 2003). Тембр може асоціюватися безпосередньо із інструментом або людиною, таким чином стає репрезентом звукового об'єкту, його знаком, символом (Дермельова, Чередниченко, 2014). Темброва палітра широко використовується в музиці як образно-предметна

характеристика, яка здатна навіть на чітку персоналізацію (Драганчук, 2003). Отже, від предметної однозначності тембру йдуть і особливі можливості його психоемоційного впливу (Дермельова, Чередниченко, 2014: 190). Отже, шкала образів може розгортатися від пасивної вишуканості і витонченості до драматичної грандіозності (Драганчук, 2003). Відзначимо, що вивчення тембрового слуху з позицій музичної психології виявляє його функціонування як своєрідного механізму переробки музичної інформації, що працює через такі психічні процеси пізнання, як відчуття, сприйняття, пам'ять, уявлення, уява і мислення.

Пропонується також диференціювати тембровий слух за способом його функціонування в різних аспектах: емоційному (емоційне переживання музики загалом, у тому числі й її тембрових особливостей); художньо-змістовному, що пов'язаний з визначенням художньо-виразного значення тембру; конструктивно-логічному (формотворчі функції тембру); виконавському (темброве подання виконуваної музики); творчому, який визначається активним використанням оригінальних тембрових знахідок у створюваній музиці (Дермельова, Чередниченко, 2014: 190). Таким чином, проблемне поле статті визначає аналіз специфіки музичного слуху вокаліста як основи його тембрового мислення.

Мета статті – обґрунтувати феноменологію тембрового мислення вокаліста.

Наукова новизна – вперше обґрунтовано феномен тембрового мислення вокаліста з точки

зору особливих властивостей його тембрового слуху.

Виклад основного матеріалу. Тембровий слух, у порівнянні з іншими видами музичного слуху (гармонічним, звуковисотним), вивчено недостатньо. Відображення такої ситуації на практиці бачимо професійній вокальній освіті – не існує тембрового виховання вокалістів як системи, забезпеченої теоретичною та методичною базою. Ці прогалини зумовлюються складністю навіть точного мовленнєвого формулювання явища тембру, а також методикою сольфеджіо, вузько спрямованою на формування ладофункціонального слуху, що, у свою чергу, відводить тембр як звукову характеристику на другий план.

За думкою деяких дослідників, сучасність диктує актуальність звукового сприйняття «сонорного типу». Сонорні звуки – приголосні звуки, у творенні яких голос (музикальний тон) переважає над шумом. Отже, йдеться про сприйняття, основою якого є саме *музичний* тон, загостримо – забарвлений музичний тон. А відносно вокаліста, саме «сонорний тип» сприйняття є природнім, тому що він акцентує не тільки висотність звуку, але й його тембр.

Питання сутності тембрового слуху розглядали досить різні вчені, різної наукової спеціалізації: розглядався філогенез та онтогенез тембрового слуху; проблеми психологічного впливу тембру та його основи для емоційного враження; тембровий слух розглядався навіть як соціальна здібність.

Феномен тембрового слуху – явище складне, що перебуває та межі різних галузей наукового знання: акустики та психоакустики, музичної психології, музикознавства, інструментознавства, теорії музики та практики виконавства, музичної педагогіки.

Вчені музикознавці та психологи вважають тембр та динаміку тим матеріалом, з яким музикант працює насамперед (висотність звуку для нього передбачена композитором). Саме тому, виконавський слух повинен бути високо розвинутим тембровим та динамічним слухом (Біла, 2014). Отже, перед формулюванням та логічним викладенням, реальність відкривається музиканту як темброва сфера з наявністю нерозривних складових усієї музичної тканини (Гринь, 2014).

У дослідженнях самих різних вчених висвітлено питання функціонування тембрового слуху у різних типах музичної діяльності. Існує багато наукових досліджень у галузі проблематики тембрового слуху та його удосконалення для музикантів-інструменталістів, де акцентовано зв'язок з м'язовими відчуттями, увагу до найдрібніших

градацій звуку, що спрямовані на удосконалення певних сторін тембрової чуйності (Дермельова, Чередниченко, 2014). Але ж зовсім відсутні аналітичні есе з приводу проблематики та значення тембрового слуху для вокаліста, як особливого типу музиканта, творчий апарат якого та творчий алгоритм якого вельми відрізняються від творчого апарату та творчого алгоритму музиканта-інструменталіста.

У філогенезі музичного слуху тембровий слух визначено найдавнішим (Гринь, 2014: 65). Він входить до складу архетипного інтонаційного слуху як здатність сприйняття звуку у єдності усіх його властивостей – висоти, тембру, гучності, артикуляції. До речі, у процесі звуковисотного аналізу в людини домінує ліва півкуля головного мозку, а при сприйнятті тембру та динаміки звуку – права (Іллечко, 2019). Таким чином, *гармонічний слух умовно визначити як математичну здібність, а тембровий слух – як художню.*

Згідно з дослідженнями, представленими у музикознавстві, музичний талант інструменталіста або вокаліста є вельми відмінними за своєю внутрішньою сутністю. Якщо у інструменталіста музичний слух має переконливо гармонічне звуковисотне будування – музикант чує гармонію всієї акордової вертикалі, чує інтерваліку мелодії майже як математичну схему (окремо не обговорюємо володарів абсолютного слуху), то володар голосу – вокаліст майже завжди має специфічний музичний слух, якому складно визначити точну акордову гармонію або інтервал (для вокаліста випробуванням є написання диктанту по сольфеджіо), але він дуже гостро відчуває тяжіння мелодії, тяжіння складових акорду, тяжіння музичної фрази та, взагалі, насамперед відчуває не висотність звуку, а таку звукову складову як *забарвленість звуку*. Таку думку опосередковано підтверджують цікаві висновки опитування вокалістів різної кар'єрної успішності, які свідчать про те, що ті з вокалістів, чий музичний слух тяжіє до якостей слуху інструменталіста – гармонія як математична вертикаль, як правило, не мають успішної сольної кар'єри співака. А ті, хто демонструють яскраво виражений музичний слух, який гостро відчуває тяжіння, але не може математично розпізнати інтерваліку, у сольній кар'єрі демонструють неабиякі успіхи. Вважаємо, що пояснення цього розділення базується на специфіці дарування успішного вокаліста, одною з головних ознак якого є особливості його музичного слуху, головною складовою якого у вокалістів виступає слух тембровий.

Вченими запропоновано розрізнати наступні складові тембрового слуху: тембро-регістрову,

тембро-артикуляційну, тембро-гармонічну, тембро-фактурну, тембро-динамічну, тембро-ритмічну. Звичайно, складові не є зовсім самостійними поняттями, скоріш, йдеться про елементи єдиного цілісного явища, багатоаспектність та багаторівневність якого дає змогу визначати це явище як *темброслуховий комплекс* (Каширцев, 2021).

Важливо, що темброві характеристики звуку, що сформульовані словами, відображують суб'єктивність, індивідуальність сприйняття, залежать від досвіду музичного та позамузичного, та, взагалі, визначаються рівнем розвитку музичного слуху. Опосередковано це пояснює множинність та індивідуальність метафор, асоціацій та відчуттів, що виникають при визначенні та описанні якостей тембру. Отже, це пояснює й особливості оцінювання тембрового слуху як процесуального інструменту. Тембровий слух базується не на раціональних висновках, а «на зверненнях до невербального мислення, до синтетичних, полімодальних механізмів сприйняття» (Каширцев, 2021).

За думкою дослідників, різноспрямованість тембрового слуху, точніше, загострення певної його складової визначається перевагою певного стилю в музиці: фольклор – темброритмічна, музика бароко – тембро-регістрова, класичний стиль – тембро-гармонічна та тембро-фактурна, сучасні музичні напрями – тембро-ритмічна та тембро-артикуляційна (Каширцев, 2021).

Безумовно, вокалісти є носіями вельми специфічних ознак тембрового слуху. Це визначається насамперед тим, що їхній робочий апарат є внутрішнім – отже, він, як ніякий інший інструмент, залежить від психофізичних факторів взагалі та факторів, що визначають внутрішній стан співака у даний момент. Отже, велика залежність стану вокаліста від психофізичних факторів, передбачає й велику кількість «тембрально-психологічних» подробиць, які чує та відчуває вокаліст, на відміну від інших спеціалізацій.

Отже, в системі виховання-кристалізації тембрового слуху повинні бути враховані пріоритетні для кожної спеціалізації сторони (Каширцев, 2021: 13). Представлені думки, що кожна музикантська спеціалізація визначається, насамперед, увагою до різних параметрів звуку. Наприклад, для ударників є актуальним темброритм, для піаністів – фактурне та артикуляційне розмаїття, для вокалістів – чуйність до фонетичних особливостей мов та мовленнєвої інтонації. На нашу думку, це підтверджує, що тембровий слуховий комплекс кожної музичної спеціальності або спеціалізації має свої ознаки та свою структурність.

Вятоха І.Ю. тембровий слух вважає певним аналогом кольорово візуальних явищ, тим самим стверджуючи, що тембровий слух уловлює ефекти об'єктивних явищ, але перетворює їх суб'єктивно (Вятоха, 2012). Тут ми підходимо до розуміння тембрового слуху як іманентного інструмента для вибудовування музичного образу у будь-якій музичній спеціалізації. До речі, вчена розглядає сучасне суспільство як «темброорієнтоване», її наукова спадщина присвячена саме аналізу тембрового слуху як психологічної характеристики та психологічного явища. Формування тембрового слуху вчена вважає не тільки вузько професійним завданням музикантів, але й соціальним фактором музичного мистецтва, що виводить проблему поза професійні рамки задля означення та осмислення певних соціальних та загальнокультурних тенденцій. Вона ж визначає тембровий слух як вид диференційованого чуття музики, що має певне спрямування: *об'єктивне* спрямування характеризується як параметри звукового сигналу (з точки зору психоакустики). Причому, у об'єктивному спрямуванні вчена розглядає тембровий слух як засіб технології музикотворення та засіб виразовості музики не у художньому аспекті, а у сенсі використання тембрів інструментів та голосів при створенні, наприклад, партитури; *суб'єктивне* спрямування характеризує феномен тембрового слуху як особливого механізму сприйняття. Отже, йдеться про розпізнавання через тембр музичних смислів.

Таким чином, об'єктивна складова тембрового слуху – це звукові аспекти явища, а суб'єктивна – особливості роботи психіки слухача (Вятоха, 2012), а стосовно вокаліста – підгрунття організації іманентних процесів вокальної творчості. Виходячи з різних досліджень вчених щодо музичних здібностей, тембровий слух передбачає природне вміння впізнавати, корегувати, редагувати саме *барви* звуку у залежності від смислу музичного образу.

Причому, ще раз наголошую стосовно вокаліста – тембровий слух керує вокалістом ефективніше, ніж слух звуковисотний, керує на позасвідомому рівні. Вокаліст не розрізняє, якими механізмами він «чує» музичну тканину. Сама природа його дарування – темброва. Музика для вокаліста – це перш за все, *барва звуку*, а вже потім мелодія, висотність тощо. Така специфіка тембрового слуху вокаліста опосередковано проявляється у головному виразовому інструменті вокального оперного мистецтва – тембрі-амплуа вокаліста.

У середовищі вчених-музикознавців тембровий слух визначають, як здатність чути усі спо-

лучення обертонів єдиним звуком та визначають тембровий слух у якості механізму, що надає можливість комплекс звуків сприймати як один звук (Моляко, 2021), процес сприйняття тембру та сприйняття гармонії (висотності) – є протилежними явищами, у тембрі сприймається уся палітра включених звуків (обертонів), а у гармонії (висотності) сприймається тільки один звук, та відсутні темброві компоненти (вони не диференціюються від висотних).

Для пояснення творчого процесу вокаліста тембровий слух розрізняємо за засобами реалізації, як внутрішній та зовнішній тембровий слух. Зовнішній тембровий слух – здатність слухового сприйняття різних тембрів музики, що звучить реально. Внутрішній тембровий слух – здатність «мисленнєвого» уявлення тембрового звучання. Відповідно, у вокальній специфіці *зовнішній тембровий слух* буде сприймати тембральну якість голосу у реальному звучанні – отже, можна сказати, що у цьому випадку тембровий слух є механізмом *технологічного* формування звуку; а *внутрішній тембровий слух* буде «модельовати» потенційні тембральні барви, що вокаліст передбачає для певного персонажу, музичного образу або твору, отже, у даному випадку тембровий слух працює як механізм розкриття музичних смислів. Таким чином, тембровий слух стає підґрунтям не тільки технологічного процесу вокалізації, але й основою іманентного творчого процесу вокаліста, метою якого є народження музичних смислів звучанням голосу. Стосовно зовнішнього тембрового слуху, у вокалістів є така маленька особливість: їхній *зовнішній тембровий слух* об'єктивно сприймає усі реальні звуки (інструментальні або вокальні), окрім власного голосу. Специфіка відчуження вокалістом свого голосу в тому, що він ніколи не може почути свого об'єктивного звучання (вокалісти знають, що коли чують свій голос у запису – майже завжди дуже дивуються). По суті, вокаліст чує власний голос спотворено. Об'єм звуку (за кількістю) та тембр голосу (за забарвленістю) чують тільки ті, хто перебуває назовні – глядачі. Тому що вокальний звук набуває усіх своїх характеристик тільки проходячи через усі особливості природного будовання статури співака. Сам вокаліст цей звук почути не може з об'єктивних причин – він, за великим рахунком, орієнтується у співі на свої внутрішні відчуття. Мабуть, саме тому процес вокального виховання такий складний та довгий. Він передбачає прищипання вокального апарату до певних рефлексів, які практично не можна проконтролювати чунням зовнішнього звуку. Вокаліст «співає відчут-

тями» – дуже популярна фраза, але вона точно характеризує усю специфіку контролю вокаліста за якістю власного звуку. *Внутрішній тембровий слух* у вокаліста працює як інструмент моделювання виконавських інтерпретацій. Досвідчений вокаліст за допомогою внутрішнього тембрового слуху вже чує та передчуває власний тембр, який він буде вживати у виконанні даного музичного матеріалу.

Однак тут є складнощі суто практичного характеру. Для молодих вокалістів, які тільки на перших сходинках професійної майстерності, внутрішній слух може виступити у ролі певного «провокатора». Загальний музичний фон та фактура твору може спровокувати недосвідченого співака на тембральні барви, які не є «рідними» для його голосу, що, у свою чергу несе небезпеку здоров'ю вокального апарату. Отже, можна стверджувати, що *тембровий слух вокаліста – як поза-свідомий механізм сприйняття музичного матеріалу, є підґрунтям творчого алгоритму в усіх його аспектах*.

Відомо, що процеси тембрального розрізнення у музиці відбуваються емоційним шляхом, як емоційне переживання відносин. Отже, уявлення про тембр завжди мають емоційну модальність, що дає можливість говорити про *темброве чуття*. Слухові уявлення про тембр завжди мають синестетичний характер, що дозволяє пов'язувати темброві уявлення з почуттями. Слухові образи асоціативно пов'язані із зоровими, м'язово-моторними, тактильними, перцептивними образами. Тобто, якість тембрового уявлення залежить... від індивідуальних властивостей сприйняття (Левицька, 2018: 152), а це підтверджує підвищену емоційну модальність процесу. Отже, відповідно до специфіки вокальної творчості можна стверджувати, що *на базі тембрового чуття формуються й музично-виразові засоби творчого акту*.

Темброве чуття вокаліста проявляє себе як спеціальна властивість його дарування, що визначається специфічним музичним слухом вокаліста – тембровим слухом, який має високу емоційну модальність. Заздалегідь зазначу, що темброве чуття забезпечує технологічну специфіку звуковибудовання та совокупність музично-сценічних виразових засобів, які визначають тип оперного героя – смислообраз, зумовлений тембром-амплуа.

Стосовно вокаліста ми говоримо не просто про тембровий слух, а саме про темброве чуття тому, що емоційна модальність цього явища закладена у когнітомі вокаліста – потужній акцентуації осо-

бистісного простору та мотивацій на власному голосі, як феномені, що визначає усі життєві настанови та цілі. З цього виходить, що можна говорити не тільки про темброве чуття, але й про *темброве мислення вокаліста*, як не просто психологічної особливості його перцептивних процесів, а смислового компоненту творчості – усвідомлення семантичних складових вокальної музики та вокалізації, як технологічного процесу, через тембр. Отже, можна сказати, що завдяки тембровому мисленню вокаліст розрізняє «темброву інтригу» музичного твору (термін Р. Кофмана). Здатність вокаліста до передбачення «тембрової інтриги» пояснюється самою природою співу, самою вимогою «оперної поезики», де головним інструментом виразовості та розкриття музичних смислів виступає тембр голосу, а точніше, тембр-амплуа співака. Темброве мислення вокаліста допомагає у творчому процесі втілення музичного образу. Темброве мислення можна розглядати як «акторське» обґрунтування тембру-амплуа вокаліста – свідоме узгодження природних характеристик голосу зі смислообразом. Отже, *темброве мислення виступає як свідоме втілення тембрального чуття вокаліста в творчому алгоритмі*.

Висновки: Темброве мислення визначаємо як необхідне технологічне та художнє підґрунтя вокального виконавства, що будується на основі

тембрового слуху та тембрового чуття вокаліста. **Тембровий слух** – первісна сходинка, розуміємо як природну схильність вокаліста до сприйняття музичного звуку насамперед через забарвленість звуку. Отже, якщо ладофункціональний слух характеризує здатність до визначення вертикально-математичної схеми музичної партитури, то слух тембровий характеризує здатність сприймати музичний матеріал як партитуру розвитку музичних смислів. **Темброве чуття** – визначаємо як природну характеристику музичного таланту саме вокаліста, зумовлену специфікою його когнітому та перевагою у його психологічній організації тембрового слуху перед слухом ладофункціональним. У цьому контексті, можна говорити навіть про те, що темброве чуття має мотиваційну складову. Темброве чуття для вокаліста носить практично-технологічний характер, а саме – завдяки тембровому чуттю виховується та формується індивідуальний вокальний тембр співака, який, звичайно, базується на природних характеристиках вокального апарату та психофізичних особливостях людини-співака. **Темброве мислення** вокаліста – розуміємо як основу свідомого творчого алгоритму співака, що відповідає «невимовній поезики» опери, жанрові особливості якої передбачають відповідність смислообразу певному тембру-амплуа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Біла І.М. Здібності: дефініції та характеристики. *Актуальні проблеми психології обдарованості та творчості: новітні розробки українських вчених*: матеріали Міжнародної наукової конференції. Київ, 2014 р. С. 13–20.
2. Вятко І.Ю. Тембровий слух: психологічні особливості змісту та розвитку. *Актуальні проблеми психології: зб. наук. пр. Ін-ту психології ім. Г. С. Костюка*. 2012. Т. X, Вип. 23. С. 68–79.
3. Гринь Л.О. Діагностика сформованості вокальної майстерності майбутнього актора музично-драматичного театру: методичні рекомендації / за ред. Г.В. Локарева. Запоріжжя: ЗНУ, 2014. 85с.
4. Дермельова Н., Чердніченко В. Теоретичні аспекти розвитку тембрового слуху майбутніх учителів музики. *Гуманізація навчально-виховного процесу: збірник наукових праць*. 2014. Вип. LXIX. С. 186–192.
5. Драганчук В. Музика як фактор психокоригування: історичний, теоретичний і практичний аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к-та мист-ва: 17.00.03. Луцьк, 2003. 24 с.
6. Ілечко, М. Категоріальні передумови вивчення музичного мислення як засад феномена сюїтності. *Молодий вчений*, 5 (69), 2019. С. 369–372.
7. Каширцев Р.Г. Інтерпретаційний потенціал тембру та фактури в оркестрових творах композиторів першої половини ХХ століття: дис... доктора філософії: 025 Музичне мистецтво. Харків, 2021. 298с.
8. Левицька І.М. Розвиток тембрового слуху у дітей молодшого шкільного віку в процесі інструментального музикування. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Одеса, 2018. Вип. 170. С. 150–154.
9. Моляко В. О. Функціонування творчого мислення в інформаційно-віртуальному просторі суб'єкта: монографія. Київ – Львів: Видавець Вікторія Кундельська, 2021. 194 с.

REFERENCES:

1. Bila I.M. (2014) Zdbnosti: defynitsii ta kharakterystyky. Aktualni problemy psykholohii obdarovanosti ta tvorchosti: novitni rozrobky ukrainskykh vchenykh [Abilities: definitions and characteristics. Actual problems of the psychology of giftedness and creativity: the latest developments of Ukrainian scientists]: materialy Mizhnarodnoi naukovoї konferentsii. – materials of the International Scientific Conference. Kyiv. 13–20. [in Ukrainian]
2. Vyatokha I.YU. (2012) Tembroyvy slukh: psykholohichni osoblyvosti zmistu ta rozvytku. Aktual'ni problemy psykholohiyi [Timbral hearing: psychological features of content and development. Actual problems of psychology]: zb. nauk. pr. In-tu psykholohiyi im. H. S. Kostyuka. – coll. of science Ave. Institute of Psychology named after H. S. Kostyuk, 23. 68–79. [in Ukrainian]

3. Hryn' L.O. (2014) Diahnastyka sformovanosti vokal'noyi maysternosti maybutn'oho aktora muzychno-dramatychnoho teatru: metodychni rekomendatsiyi / za red. H.V. Lokaryeva. [Diagnostics of the formation of the vocal skill of the future actor of the musical and dramatic theater: methodological recommendations / edited by G.V. Lokarev]. 85. [in Ukrainian]
4. Dermel'ova N., Cherednychenko V. (2014) Teoretychni aspekty rozvytku tembrovoho slukhu maybutnikh uchyteliv muzyky. Humanizatsiya navchal'no-vykhovnoho protsesu [Theoretical aspects of development of timbre hearing of future music teachers. Humanization of the educational process]: zbirnyk naukovykh prats'. – a collection of scientific papers, LXIX. 186–192. [in Ukrainian]
5. Drahanchuk V. (2003) Muzyka yak faktor psykhorohuvannya: istorychnyy, teoretychnyy i praktychnyy aspekty [Music as a factor of psychocorrection: historical, theoretical and practical aspects]: avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya k-ta myst-va: 17.00.03. – autoref. thesis for obtaining sciences. degree of k-th myst-va: 17.00.03. 24. [in Ukrainian]
6. Ilichko, M. (2019) Katehorial'ni peredumovy vyvchennya muzychnoho myslennya yak zasad fenomena syuyitnosti [Categorical prerequisites for the study of musical thinking as the basis of the phenomenon of suiteness]. Molodyy vchenyy – Young Scientist, 5 (69). 369–372. [in Ukrainian]
7. Kashytsev R.H. (2021) Interpretatsiyyny potentsial tembru ta faktury v orkestrovnykh tvorakh kompozytoriv pershoi polovyny KHKH stolittya [Interpretative potential of timbre and texture in orchestral works of composers of the first half of the 20th century]: dys... doktora filosofiyi: 025 Muzychne mystetstvo. – thesis... Doctor of Philosophy: 025 Musical art. 298s. [in Ukrainian]
8. Levyts'ka I.M. (2018) Rozvytok tembrovoho slukhu u ditey molodshoho shkil'noho viku v protsesi instrumental'noho muzykuvannya [Development of timbre hearing in children of primary school age in the process of instrumental music making]. Naukovi zapysky. Seriya: Pedagogichni nauky. – Proceedings. Series: Pedagogical sciences, 170. 150–154. [in Ukrainian]
9. Molyako V. O. (2021) Funktsionuvannya tvorchoho myslennya v informatsiyno- virtual'nomu prostori sub'yekta [Functioning of creative thinking in the subject's information-virtual space]. 194. [in Ukrainian]