

УДК 78.01

**Богдана НАГАЙ,**

*аспірант кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства  
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки  
(Україна, Луцьк) bogdana.shevchuk@ukr.net*

### СУТНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

*У статті досліджено сутність художнього образу в музичному мистецтві. Розглянуто явище виникнення художнього образу в процесі сприйняття музичних творів і характеризувано його, як один із найскладніших психологічних процесів, в основу якого покладено музичне уявлення та музичне мислення. Автором визначено два типи художніх образів: суцесивні (первинні) та симультанні (вторинні). Описано діалектику художнього образу в музиці в історичному аспекті.*

**Ключові слова:** художній образ в музиці, образне мислення, сприйняття, уява.

**Лит.** 10.

**Bohdana NAHAI,**

*postgraduate student of the Department of History, Theory of Arts and Performing of  
Lesya Ukrainka Eastern European National University,  
(Ukraine, Lutsk) bogdana.shevchuk@ukr.net*

### THE ESSENCE OF ARTISTIC IMAGE IN MUSIC ART

*In the article the essence of artistic image in music is investigated. A musical artistic image as one of the most complex psychological processes is considered. Music perception, representation, musical thinking are underlying of this image. Also in the article the division of artistic images in the perspective of music psychology of successive (primary) and simultaneous (secondary) is suggested. Also in the article, the dialectics of artistic image in music through the prism of history is shown.*

**Key words:** artistic image in music, figurative thinking, perception, imagination.

**Ref.** 10.

**Богдана НАГАЙ,**

*аспірант кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства  
Восточноєвропейського національного університету імені Лесі Українки  
(Україна, Луцьк) bogdana.shevchuk@ukr.net*

### СУЩНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

*В статье исследовано сущность художественного образа в музыкальном искусстве. Рассмотрено возникновение художественного образа в процессе восприятия музыкальных произведений и характеризувано его как один из самых сложных психологических процессов, в основании которого лежат музыкальное представление и музыкальное мышление. Автором обозначено два типа художественных образов: суцесивные (первичные) и симультанные (вторичные). Описано діалектику художественного образа в музыке в историческом аспекте.*

**Ключевые слова:** художественный образ в музыке, образное мышление, восприятие, представление.

**Лит.** 10.

**Постановка проблеми.** Художній образ музичного твору – це інтегроване відображення авторського задуму крізь призму індивідуальності виконавця, його суб'єктивного бачення і відчуття дійсності, для втілення якого використовується ціла система засобів художньої виразності (ритм, форма, інтонація, звукоутворення, мелодична лінія, фактура, динаміка та ін.). Художній образ є загальною категорією художньої творчості, тлумачення і освоєння світу з позиції певного естетичного ідеалу. Художній образ об'єднує в собі живе споглядання, його суб'єктивну інтерпретацію й оцінку автором, виконавцем і слухачем. Суть же художнього образу розкривається лише в певній комунікативній ситуації, а кінцевий результат цієї комунікації залежить від мети і настрою ланцюжка – «композитор – виконавець – слухач», а також від культури, до якої вони належать. Катерина Клімай у статті «Простір-час художнього образу в музиці» пише, що «художній образ в музиці є ратифікованим концентратом духовної енергії, кожного разу неповторний, відкритий заново і настільки ж цікавий для свідомості людини» [4, 61].

**Аналіз останніх досліджень.** Сутність поняття художнього образу та його вияв у музичному мистецтві вивчали В. Салій [8], К. Клімай [4] та ін. Моделювання художнього музичного образу як одного із найскладніших психологічних процесів, в основі якого лежать процеси музичного сприйняття, уявлення та музичного мислення розглядали В. Синегубова [9], В. Іванов [2], О. Донська [1], О. Опанасюк [6], Ю. Чекан [10] та ін. Види художніх образів з точки зору музичної психології описав С. Кирилов [3].

**Мета статті** полягає у визначенні сутності художнього образу в музиці, як способу і результату процесів музичного сприйняття, уявлення, мислення.

**Виклад основного матеріалу.** Художній образ – це суб'єктивний феномен, який виникає в результаті предметно-практичної, сенсорно-перцептивної, мисленнєвої діяльності. Він виступає цілісним інтегрованим відображенням дійсності, в якому одночасно представлені основні її категорії – простір, рух, звук, колір, форма, фактура і т. д. Також образ є надзвичайно місткою формою репрезентації навколишньої дійсності. Він об'єднує живе споглядання і абстрактне мислення, об'єктивне відображення дійсності та її суб'єктивну інтерпретацію й оцінку композитором, виконавцем і слухачем. Зміст і будова музичного образу багато в чому визначається акустичними якостями музичного звуку (висотою, динамікою, тембром, гучністю і т. п.), водночас він розкривається лише в певній комунікативній ситуації, залежно від функцій, які виконує мистецтво в суспільному житті, та від загальної картини світу суспільної свідомості певної епохи. Носієм музичної специфіки художнього образу є інтонація. Вона передбачає опору на принцип асоціативного поєднання значень, чим визначається, з одного боку, позапонятійність узагальнення, а з іншого – емоційний характер конкретизації в музиці художнього образу [5].

Художній образ у музиці виконує наступні функції: гносеологічну, що спрямована на забезпечення розуміння закономірностей музики як виду мистецтва; перцептивно-гедоністичну, яка забезпечує розвиток почуттів та емоцій особистості, її здатність до переживання; евристичну, яка сприяє активізації пошуково-творчої діяльності; аксіологічну, що забезпечує створення системи оціночної діяльності; комунікативну, яка сприяє спілкуванню особистості з творами мистецтва та співпереживанню їхнім образам [8, 132].

Музичний образ характеризується відсутністю конкретної життєвої предметності. Музика нічого не зображає, вона створює особливий предметний світ, світ музичних звуків, сприйняття якого супроводжується глибокими переживаннями. Музика, як живе

мистецтво, народжується і живе в результаті єдності всіх видів діяльності. Спілкування між ними відбувається через музичні образи, оскільки поза образами музика, як вид мистецтва, не може існувати. У свідомості композитора під дією музичних вражень і творчої уяви зароджується музичний образ, який пізніше втілюється в музичному творі.

Дослідження музичного змісту, як основи художнього образу в музиці, – одна із традиційних проблем музикознавства. Музика – мистецтво процесуальне, поза виконанням музичний твір не може жити повноцінним життям. Музичний текст – це завжди повідомлення, яке передбачає виконавську інтерпретацію. Проблема «текст – слухач», розв'язуючись шляхом інтерпретації, приводить виконавця до розуміння тексту як складного утворення в єдності його двох боків: знакової фіксації авторського задуму (нотний текст) і певного повідомлення, наповненого образним змістом (музичний текст). Існуючий в нотному записі музичний твір отримує реальне звукове втілення лише в процесі музичного виконання, тому виконавець є необхідним посередником між композитором і слухачем [9, 1–4].

Оскільки моделювання художнього образу побудовано на процесах музичного сприйняття, музичного мислення та уявлення, зупинимося на цих поняттях детальніше. Сприйняття – психічний процес відображення предметів і явищ дійсності, сукупності їх різних якостей і частин в безпосередній дії на органи чуттів. Сукупність сприйняття відрізняє його від відчуття, яке також є безпосереднім чуттєвим відображенням, але лише окремих якостей предметів і явищ, що діють на аналізатори. Вчені розрізняють поняття «сприйняття музики» (процес спілкування з музикою) і «музичне сприйняття», яке розуміють як процес відображення, становлення в свідомості людини музичного образу, здатність слухати, переживати музичний зміст як художньо-образне відображення дійсності [9, 6–7].

Образне мислення – це один із основних видів мислення, який виділяють поряд із наочно-дієвим і словесно-логічним мисленням. Образи-уявлення виступають важливим продуктом образного мислення і є проявом його функціонування. Образне мислення може мати як мимовільний, так і довільний характер. Прикладом мимовільного є сні і мрії. Приклади довільного характеру широко представлені у творчій діяльності людини. Функції образного мислення пов'язані з уявленням ситуацій і змін у них, які людина хоче викликати в результаті своєї діяльності [2, 130–158]. За допомогою образного мислення значно повніше відтворюється вся багатогранність різних фактичних характеристик предмета. В образі може бути зафіксовано одночасне бачення предмета з декількох точок зору. Важливою особливістю образного мислення є можливість формування незвичних поєднань предметів та їх властивостей. Сприйняття музичного образу передбачає єдність двох начал – об'єктивного і суб'єктивного, тобто того, що безпосередньо, об'єктивно вбачається в самому творі, і тих тлумачень, уявлень, асоціацій, які народжуються в свідомості слухача під впливом цього твору (суб'єктивне). Очевидно, чим ширшим є коло суб'єктивних уявлень, тим багатшим і повнішим сприйняття [1, 85].

Музичне мислення як процес цілеспрямованої і осмисленої обробки музично-звукового матеріалу виражається у здатності розуміти та аналізувати почуте, подумки уявляти елементи музичної мови і оперувати ними, оцінюючи музику. В процесі формування художнього музичного образу беруть участь різні види музичного мислення: образне, логічне, творче й асоціативне.

Музикант-виконавець і слухач повинні оперувати в процесі музичного сприйняття певними системами уявлень про інтонації, найпростіші виражально-зображальні

засоби – все те, що викликає певні настрої, поетичні спогади, образи, відчуття і т. п. На цьому рівні себе проявляє музично-образне мислення, міра і ступінь розвитку якого залежать від того, яке місце займає цей аспект у підготовці музиканта.

Осмислення логіки організації різних звукових структур, вміння знаходити в музичному матеріалі схожість і відмінність, аналізувати і синтезувати, встановлювати взаємозв'язки – наступна функція музичного мислення. Ця функція складніша, оскільки обумовлена не тільки перцептивними, емоційно-чуттєвими, а й інтелектуальними проявами з боку індивіда, вона передбачає певну сформованість його музичної свідомості. Варто зазначити, що при відомій автономності цих двох функцій, процеси музично-мисленнєвої діяльності стають повноцінними лише при їх органічному поєднанні і взаємодії [9, 6–9].

Образний елемент є важливим компонентом музичного мислення. Художній образ, який є індивідуальною і конкретною категорією, завжди має певну абстрактність і узагальненість, у той же час він уособлює єдність емоційного та раціонального, суб'єктивного та об'єктивного. Художній образ суб'єктивний тому, що він містить оцінку композитора і слухача, і саме через художній образ відбувається їхній діалог. Результатом цього діалогу стає об'єктивна, загальноприйнята оцінка, як основний зміст художнього образу. Проте художній образ в музиці відрізняє від наукового поняття або абстрактної думки нерозривний зв'язок художнього смислу з його чуттєвим, акустично-інтонаційним втіленням. За своєю природою художній образ комунікативний, тому що він створюється композитором і виконавцем зі сподіванням бути доступним слухачу [4, 1068–1069].

Образне мислення – один із основних видів мислення людини, яке виділяють поряд із наочно-дієвим і словесно-логічним мисленням. Воно є не лише генетично раннім етапом розвитку словесно-логічного мислення, а й складає у дорослої людини самостійний вид мислення. У психології образне мислення іноді описують в якості спеціальної функції – уяви, психологічного процесу, що полягає у створенні нових образів (уявлень) шляхом переробки матеріалів сприйняття і уявлень, отриманих у попередньому досвіді.

Уява – діяльність свідомості, в результаті якої людина створює нові явлення, мисленнєві ситуації, ідеї, спираючись на образи, що збереглися в її пам'яті з минулого чуттєвого досвіду, переінакшуючи їх. Уява необхідна людині в будь-якій діяльності, тим більше для сприйняття музики і музичного образу. Розрізняють довільну уяву (активну) і мимовільну (пасивну), а також відтворюючу і творчу уяву. Відтворюючою уявою називають процес створення образу предмета за його описом, кресленням або рисунком. Творчою уявою називають самостійне створення нових образів в процесі творчої діяльності. Вона потребує відбору матеріалів, об'єднання різноманітних елементів у відповідності до поставленого завдання і творчого задуму [9, 7].

Складність питання художнього образу в музиці полягає в тому, що при його обговоренні завжди необхідно утримувати баланс між «правильністю» авторського замислу і творчою ініціативою виконавця. Сутність усіх видів мистецтва полягає в свободі, бо без свободи мистецтво перетворюється на ремесло. Митець-виконавець, якому властиве почуття міри, здатний, не спотворюючи задуму композитора, подарувати справжнє життя художнім образам, зробити їх яскравішими, доступнішими [3, 1069].

Із точки зору музичної психології художні образи поділяються на суцесивні (первинні) та симультанні (вторинні), де симультанні формуються на основі вже створених суцесивних образів. Відтворення музичного твору забезпечує ретрансляцію (передачу) емоційної й інтелектуальної естетичної інформації від виконавця до слухача. Так,

Нагай Б. Сутність художнього образу в музичному мистецтві

завдання виконавця, що створює симультанний образ, полягає у декодуванні змодельованого композитором емоційно-чуттєвого образу. Виконавець, таким чином, виступає провідником ідей, думок, емоцій, почуттів художнього образу. Сприймаючи музичний твір в інтерпретації виконавця, слухач виявляє свою емоційність або музичну чутливість [3, 1069].

Діалектика художнього образу в музиці розкривається при його розгляді крізь призму історії. Так, у фольклорі та музичних традиціях доби середньовіччя музика функціонувала як частина обряду, ритуалу, церемонії, або як засіб розваги, і цим обумовлювалася канонічність творчості, мізерна вираженість у ній індивідуального авторського начала. Ці якості визначались також особливостями міфологізованих уявлень про світ, як про стабільну єдність, в якій циклічно і синхронно повторюються природні явища, людські дії, психологічні стани і т. д. Через обряд, ритуал, церемонію в картину цих повторень та взаємоподібнень входила музика. Тому її елементи виявлялися знаками загального порядку буття. Із таким абстрактно-понятійним значенням музичних знаків (ладів і ритмів) узгоджувались однозначно-конкретні емоційні переживання, при цьому універсальне узагальнення дійсності було представлене у всій цілісній системі канонічних елементів музичної творчості. Окремі ж музичні явища, що тяжіли до принципу імпровізації, були частковими втіленнями цілісного художнього образу. З цим пов'язана внутрішня розімкненість музичних явищ у фольклорі і середньовічній культурі, що відрізняла їх від культури завершеного музичного твору.

Починаючи з епохи Відродження, в європейській культурі структура художнього образу в музиці зазнала змін. Розвивалися автономні музичні жанри, формувалася самостійна логіка композиторського мислення. Одночасно під впливом прискореного соціального розвитку формувалася динамічна картина світу, в центрі якої знаходилася чуттєва та мисляча особистість, оточена неповторними процесами і подіями. Зв'язок музики з дійсністю опосередковувався психологічним життям людської індивідуальності, яка все більш багатогранно відображалася в тогочасному мистецтві. Так, в добу бароко і Відродження музика, в основному, наслідувала нормативні афекти – реакції людей на події об'єктивного світу.

У музичному мистецтві класицизму стержнем образного узагальнення стало зображення характерів, типізованих через виділення і протиставлення основних рис (героїчних, ліричних, комічних і т. п.). Характерність тематизму і контрастне в його розвитку надавали художнім образам класицизму рис театральності, що вносило в зміст музики асоціації з сюжетністю.

У романтичній музиці художній образ тяжів до вираження неповторних емоційних станів і складних психічних процесів, які перетворилися у загальну мову людських переживань. Оскільки людину романтики трактували як «цілий світ», рівнозначний дійсності, тому відображення її емоцій усвідомлювалось як музичне осягнення природно-історичного буття в цілому. Сформований у XVIII–XIX ст. тип художнього образу став багатозначним змістом, що передбачав постійне композиторське переосмислення стійких норм музичної мови. Звідси – необхідність виконавської інтерпретації музичних творів.

У музичному мистецтві XX–XXI століть існують типи художнього образу, що певною мірою реставрують його типологічні характеристики на попередніх етапах розвитку. Так, образи авангарду в ряді напрямків тяжіють до синтетичних видів мистецтва, воскрешаючи характерний для древніх культур зв'язок художнього образу з позамузичним контекстом, розвиваються його типи, пов'язані зі граничним узагальненням

дійсності, яке перетворює музичний твір на аналог універсуму. Інший тип художнього образу в «масовій культурі», що, орієнтуючись на інтонаційні та композиційні шаблони, викликає однозначну психофізіологічну реакцію аудиторії [5].

Узагальнюючи дослідження художнього образу в психологічному вимірі, варто згадати праці українського мистецтвознавця Олександра Опанасюка, присвячені проблематиці визначення художнього образу, його структури і типології, а також його онтологічного змісту. З метою визначення останнього він звертається до езотеричної філософії, що розглядає людину як чотиривимірну істоту, і твори мистецтва також як чотиривимірні [6, 49–50].

Так, виходячи з концепції чотиривимірності (тетрактиди), Олександр Опанасюк виділяє п'ять етапів структурування художнього образу: принцип; становлення; означення; спосіб (модус); існування.

Мистецтвознавець робить висновок, що ця універсальна структура є оптимальною структурою художнього образу або художнього твору, що відповідає оптимальним структурним параметрам психіки людини [6, 49–50].

Вагомий внесок у вивчення явища художнього образу здійснив доктор мистецтвознавства Юрій Чекан. На його думку, проблема розуміння образної сфери музичного твору є чи не найважливішим завданням музикознавства, в якому ця галузь знання співдіє з культурологією та психологією, а відтак поняття «образ» виступає спільною ланкою вищезгаданих галузей науки [10, 63–64].

У монографії «Інтонаційний образ світу» Ю. Чекан зазначає, що поняття образу активно функціонує у психології і визначається як «суб'єктивна картина світу чи його фрагментів, яка включає самого суб'єкта, інших людей, просторове оточення та часову послідовність подій» [10, 78]. Тому у його трактуванні поняття художнього образу в музиці обов'язково ураховує його рецептивну компоненту. Сама діалектика співвідношення художніх образів та психологічних уявлень полягає у тісних взаємовідносинах структур мислення та форм художнього відображення цих структур. Художній образ формується через певну структуру уявлення, з якою народжується художня структура [10, 79].

У своїх міркуваннях Юрій Чекан спирається на фундаментальну категорію «образу світу», яку обґрунтував видатний російський психолог Олексій Леонт'єв. Згідно з цією теорією суб'єкти перебувають у чотиривимірному предметному світі (тривимірний простір і час), що зумовило еволюцію органів чуття. Проте Олексій Леонт'єв увів п'ятий квазивимір – сенс. Тому Юрій Чекан вказує на необхідність сприймання образу людиною у вимірах простору, часу і значення. А отже, структура образу, таким чином, постає п'ятивимірною [10, 107–109]. Виходячи з цього, «художній твір як мистецьке явище <...> існує тільки у свідомості людини» [10, 114].

*Отже*, художній образ – це загальна категорія художньої творчості, спосіб і результат освоєння життя в мистецтві. Художній образ є діалектичним та невід'ємним від матеріального ґрунту мистецтва. В музиці художній образ виконує гносеологічну, перцептивно-гедоністичну, евристичну, аксіологічну і комунікативну функції. Творення художнього образу є складним психологічним процесом, що включає елементи музичного сприйняття, музичного мислення та уяви. З точки зору музичної психології художні образи поділяють на сукцесивні та симультанні, де сукцесивні – це первинні, а симультанні – вторинні, сформовані на основі первинних образів.

Діалектику художнього образу в музиці демонструє його історична динаміка. Так, середньовічний музичний фольклор функціонував як частина обряду, ритуалу або цере-

**Нагай Б. Сутність художнього образу в музичному мистецтві**

монії, де індивідуальне авторське начало практично не мало вираження. В епоху Відродження стало формуватися індивідуальне композиторське мислення, з відтворенням емоційної реакції людей на певні події. Музичне мистецтво доби класицизму будувалося на протиставленні основних рис поведінки людини: героїзму, ліризму, комізму і т. п. Художні образи романтичної музики, у свою чергу, тяжіли до втілення складних емоційних та психологічних процесів. Мистецтво ХХ–ХХІ століть демонструє наявність різних типів художнього образу, змішування його властивостей, притаманних кільком попереднім епохам.

Сучасні дослідження художнього образу спрямовані на вивчення його структури, що здійснюється із залученням наукового інструментарію філософії, культурології та психології. Зокрема, О. Опанасюк вибудовує свою концепцію на відповідності структури художнього образу, його структурної динаміки та субстанційного буття процесу становлення культур, зокрема, його чотирьом періодам: символічному, класичному, романтичному та інтенціональному, а саму структурну модель художнього образу представляє як відношення тріади та тетрактиди. Іншу точку зору обстоює Ю. Чекан, трактування якого художнього образу в музиці обов'язково ураховує його рецептивну компоненту («осмислене в індивідуальному досвіді»), і який розглядає художній образ в музиці («інтонаційний образ світу») як центральну методологічну категорію історичного музикознавства, незважаючи на те, що саме поняття перебуває в процесі його переходу з метафори (звуковий світ музики, звукова картина світу, художній світ музичного твору та інші) в науковий термін.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Донская Е. В. Музыкальный образ и поэтическая метафора / Е. В. Донская // Вопросы духовной культуры, 2009. – № 155. – С. 85–88.
2. Иванов В. В. Нейросемиотический аспект изучения музыки / В. В. Иванов // Вопросы кибернетики. Прикладные аспекты лингвистической теории, 1987. – № 4. – С. 130–158.
3. Кириллов С. В. Особенности формирования художественного образа в аспекте интерпретации музыкального произведения / С. В. Кириллов // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, 2009. – № 4. – С. 1068–1072.
4. Климай Е. В. Пространство-время художественного образа в музыке / Е. В. Климай // Ценности и смыслы, 2014. – № 5. – С. 54–61.
5. Музыкальный энциклопедический словарь. – 1990. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.music-dic.ru/html-music-keld/h/7229.html>.
6. Опанасюк О. П. Онтологічні аспекти структури художнього образу/ О. П. Опанасюк // Ставропігійські філософські студії. Збірник наукових праць з філософії, психології, мистецтвознавства, культурології, педагогіки та філософії освіти, 2008. – № 1. – С. 49–62.
7. Опанасюк О. П. Структурна феноменологія і типологія форм художнього образу: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. техн. наук : спец. 17.00.01 «теорія та історія культури» / О. П. Опанасюк. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2005. – 20 с.
8. Салій В. Сутність художнього образу та особливості його прояву в музичному мистецтві / В. Салій // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [ред.-упор. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. – Дрогобич : Посвіт, 2013. – № 5. – С. 126–133.
9. Синегубова В. С. Сущность понятия музыкально-художественного образа [Электронный ресурс] / В. С. Синегубова. – 2012. – Режим доступа : <http://nsportal.ru/vuz/pedagogicheskie-nauki/librari/2012/02/01/sushchnost-ponyatiya-muzykalnogo-khudozhestvennogo>.
10. Чекан Ю. І. Інтонаційний образ світу : [монографія] / Ю. І. Чекан. – К. : Логос, 2009. – 227 с.

## REFERENCES

1. Donskaya E. V. Muzikalniy obraz i poeticheskaya metafora / E. V. Donskaya // Voprosy dukhovnoy kultury. 2009. – № 155. – S. 85–88.
2. Ivanov V. V. Neyrosemioticheskiy aspekt izucheniya muzyki / V. V. Ivanov // Voprosy kibernetiki. Prikladnyye aspekty lingvisticheskoy teorii. 1987. – № 4. – S. 130–158.
3. Kirillov S. V. Osobennosti formirovaniya khudozhestvennogo obraza v aspekte interpretatsii muzykalnogo proizvedeniya / S. V. Kirillov // Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. 2009. – № 4. – S. 1068–1072.
4. Klimay E. V. Prostranstvo-vremya khudozhestvennogo obraza v muzyke / E. V. Klimay // Tsennosti i smysly. 2014. – № 5. – S. 54–61.
5. Muzykalnyy entsiklopedicheskiy slovar. – 1990. – [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.music-dic.ru/html-music-keld/h/7229.html>.
6. Opanasiuk O. P. Ontolohichni aspekty struktury khudozhnoho obrazu/ O. P. Opanasiuk // Stavropihiiski filosofski studii. Zbirnyk naukovykh prats z filosofii, psykholohii, mystetstvoznavstva, kulturolohii, pedahohiky ta filosofii osvity, 2008. – № 1. – S. 49–62.
7. Opanasiuk O. P. Strukturna fenomenolohiia i typolohiia form khudozhnoho obrazu: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. tekhn. nauk : spets. 17.00.01 «teoriia ta istoriia kultury» / O. P. Opanasiuk. – Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. – K., 2005. – 20 s.
8. Saliy V. Sutnist khudozhnoho obrazu ta osoblyvosti yoho proiavu v muzychnomu mystetstvi / V. Saliy // Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuzivskiy zb. nauk. prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka / [red.-upor. V. Ilnytskyi, A. Dushnyi, I. Zymomria]. – Drohobych : Posvit, 2013. – № 5. – S. 126–133.
9. Sinegubova V. S. Sushchnost ponyatiya muzykalno-khudozhestvennogo obraza [Elektronnyy resurs] / V. S. Sinegubova. – 2012. – Rezhim dostupa : <http://nsportal.ru/vuz/pedagogicheskie-nauki/librari/2012/02/01/sushchnost-ponyatiya-muzykalnogo-khudozhestvennogo>.
10. Chekan Yu. I. Intonatsiinyi obraz svitu : [monohrafiia] / Yu. I. Chekan. – K. : Lohos, 2009. – 227 s.

*Статтю подано до редакції 21.09.2017 р.*