

УДК 78.01.+78.07

Цитування:

Локтіонова-Ойцюсь О. О. До визначення поняття «виконавський образ». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 4. С. 170-175.

Loktionova-Oitsius O. (2020). To the definition of the "performance image" concept. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 4, 170-175 [in Ukrainian].

*Локтіонова-Ойцюсь
Олександра Олександрівна,
викладач кафедри академічного та
естрадного вокалу
Інституту мистецтв,
Київського університету імені Бориса Грінченка
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0865-0150>
o.loktionova@kubg.edu.ua*

ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ВИКОНАВСЬКИЙ ОБРАЗ»

Мета роботи: визначення й характеристика поняття «виконавський образ». **Методологія дослідження** полягає у застосуванні загальних принципів наукового пізнання, які відповідають сучасному мистецтвознавчому дискурсу. Це зумовило використання методів: *системно-аналітичного* – для визначення передумов і перспективи аналізу смислових аспектів виконавського образу; *порівняльного* – для проведення аналогій зі структурно-смисловими параметрами поняття «художній образ»; *структурного* – для визначення можливої структури виконавського образу, на основі чого визначаються й характеризуються його змістові аспекти. **Наукова новизна** одержаних результатів полягає у визначенні й характеристиці поняття «виконавський образ», що відкриває нову перспективу в аналізі й дослідженні творчо-виконавської діяльності митця. **Висновки.** На основі аналізу наукових робіт, структури художнього образу, за допомогою актуалізації системно-аналітичного, порівняльного, структурного методів у дослідженні визначено поняття «виконавський образ» та охарактеризовані його змістові аспекти.

Ключові слова: виконавський образ, творчо-виконавська діяльність, художній образ.

Loktionova-Oitsius Oleksandra, lecturer of the Academic and Pop Vocal Department, Institute of Arts, Borys Grinchenko Kyiv University

To the definition of the "performance image" concept

The purpose of the article definition and characterization of the concept of "performing image". **The research methodology** is to apply the general principles of scientific knowledge, which correspond to modern art discourse. This led to the use of methods: *system-analytical* - to determine the prerequisites and prospects for analysis of semantic aspects of the performance image; *comparative* - to draw analogies with the structural and semantic parameters of the concept of "artistic image"; *structural* - to determine the possible structure of the performing image, on the basis of which are determined and characterized by its content aspects. **The scientific novelty** of the obtained results lies in the definition and characterization of the concept of "performing image", which opens a new perspective in the analysis and study of creative and performing activities of the artist. **Conclusions.** Based on the analysis of scientific works, the structure of the artistic image, with the help of actualization of system-analytical, comparative, structural methods in the research the concept of "performing image" is defined and its semantic aspects are characterized.

Key words: performing image, creative-performing activity, artistic image.

Актуальність теми дослідження. Музичне, хореографічне мистецтво, значною мірою і театральне (за умови сценічної постановки п'єс) перебувають у процесі відтворення та інтегруються з виконавською діяльністю (візуальні мистецтва не передбачають такого формату існування своїх творів). Водночас під час виконання художнього твору митець не тільки відтворює його образ, але й формує свій власний виконавський образ.

Наукове осмислення і логіка пізнання будь-якого явища вимагають розуміння його

сутнісного буття, зміст чого насамперед виражає відповідне поняття або термін. Незважаючи на численні публікації з питань творчо-виконавської діяльності митців, поняття «виконавський образ» залишається чітко не визначеним. За таких умов глибока аналітика щодо онтології цього феномену завжди буде позначена ущербністю характеристики. З іншого боку, сказане свідчить про актуальність визначення виконавського образу, що відкриває нову перспективу в аналізі й дослідженні

виконавської природи загалом та творчо-виконавської діяльності митця зокрема.

Аналіз досліджень та публікацій. Як зазначалося вище, поняття «виконавський образ» на сьогодні чітко не визначено. Натомість у сучасній науці аналізується виконавська діяльність митців, на основі чого визначається і характеризується їхня майстерність, особливості трактування й виконання художніх творів тощо. Ця обставина зумовлює й джерелознавчу базу щодо онтології виконавського образу.

Зокрема, виконавській майстерності та творчо-виконавській діяльності присвячені численні публікації, серед яких відзначимо праці Т. Глушук [1], Н. Дрожжиної [4], Н. Жайворонок [5], В. Іриної [6], О. Маркової [10]. До проблеми виконавської інтерпретації зверталися О. Горбенко [2], М. Корноухов [7], В. Крицький [8], О. В. Москаленко [11], Н. Мятієва [12], І. Ремнева [16] та інші. Природа й зміст виконавського образу розкривається й на основі аналізу художнього образу та принципів його вираження у творчо-виконавській діяльності митців Т. Лимарєвої [9] та Д. Надирова [13].

Вказані напрями і публікації висвітлюють змістові аспекти виконавського образу, проте очевидно, що відсутність визначення поняття цього феномену обмежує аналітику і не сприяє його глибинній онтології

Мета дослідження – визначити та охарактеризувати поняття «виконавський образ».

Виклад основного матеріалу. Дослідження будь-яких явищ передбачає певний ракурс спостереження, або ж передумову щодо їхнього аналізу. Такий зріз вибудовує смислову підоснову для дослідження явищ, в тому числі й для аналізу виконавського образу. Виходячи із зазначеного, виконавський образ пропонується аналізувати на основі актуалізації художнього образу. По-перше, поняття «виконавський образ» можна розділити на дві складові: «образ» і «виконання». По-друге, неважко збагнути, що фундаментальною основою в цій сентенції є слово «образ». Адже під час виконання виконавець, так би мовити, має справу з художнім образом мистецького твору, а також він створює свою версію образу твору. Відтак, застосувавши порівняльний метод, можна провести аналогії зі структурно-смисловими параметрами поняття «художній образ» та визначити смислові аспекти в структурі виконавського образу.

Очевидно, що в сентенції «художній образ» фундаментальною основою також є слово «образ». Адже образ як прафеномен

лежить в основі будь-яких інших конкретних образів – феноменів (наприклад, «художній образ», «музичний образ», «літературний образ», «театральний образ», «виконавський образ» і т. п.), смисловий зміст яких визначається відповідною формою означення першого, що водночас передбачає й ущербне існування прафеномену – образу (конкретне означення завжди заперечує повноту загального).

Це пояснює обставини, коли в науці зустрічаються випадки використання одного або обох понять («образ», «художній образ»; «образ», «музичний образ» і т. д.), які позиціонуються як своєрідні форми взаємовідношень між ними, що сприяє ширшій характеристиці відповідного явища.

Наприклад, у Тлумачному словнику російської мови поняття «образ» трактується досить широко, водночас воно є основою для визначення суміжних явищ: «Образ 1. У філософії: результат та ідеальна форма відображення предметів і явищ матеріального світу в свідомості людини. 2. Вид, вигляд... 3. Живе наочне уявлення про щось... 4. У мистецтві: узагальнене художнє відображення дійсності, вбраного у форму конкретного індивідуального явища... 5. У художньому творі: тип, характер» [3, 435].

В інших випадках може використовуватися один смисловий ракурс поняття «образ», що не заперечує можливість його конкретного означення.

Зокрема, в Тлумачному словнику В. Даля поняття «образ» визначається як «портрет, подоба чиясь,... зображене обличчя...» [3, 181], але це не виключає й потенційну позицію художнього образу (портрета).

Таким чином можна стверджувати, що для художнього образу завжди властива бінарна структура, яка поширюється на будь-які можливі образні характеристики явищ. Причому ця бінарна структура розгортається не тільки у плані образ загальний – образ конкретний (означений образ певного явища), але і в бутті будь-якого образу, в якому також є загальна та конкретна сфери.

Саме ці аспекти художнього образу детально проаналізовані у праці О. Опанасюка «Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм» [14]. Відповідно, перший аспект (образ загальний) автор визначає поняттям «образ-принцип», другий аспект (образ конкретний) – «образ-даність».

Далі ми повернемося до теорії О. Опанасюка; наразі ж необхідно окреслити ситуацію з визначенням художнього образу в сучасній науці.

Визначень художнього образу налічується

кілька сотень. Водночас в його характеристиці присутні фундаментальні моменти, які фактично ніким не заперечуються. Мається на увазі точка зору, яка художній образ трактує як форму, спосіб відображення та осягнення дійсності в мистецтві.

Прикладом є хоча б такі визначення: «Художній образ – форма відображення об'єктивної дійсності в мистецтві з позицій певного естетичного ідеалу» [20, 531]; «Образ художній – естетична категорія, яка характеризує особливий, властивий лише мистецтву спосіб і форму освоєння і перетворення дійсності...» [19, 129].

Таким чином позиція щодо трактування художнього образу як своєрідної форми чи способу відображення і осягнення дійсності в мистецтві є об'єктивною основою для його аналізу й характеристики. Адже в цьому випадку актуалізується смислова структура «світ – людина», в якій виражається ставлення митця до світу і відбувається осягнення дійсності в мистецтві.

Якщо спробувати екстраполювати сказане до площини виконавського образу, тоді виникає логічне запитання: чи можна поняття «виконавський образ» розглядати в аналогічній площині?

У випадку з художнім образом не підлягає сумніву те, що він є формою й художнім об'єктом, завдяки яким і відбувається відображення й осягнення дійсності в мистецтві. Натомість виконавський образ залежить від першого (художнього образу) і може лише передбачати його трактування.

На перший погляд, ця позиція заперечує можливість розглядати два явища в одній площині. Однак, якщо взяти за основу принцип формування художнього образу під час створення митцем художнього твору і принцип його виконання виконавцем, це стає можливим.

В обох випадках актуальною є структура бінарну: художній образ-принцип, художній образ-даність (виконаний виконавцем чи сприйнятий реципієнтом твір – в останньому випадку насамперед маються твори візуального мистецтва, які не потребують виконання); художній твір-принцип, художній твір-даність (виконаний виконавцем твір). А це означає, що в обох випадках відбувається однакова дія щодо створення конкретного твору.

Якщо звернутися до визначень виконавства, то можна виокремити кілька позицій, навколо яких зосереджується його характеристика.

По-перше, виконання визначається як «ігрове відтворення художнього твору, що

забезпечує його сприйняття іншими людьми» [21, 133]. У цьому випадку необхідно зазначити, що не всі види мистецтв потребують відтворення художнього першоджерела. Зокрема, візуальні мистецтва не передбачають такого формату існування своїх творів. Певною мірою й літературні твори (поезія, проза, театральні п'єси) не потребують відтворення – за умов, що вони читаються певним суб'єктом (у таких випадках виникає ситуація, коли людина постає в ролі читача й реципієнта). Таким чином, виконавська практика набуває актуальності насамперед для музики, хореографії, значною мірою і для театральних вистав (за умови сценічної постановки п'єс).

По-друге, відтворення першоджерела передбачає його інтерпретацію з боку виконавця. Відтак у будь-якому виконанні музичного твору виконавець виступає в ролі співтворця. Відповідно виконавець не тільки кожного разу відтворює музичний твір, але й узагальнює його художній зміст, що рівнозначно створенню художнього образу твору. Більше того, завдяки такій специфіці художнього моделювання виконавське мистецтво «виділяється як відносно самостійна форма художньо-творчої діяльності...» [21, 134].

По-третє, в процесі виконавської діяльності виконавець не тільки відтворює та інтерпретує художні твори, але й водночас формує (створює) свій власний виконавський образ. Неважко збагнути, що останній визначатиметься тими ж змістовими моментами, які зумовлюють смисловий зміст понять «образ», «художній образ».

Очевидно, що виділені курсивом слова можна розглядати як смислові концепти, які конкретизують зміст і вибудовують перспективу аналізу й визначення поняття виконавського образу.

Поняття «ігрове відтворення» за змістом близьке до поняття «виконання». Ця близькість особливо «помітна», якщо виконавцем музичних творів є інструменталіст, адже гра для нього є не лише ігровою формою відтворення музичного першоджерела, але й звичайною грою на музичному інструменті. Зрештою, те саме треба передбачати і у випадку з виконавцем-співачом, для якого його власний голос є таким же музичним інструментом для виконання вокальних композицій.

Поняття «інтерпретація» передбачає оригінальне трактування змісту мистецького твору, його художнього образу. Водночас інтерпретація показує напрям і принцип художнього прочитання мистецького твору

певним виконавцем, що в цілому можна співвідносити з його художнім типом. Саме ця основа (принцип інтерпретації) пояснює всі можливі характеристики виконавського стилю, манери певних виконавців; і вона ж «долучається» до формування (створення) власного виконавського образу виконавця.

Те, що ми зазвичай визначасмо як, скажімо, ліричний чи драматичний тип виконавця, є ніщо інше, як принципи відповідних ліричних чи драматичних інтерпретацій мистецького твору певним виконавцем.

Вище вже говорилося про те, що виконавець не тільки кожного разу відтворює музичний твір, але й створює його художній образ.

У контексті цієї обставини можна актуалізувати багато смислових моментів, які стосуються змісту як процесу виконання, так і створення художнього образу. Однак звернемо увагу на два фундаментальні моменти.

Під час виконання музичного твору відбувається узагальнення його змісту, без чого неможливо створити справжній художній твір. Процес створення художнього образу під час виконання музичного твору завжди буде ідентичним формуванню власного виконавського образу виконавця.

Щодо змісту першого моменту цікавим є пояснення суті творчості художнього образу в монографії О. Опанасюка «Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм». Наголошуючи на тому, що «творчість – це не тільки постійне спілкування з вищою реальністю, ... не тільки невидиме робити видимим (реальність 4-го виміру зводиться до 3-вимірної площини), ... але й видиме наповнювати і робити невидимим, конкретне загальним, кінчене нескінченним», автор дає своє визначення творчості й творчого процесу загалом: «творчість – це процес структурування речі та вивільнення її неструктурованого початку зі структурованої площини» [15, 109].

Відтак очевидно, що під час виконання музичного твору – а це також творчість – відбувається не лише його виконання й доведення до свідомості слухачів змісту музичного твору, але й власне узагальнення художнього змісту на найвищому рівні свідомості самого виконавця.

Якщо взяти до відома запропонований О. Опанасюком принцип пояснення буття художнього образу, процесу його створення і структурування на фізичному плані на основі актуалізації семи тіл людини та відповідних планів буття світу, що узагальнюється на основі виокремлення тонкого й фізичного

планів [15, 71–108], то характеристика художнього образу і творчої діяльності виконавця отримують фундаментальний ракурс щодо їхнього спостереження, визначення та характеристики.

В обох випадках – під час виконання музичного твору і створенні художнього образу – власне й відбувається узагальнення смислового змісту явищ та наповнення їхнього смислового змісту феноменологічним буттям, що, звісно ж, неможливо поза актуалізацію різних планів і тіл самого виконавця.

Сказане спрямовує нашу увагу й на ту обставину, що сам процес виконання музичного твору невід'ємний від процесу створення власного виконавського образу виконавця.

Перед визначенням виконавського образу необхідно розглянути ще один досить суттєвий момент, на якому акцентує монографія О. Опанасюка [15]. І визначення художнього образу, і його характеристика передбачають актуалізацію поняття «об'єкта», відтак – об'єктності художнього образу: «Художній образ – це естетична об'єкт-метареальність, в якій фокусується і рефокусується художня ідея, або ж категорія буття» [15, 26]. У статті «До питання визначення художнього образу» автор уточнює дефініцію таким чином: «Художній образ – це метафізична естетична об'єкт-реальність, в якій фокусується і рефокусується художня ідея, або ж категорія буття» [14, 20].

Вважаємо за можливе трактувати будь-яке явище, в тому числі й художній образ та художній твір, як певні об'єкти. У цьому контексті виконавський образ логічно позиціонувати аналогічно. І хоча можуть виникати заперечення щодо цього твердження, однак погодьмося з тим, що кожен виступ виконавця так чи інакше формує його образ. І саме цей образ потім стає невід'ємною художньо-змістовою ознакою його виконавської майстерності.

Таким чином ми приходимо до зазначеного вище, а саме, що виконавський образ можна розглядати в аналогічній площині до художнього образу. Хоча й треба мати на увазі специфіку обох явищ.

Нижче пропонується кілька визначень виконавського образу, які автор позиціонує як робочі версії його дефініцій.

Проте спочатку звернемо увагу на таку обставину. Визначення явищ завжди буде позначено ущербністю їхнього трактування, що породжує велику кількість їхніх дефініцій. Вище зазначалося, що визначень художнього образу налічується кілька сотень. Водночас в його характеристиці є моменти, які наука не

спростовує. Мається на увазі, що художній образ трактується як форма, спосіб відображення та осягнення дійсності в мистецтві.

Якщо з цих позицій підійти до визначення виконавського образу, то перше, що треба відзначити, це те, що це поняття узагальнено визначає характерні для певного митця принципи виконання художніх творів. Відтак можна запропонувати таке визначення.

Виконавський образ – поняття, яке узагальнено визначає властиві й характерні для певного митця принципи виконання художніх творів.

У цьому випадку треба розуміти, що коли існує узагальнення якихось смислових аспектів певного художнього явища, то його можна трактувати як об'єкт, власне – як естетичний об'єкт.

Звісно, об'єктність виконавського образу неможна розглядати в одній площині з об'єктністю художнього образу, в якому «фокусується і рефокусується художня ідея» (О. Опанасюк). Природа об'єктності виконавського образу інша. І полягає вона в узагальненій визначеності творчо-виконавського амплуа певного митця. Наприклад, ніхто не заперечить твердження про наявність виконавського образу у видатної української естрадної співачки С. Ротару, чи у всесвітньо відомого піаніста, вихідця з України, С. Ріхтера.

Очевидно, що ці митці, як і незліченна кількість виконавців у різних царинах музичного (і не тільки музичного) мистецтва мають свій виконавський образ. Він формується властивими й характерними для них принципами виконання музичних творів, що водночас передбачає низку різних за змістом моментів. Це і схильність до певних образів, до певного трактування їхнього змісту, це й притаманна для них виконавська манера, майстерність тощо.

Зважаючи на сказане, а також на те, що визначення фундаментальних явищ часто позначається ущербністю їхнього трактування, що породжує велику кількість дефініцій, в яких актуалізуються ті чи інші їхні смислові аспекти, попереднє визначення виконавського образу можна доповнити такими визначеннями.

Виконавський образ (як цілісність) – це естетичний об'єкт, в якому в контексті властивих і характерних для виконавця світоглядних, психологічних і художньо-естетичних ідеалів відображається, осягається дійсність у мистецтві.

Виконавський образ – це своєрідна форма художнього відображення та осягнення

дійсності в мистецтві, де виконавець є об'єктом і суб'єктом відтворення суті художнього твору в контексті властивих для нього світоглядних, психологічних, художньо-естетичних ідеалів.

Виконавський образ – це своєрідний принцип відображення та осягнення дійсності в мистецтві, в якій виконавець є провідником, об'єктом і суб'єктом відтворення суті художнього твору.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у визначенні й характеристиці поняття «виконавський образ». Відтак відкривається нова перспектива в аналізі й дослідженні творчо-виконавської діяльності митця.

Висновки. Основною передумовою визначення «виконавського образу» слугували фундаментальні поняття «образ» та «художній образ». Як і художній образ, виконавський образ аналізується на основі бінарної структури (маючи на увазі принцип формування художнього образу під час відтворення /виконання митцем художнього твору) та завершений художній твір.

Відтворення першоджерела передбачає його інтерпретацію виконавцем у процесі виконавської діяльності виконавець формує свій власний виконавський образ. Окреслені моменти дали змогу визначити поняття «виконавський образ», що відкриває нову перспективу в аналізі й дослідженні виконавської природи загалом та творчо-виконавської діяльності митця зокрема.

Література

1. Глушук Т. В. Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. Культура і сучасність. 2016. № 1. С. 87–91.
2. Горбенко О. Б. Особливості виконавської інтерпретації у процесі вивчення музичного твору. Наукові записки. 2013. № 122. С. 20–25.
3. Даль В. И. Большой иллюстрированный толковый словарь русского языка: современное написание: ок. 1500 ил. Москва : Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2006. 348 с.
4. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03. Харків, 2008. 18 с.
5. Жайворонок Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2006. 183 с.
6. Ирина В. Р. Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия / Под общ. ред. В. Р. Ириной. Москва : Человек, 2009. 744 с.
7. Корноухов М. Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект : автореф. дис. ... докт. пед. наук: 13.00.08. Москва, 2011. 41 с.

8. Крицький В.М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки: монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 158 с.

9. Лымарева Т. В. Вокально-исполнительская интерпретация как художественный текст : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Санкт-Петербург, 2009. 192 с.

10. Маркова О. М. Теорія виконавства в сучасному музикознавстві. Українське музикознавство. Київ, 2002. Вип. 31. С. 93–102.

11. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации. Київ : Муз. Україна, 1994. 205 с.

12. Мятлева Н. А. Исполнительская интерпретация музыки второй половины XX века : вопросы теории и практики : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Москва, 2010. 186 с.

13. Надырова Д. С. Работа над художественным образом музыкального произведения : учебное пособие. Казань : КФУ, 2013. 15 с.

14. Опанасюк О. П. До питання визначення художнього образу. Київське музикознавство. Київ : НМАУ; КДВМУ, 2006. Вип. 20. С. 12–21.

15. Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм / О. П. Опанасюк. Дрогобич: КОЛО. 2004. 236 с.

16. Ремнева И. А. Исполнительская интерпретация как средство создания и воплощения художественного образа. Культурная жизнь Юга России: Региональный научный журнал. Краснодар, 2009. №1. С.148–149

17. Рудницька О. П. Інтерпретація музики як педагогічна проблема. Професійна підготовка вчителя музики. Київ: КДПІ, 1981. С. 93–101.

18. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. 4 изд. Москва : АТЕМП, 2006. 944 с.

19. Толстых В. И. Образ художественный / Новая философская энциклопедия: в 4-х т. Москва : Мысль, 2010. Т. 2. С. 129.

20. Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. 5-е изд. Москва : Политиздат, 1987. 590 с.

21. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А. А. Беляева и др. Москва : Политиздат, 1989. 447 с.

References

1. Glushchuk, T.V. (2016). Musical-performing art as an object of research of Ukrainian art history. Culture and modernity, 1, 87-91 [in Ukrainian].

2. Gorbenko, O.B. (2013). Peculiarities of performing interpretation in the process of studying a musical work. Scientific Notes, 122, 20–25 [in Ukrainian].

3. Dal, V.I. (2006). Large illustrated explanatory dictionary of the Russian language: modern writing: approx. 1500 il. Moscow: AST [in Russian].

4. Drozhzhina, N. V. (2008). Vocal performance in the system of musical variety art. dis. cand. of Art History. Kharkiv: Ivan Kotlyarevsky State University of Arts of Kharkov [in Ukrainian].

5. Zhaivoronok, N.B. (2006). Musical performance as a phenomenon of musical culture: dis.

to obtain science. stup. Cand. art history. Kyiv [in Ukrainian].

6. Irina, V.R. (2009). Performing art and musicology. Parallels and interactions / Under the general and scientific edition of academician. Moscow: Chelovek [in Russian].

7. Kornoukhov, M.D. (2011). The phenomenon of performing interpretation in music and pedagogical education: methodological aspect. author. dis. Doct. ped. Sciences. Moscow [in Russian].

8. Kritsky, V.M. (2009) Musical - performing interpretation: pedagogical problems of musical and performing training. Monograph. Nizhin: Mykola Gogol National State University [in Ukrainian].

9. Lymareva, T.V. (2009). Vocal performance interpretation as a literary text. dis. Cand. history art. SPb. [in Russian].

10. Markova, O.M. (2002). Theory of performance in modern musicology. Ukrainian musicology. (Iss.31), (pp. 93–102). Kyiv [in Ukrainian].

11. Moskalenko, V.G. (1994). Creative aspect of musical interpretation. V.G. Moskalenko. Kyiv: Mus. Ukraine [in Ukrainian].

12. Myatieva, N.A. (2010). Performing interpretation of music of the second half of the XX century: theory and practice. dis. candidate of art history. Moscow: Michael Glinka Magnitog. state conservatory [in Russian].

13. Nadyrova, D.S. (2013). Work on the artistic image of a musical work: a tutorial. Kazan: Kazan Federal University [in Russian].

14. Opanasiuk, O.P. (2006). On the question of defining the artistic image. Kyiv Musicology. (Iss. 20), (pp. 12–21). Kyiv: National Music Academy of Ukraine [in Ukrainian].

15. Opanasiuk, O.P. (2004). Artistic image: structural phenomenology and typology of forms. Drogobich [in Ukrainian].

16. Remneva, I.A. (2009). Performing interpretation as a means of creating and embodying an artistic image. Cultural life of the South of Russia: Regional scientific journal. (Iss. 1), (pp.148-149). Krasnodar [in Russian].

17. Rudnytska, O.P. (1981). Interpretation of music as a pedagogical problem. Professional training of a music teacher. (pp. 93-101). Kyiv: Kyiv State Pedagogical Institute [in Ukrainian].

18. Ozhegov, S.I., Shvedova, N. Yu. (2006). Explanatory dictionary of the Russian language: 80 000 words and phraseological expressions. Russian Academy of Sciences. Vinogradov Institute of Russian Language. (4 ed.), Supplemented. Moscow: ATEMP [in Russian].

19. Tolstykh, V.I. (2010). Artistic image. New philosophical encyclopedia: in 4 volumes. (Vol. 2.). Moscow: Mysl [in Russian].

20. Philosophical Dictionary (1987). Frolov, I.T. (Ed.), (5th ed.). Moscow: Politizdat [in Russian].

21. Aesthetics: Dictionary (1989). Belyaeva, A. A. (Ed.). Moscow: Politizdat [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 08.09.2020
Отримано після доопрацювання 12.10.2020
Прийнято до друку 16.10.2020*