К проблеме формирования музыкального мышления современной студенческой молодежи

Мозгот Валерий Георгиевич – д-р пед. наук, профессор, руководитель магистерской программы в Институте искусств, Адыгейский государственный университет (Майкоп, Россия); artnauka2009@yandex.ru

Аннотация. *В статье рассматривается проблема формирования музыкального мышления современной студенческой молодежи. В наше время, когда происходит интенсивная перестройка сознания различных социальных групп людей, проблема формирования различных видов сознания и мышления, а музыкальное мышление не составляет в этом отношении исключения, приобретает особую актуальность. Таким образом, проблема развития музыкального мышления студенческой молодежи имеет не только теоретический, но и непосредственно практический характер для рассмотрения перспектив развития духовной сферы современного молодого человека. Знание специфики и уровней развития музыкального мышления позволяет проникнуть в специфику самых разных профессий, связанных с музыкальной деятельностью (композиция, исполнение, восприятие, музыкальная критика, музыкальная педагогика, музыкальный менеджмент), и добиться успеха в конкретной деятельности. В статье анализируются три уровня музыкального мышления: психофизиологический, психологический и социальный.*

Ключевые слова. *Музыкальное мышление, художественно-образный синтез, студенты, восприятие, способности, ценностное отношение, виды музыкальной деятельности.*

В эпоху стремительных перемен, затрагивающих все сферы общества, значительные трансформации происходят и в индивидуальном мышлении. В 2020-е гг., когда доминирует ориентация на себя и собственные интересы, музыка и искусство могут и должны играть роль объединяющего фактора. Их задача – вновь утвердить приоритет Истины, Добра, Красоты, Труда и Ответственности людей друг перед другом.

Современные исследователи характеризуют XXI в. как «век психологии». Важное место в этой парадигме занимает психология искусства, особенно музыки, которая является одним из наиболее доступных и широко распространенных видов искусства. Музыка оказывает значительное влияние на внутренний мир личности за счет вызываемых ею эмоциональных переживаний, способствуя формированию ценностных ориентиров, эстетических предпочтений, потребностей и идеалов. В связи с этим проблема развития музыкального мышления приобретает не только теоретическую, но и практическую значимость, поскольку она напрямую связана с перспективами формирования духовной культуры современного молодого человека. Рассмотрение данной проблемы в динамике соответствует принципу, сформулированному Сенекой: «*Corrige praeteritum, praesens rege, cerne futurum*» («исправляй прошлое, управляй настоящим, предвидь будущее»).

Согласно проведенному в 2021 г. исследованию Rambler&Co по Российской Федерации [1], классической музыке всех жанров молодые слушатели до 25 лет отдают приоритет только в 14% случаев, предпочитая рок или поп-музыку; для людей в возрасте до 35 лет такой показатель падает до 9%. Это подтверждает продолжающаяся в наше время практика пересмотра системы ценностей. Прежние эстетические идеалы, потребности,

вкусы во многом утратили свою силу, а новые – еще не отфильтрованы. Проблема развития музыкального мышления как особой формы мировоззрения актуальна для общественного сознания, потому что она позволит поставить и решить многие актуальные вопросы теории и практики музыкального образования. Среди них – распознавание и «принятие» музыки своего этноса, сравнение и сопоставление музыкальных примеров различных национальных культур, углубление и расширение границ музыкального тезауруса личности и другие аспекты, связанные с нравственным, эмоциональным, патриотическим воспитанием подрастающего поколения.

Анализ трудов антропологов, философов, психологов, музыковедов, социологов, педагогов [2–13] и наши собственные исследования показывают, что содержанием музыкального мышления становятся музыкально-художественные образы и ассоциативные представления [14]. Они выступают результатом непонятийной деятельности психики, включая художественную абстракцию и обобщение, интегративно-синтетическое объединение музыкального материала на основе сенсорных, эстетико-аксиологических (ценностных) и мировоззренческих факторов. Но это не означает полной несоединимости и противоположности музыкального и вербально-логического мышления. Исследования В.П.Зинченко, Я.А.Пономарева, М.Г.Ярошевского [15–17] свидетельствуют о том, что основные операции вербального мышления (анализ, синтез, сравнение, обобщение, оценка, абстракция) и его методы (индукция, дедукция, аналогия) вполне применимы и к разным видам художественного мышления. Показательно, в частности, то, что важнейшая составляющая творческого мышления – операция синтеза – значительно легче осуществляется средствами образного, симультанного (одномоментного) «схватывания» музыкального произведения в целостном поле его характеристик и взаимосвязей с другими произведениями композитора, чем постепенное сукцессивное (последовательное, поэтапное, логическое) развертывание, предполагающее длительное изучение и осознание. Конечно, второе ни в коем случае не отменяет первого, но протекает значительно труднее.

Особенностью музыкального мышления является ценностное отношение к произведениям искусства, в данном случае музыки. Другими словами, музыкальное мышление всегда включает в себя элемент оценочности. Степень развитости ценностного отношения указывает на то значение, которое имеет музыка, искусство для личности. И чем большей ценностью обладает для нее музыка, тем полнее выражается музыкальное мышление в различных видах музыкальной деятельности. Например, выбор музыкального материала для восприятия, исполнения, оценки обучающимися разных возрастных групп (подростки, старшеклассники, студенты, взрослые испытуемые) уже предполагает характер его идейно-эмоционального осмысления, который, в свою очередь, диктуется направленностью и глубиной музыкального мышления. Такой характер осмысления не возникает на пустом месте, а базируется на ценностных ориентациях и психологических установках личности в сфере музыки. Выбор для восприятия и исполнения студентами произведений классики уже заранее предполагает и высокий уровень отношения к музыке, искусству.

Вместе с тем, музыкальное мышление протекает как очень «несовершенное» осознание музыкального произведения. Оно лежит ближе к бессознательным процессам, чем мышление словами, и, «несомненно, онто- и филогенетически старше, чем последнее» [18, с. 359]. Указание на во многом бессознательный

характер музыкального и, шире, художественного мышления для нас не просто фраза или дань моде. В своей практической деятельности со студентами мы опирались на идею о том, что в человеческой психике существует специфический компонент, содержание которого скрыто как от внешнего наблюдателя, так и от самого субъекта. Этот компонент, по словам Ф.В.Бассина, оказывая иногда решающее влияние на сознание и поведение последнего, и есть бессознательное [19].

Многолетняя практика нашей работы со студентами свидетельствует о том, что в музыкальной деятельности эффективно применение методики регулирования группового творческого процесса. Например, включение стратегии брэйнсторминга (А.Осборн) позволяет создать все условия для проявления сферы бессознательного в музыкальном мышлении обучающихся. Среди них:

1) эффекты групповой динамики и психического заражения;

2) приемы ассоциирования и спонтанного выдвижения догадок;

3) запреты на предварительную критику;

4) выделение группы «генераторов идей».

Использование подобных приемов в занятиях по «Истории музыкального образования», «Методике преподавания специального инструмента» показало, что они вполне снимают диктат логики музыкального восприятия и исполнения, порождая тем самым свободную игру бессознательного. Опыт группового восприятия и исполнения музыкальных произведений отразил тот факт, что в форме индивидуальных способностей проявился единый функциональный механизм подсознания [12; 20]. В нем присутствуют два этапа: ослабление действий контроля (логики, норм, запретов на критику) и применение свободного потока идей–асссоциаций. В нашем случае на занятиях это были возникающие у студентов после прослушивания и исполнения музыкальных произведений «лирическое чувство», «творческая волна», «энергетический импульс» и т.д., не имеющие своей точной вербальной фиксации, но, тем не менее, ясно ощутимые и конкретно–смыслово направленные. Возникало психоэмоциональное состояние, по словам П.Валери – особое состояние, при котором «единство звука и смысла, жажда, предвкушение, возможность их органической и неразрывной связи становятся необходимостью и потребностью, свершившимся фактом или порой причиной томительного нетерпения».

Подобные мысли можно встретить в мемуарах, письмах, дневниках знаменитых композиторов, исполнителей, критиков. Они ярко свидетельствуют о трепетном, личностно–окрашенном отношении к музыке и в тоже время показывают, что музыкальное мышление как сфера специфического отображения и конструирования действительности композиторами (Д.Шостакович, А.Шнитке, А.Веберн, А.Шенберг и др.) возникает лишь в процессе преобразования «внемузыкального содержания» в музыкальное. А это обусловливает выработку композиторами достаточно развитой системы средств музыкально-художественной выразительности.

Музыкальное мышление, как и любое другое, протекает посредством обобщения. Образный синтез дает возможность целостного охвата произведения сознанием человека путем подведения его под некоторый общий признак. Таким системообразующим признаком, как правило, является стиль (стиль произведений композиторов клавирной музыки, стиль венской классической школы, мангеймский стиль, импрессионизм, неоклассицизм, стиль современной фортепианной музыки).

Выделение общего признака музыкального мышления ценно тем, что выводит нас на его уровни: психофизиологический,

психологический и социальный. Рассмотрим эти уровни более подробно.

Психофизиологический уровень музыкального мышления основывается на опыте, связанным непосредственно с воздействием на человека музыкальным звуком. Показателями этого уровня у человека являются изменение частоты сердечных сокращений, артериального давления, кровенаполнения, электрического сопротивления кожи, голоса, задержка (ускорение) речевого ответа, двигательной реакции, сужение или расширение зрачка и т.д. Все эти показатели впоследствии перерастают в конкретные ощущения «вязкости» звука, глубины звукового пространства, мощи звукового сигнала, «прозрачности» или тусклости тембра, «тяжести», плотности или разреженности фактуры музыкального произведения. Такие понятия, физические по своей природе, являются предпосылками собственно музыкальных представлений и образно ассоциативных связей, лежащих в основе музыки как специфического языка. В данном контексте для нас представляется актуальной мысль К.В.Тарасовой о том, что в процессе овладения языком музыки формируется тип музыкального мышления, оперирующий «внутримузыкальными элементами». Так в онтогенезе музыкального мышления сначала возникают эмоциональные реакции на музыку, а затем следуют первые проявления аналитического подхода к ней [21, с. 220–223].

На психологическом уровне музыкальное мышление протекает как «психический процесс художественного отражения действительности в интонировании» [22, с. 322.] Такое определение, на наш взгляд, характеризует лишь один вид музыкального мышления – репродуктивный как способность к отражению человеком художественной (в нашем случае музыкальной) реальности, поэтому представляется недостаточным. Определение, данное В.П.Сраджевым: «Музыкальное мышление – это система психических механизмов, оперирующая музыкально-слуховыми представлениями для осуществления музыкальной деятельности» [23, с. 62] – видится в целом верным, однако излишне обобщенным. Более конкретное определение дано в другой работе, где музыкальное мышление полагается в трех составляющих: эмоциональной, интеллектуальной и слуховой сферах [24, с. 51]. Ценным в этом определении является то, что каждая из этих сфер включена в общий контекст различных видов музыкальной деятельности (исполнитель, композитор, слушатель, музыкальный критик, педагог) в жизни человека. По нашему мнению, главное в музыкальном мышлении на психологическом уровне состоит в том, что оно протекает в виде конструирования нового специфического образования в психике – музыкального мира человека [25, с. 66–88]. В мозгу при этом происходят явления процессуального (музыка как процесс), а также причинно-следственного (логически обусловленного) и открыто нелинейного характера, включающие элемент случайности (парадоксальность). Имеем, условно говоря, отношения «непрерывного события» между человеком, музыкальным звуком и создаваемым музыкальным миром человека [25, с. 66–87; 26, с. 15–19]. В истории развития мировой музыкальной культуры результатом функционирования такого уровня мышления стало формирование тонально-функциональной (венские классики), а в XX в. – додекафонной системы (нововенские классики), обусловливающей особенную «событийность» музыкально звукового становления.

Вполне понятно, что на психологическом уровне музыкальное мышление выступает как особый вид продуктивного, творческого мышления, требующего от человека соответствующих способностей. Такой подход к понятию музыкального

мышления стал уже традиционным в отечественной музыковедческой литературе со времени издания капитального труда «Психология музыкальных способностей» Б.М.Теплова [27]. Для нас он также справедлив, но на современном этапе развития науки недостаточен, т.к. учитывает лишь одну сторону музыкального мышления – «интраиндивидную» (внутренне–личностную – *В.М.*). Другая сторона музыкального мышления, «интериндивидная», заключается в способности выхода его «за пределы личности» в мир социума, а следовательно, требует эмоционального резонанса законов музыкального творчества (композитор) и законов музыкального восприятия (слушатель). Действие этих законов направлено на снятие психологических границ между человеком, музыкой и другими субъектами музыкального восприятия и образования единой системы общественной деятельности личности – музыкально-коммуникативной. И здесь музыка представлена трехсторонне: как средство коммуникации – передачи оригинальной эстетической информации: средство перцепции – восприятия человека человеком; средство интеракции – межличностного общения людей. В данной связи актуальной представляется идея «диалогизма» как одна из фундаментальных парадигм музыкального поведения и мышления, выдвинутая И.И.Земцовским [8]. Все это выводит нас на социальный уровень музыкального мышления.

Социальный уровень развития музыкального мышления интересен в первую очередь наличием во внутреннем мире человека механизма психологической рефлексии. В нее входят и рефлексия как выбор из имеющихся вариантов решения ситуации общения в конкретной деятельности (восприятие, исполнение, сочинение, критика, музыкальная педагогика, музыкальный менеджмент), и рефлексия как знание о собственном знании (В.Лефевр). Здесь человек осознает себя полноправным членом социума, принадлежащим к общественной группе, роли, даже биологически конкретному полу с точки зрения темперамента, характера, нейродинамики. В музыке это выражается, в частности, в интонации мужского, женского, детского голоса, вопросительного или утвердительного, уверенного в себе или сомневающегося, порицающего современную действительность или просящего Голоса, проявляющегося в инструментальных и оперных произведениях В.Моцарта во всей его социально-психологической реальности и достоверности [28].

Можно сделать следующие выводы. Музыкальное мышление человека представляет собой когнитивную стратегию постановки и проверки действий в различных видах музыкальной деятельности (сочинение, исполнение, восприятие, критическая деятельность, музыкальный менеджмент). Оно имеет художественно-образную ассоциативную природу. Будучи творческим по своему генезису, оно ведет к новым инсайтам и решениям, направленным на достижение успеха человека в музыкальной деятельности. Музыкальное мышление является разновидностью художественного мышления. Оно протекает как восприятие, отражение и творческое воссоздание музыкальное мира личности в виде музыкально-звуковых образов и ассоциативных представлений посредством обобщения. При этом образный синтез дает возможность целостного охвата музыкального произведения сознанием человека путем подведения его под некоторый общий признак. Таким системообразующим признаком, как правило, является стиль.

Музыкальное мышление современной студенческой молодежи проявляет себя на трех уровнях: психофизиологическом, психологическом и социальном. Эти уровни тесно связаны, и между ними нет непереходимых границ. Так, например, на психологическом уровне музы-

кальное мышление проявляет себя посредством включения конкретных музыкальных способностей в различных видах деятельности человека (восприятие, сочинение, исполнение, критика, педагогическая деятельность) как индивидуальности и в то же время в виде полноправного члена социума, принадлежащего к конкретной социальной группе (в нашем случае это студенческая молодежь).

Для точного отображения генезиса уровней организации музыкального мышления как динамической системы, принадлежащей к музыкальному миру личности, как и для точного отображения ее филогенетического становления, пока еще недостаточно знаний. Однако исследование данной области активно продолжается представителями разных сфер: философами, музыковедами, психологами, социологами и педагогами.

ЛИТЕРАТУРА

1. URL: https://news.rambler.ru/community/47510815-issledovanie-rambler-co-rossiyane-nazvali-lyubimye-muzykalnye-zhanry-i-traty-na-strimingovye-odpiski/?ysclid=liypgc4b1n725322338.

2. *Merriam A.P.* Anthropology of Music. Evanston: Northwestern University Press, 1980. 358 p.

3. *Кликс Ф.* Пробуждающееся мышление. У истоков человеческого интеллекта. М.: Прогресс, 1983. 302 с.

4. *Лезин Б.А.* Художественное творчество как особый вид экономии мысли // Вопросы теории психологии творчества. СПб.: А.С.Суворин, 1907. Т. 1. С. 5– 39.

5. *Рибо Т.* Опыт исследования творческого воображения. СПб.: Л.Ф.Пантелеев, 1901. 232 с.

6. *Брунер Дж.* Психология познания. М.: Наука, 1977. 412 с.

7. *Allport G.* The historical background of modern social psychology // Hand-book of Social Psychology, 1959. P. 3–56.

8. *Земцовский И.И.* Человек среди чужих культур // Музыка народов мира: проблемы изучения: Материалы международных научных конференций. Вып.2. М.: НИЦ Московская консерватория, 2017. С. 7–9.

9. *Бонфельд М.Ш.* Музыка: Язык. Речь. Мышление. СПб.: Композитор, 2006. 648 с.

10. *Арановский М.Г.* Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления: Сб. статей / Сост. и ред. М.Г.Арановский. М.: Музыка, 1974. 333 с.

12. *Бочкарев Л.Л.* Психология музыкальной деятельности. М.: Классика XXI, 2006. 352 с.

13. *Тарасова К.В.* Онтогенез музыкальных способностей. М.: Педагогика, 1988. 176 с.

14. *Мозгот В.Г.* Homo musicus: феномен современной реальности. М.: МПСУ, 2013. 376 с.

15. *Зинченко В.П.* Психология образования. М.; СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 267– 284.

16. *Пономарев Я.А.* Психология творчества и педагогика. М.: Педагогика, 1976. 280 с.

17. *Ярошевский М.Г.* Психология творчества и творчество в психологии // Вопросы психологии. 1985. № 6. С.14– 26.

18. *Фрейд З.* «Я и Оно». Труды разных лет. Т. 1. Тбилиси: Мерани, 1991. 398 с.

19. *Бассин Ф.В.* Проблема бессознательного. О неосознаваемых формах высшей нервной деятельности. М.: Медицина, 1968. 468 с.

20. *Тарасов Г.С.* Психология музыкальной потребности. Дис. … д. искусствоведения. М., 1991. 48 с.

21. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для студ. муз. ф-тов высш. пед. учеб. заведений / Под ред. Г.М.Цыпина. М.: Академия, 2003. 368 с.

22. *Шмалько Ю.В.* О методах развития музыкального мышления учащегося в музыкальной школе // Материалы международной конференции «Музыкальное образование и воспитание в России, странах СНГ и Европы в XXI веке. Состояние и перспективы». СПб., 2008. С. 320–332.

23. *Сраджев В.П.* Творческое мышление и воспитание музыканта. М.: Контенант, 2016. 120 с.

24. *Сраджев В.П.* Закономерности управления моторикой пианиста. М.: Контенант, 2004. 216 с.

25. *Мозгот В.Г.* Психология музыкальной деятельности. М.: МПСУ, 2023. 214 с.

26. *Голубева Н.А.* Человек и музыкальная реальность. Автореф. дис… к. филос. н. Калуга, 2003. 28 с.

27. *Теплов Б.М.* Психология музыкальных способностей. М.: Наука, 2003. 379 с.

28. *Медушевский В.В.* Человек в зеркале интонационной формы // Советская музыка. 1980. № 9. С. 39–48.

Дата поступления – 03.03.2025

On the problem of formation of musical thinking in modern student youth

Valery G. Mozgot – Dr. Sci. (Pedagogics), professor, head of the Master's Program at the Institute of Arts, Adyghe State University (Maikop, Russia); artnauka2009@yandex.ru

Abstract. *The article considers the problem of formation of musical thinking in modern student youth. Nowadays, when there is an intensive restructuring of consciousness of various social groups of people, the problem of formation of various types of consciousness and thinking (and musical thinking is no exception in this regard) acquires special relevance. Thus, the problem of development of musical thinking in student youth has not only theoretical, but also directly practical character in terms of prospects for development of spiritual sphere of modern young man. Knowledge of specifics and levels of development of musical thinking allows penetrating into specifics of various professions related to musical activity (composition, performance, perception, music criticism, music pedagogy, music management) and achieving success in specific activity. The article analyzes three levels of musical thinking: psychophysiological, psychological and social.*

Key words. *Musical thinking, artistic and imaginative synthesis, students, perception, abilities, value attitude, types of musical activity.*

REFERENCES

1.URL: https://news.rambler.ru/community/47510815-issledovanie-rambler-co-rossiyane-nazvali-lyubimye-muzykalnye-zhanry-i-traty-na-strimingovye-odpiski/?ysclid=liypgc4b1n725322338.

2. *Merriam A.P.* Anthropology of Music. Evanston: Northwestern University Press, 1980. 358 p.

3. *Kliks F.* Probuzhdayushcheesya myshlenie. U istokov chelovecheskogo intellekta [Awakening thinking. At the origins of human intelligence]. Moscow: Progress, 1983. 302 p.

4. *Lezin B.A.* Khudozhestvennoe tvorchestvo kak osobyj vid ehkonomii mysli [Artistic creativity as a special type of economy of thought]. *Voprosy teorii psikhologii tvorchestva* [Issues of the theory of psychology of creativity]. Saint Petersburg: A.S.Suvorin, 1907. V. 1. P. 5– 39.

5. *Ribo T.* Opyt issledovaniya tvorcheskogo voobrazheniya [Experience in the study of creative imagination]. Saint Petersburg.: L.F.Panteleev, 1901. 232 p.

6. *Bruner Dzh.* Psikhologiya poznaniya [Psychology of knowledge]. Moscow: Nauka, 1977. 412 p.

7. *Allport G.* The historical background of modern social psychology [Historical Background of Modern Social Psychology]. Hand-book of Social Psychology, 1959. P. 3–56.

8. *Zemcovskij I.I.* Chelovek sredi chuzhikh kul'tur [Man among other people's cultures]. *Muzyka narodov mira: problemy izucheniya: Materialy mezhdunarodnykh nauchnykh konferencij* [Music of the peoples of the world: Problems of study: materials of international scientific conferences]. Is. 2. Moscow: NIC Moskovskaya konservatoriya, 2017. P. 7–9.

9. *Bonfel'd M.Sh.* Muzyka: Yazyk. Rech'. Myshlenie [Music: Language. Speech. Thinking]. Saint Petersburg: Kompozitor, 2006. 648 p.

10. *Aranovskij M.G.* Myshlenie, yazyk, semantika [Thinking, language, semantics]. *Problemy muzykal'nogo myshleniya: Sb. statej* [Problems of musical thinking]. Moscow: Muzyka, 1974. 333 p.

12. *Bochkarev L.L.* Psikhologiya muzykal'noj deyatel'nosti [Psychology of musical activity]. Moscow: Klassika XXI, 2006. 352 p.

13. *Tarasova K.V.* Ontogenez muzykal'nykh sposobnostej [Ontogenesis of musical abilities]. Moscow: Pedagogika, 1988. 176 p.

14. *Mozgot V.G.* Homo musicus: fenomen sovremennoj real'nosti [Homo musicus: the phenomenon of modern reality]. Moscow: MPSU, 2013. 376 p.

15. *Zinchenko V.P.* Psikhologiya obrazovaniya [Psychology of education]. Moscow; Saint Petersburg: Centr gumanitarnykh iniciativ, 2018. P. 267– 284.

16. *Ponomarev Ya.A.* Psikhologiya tvorchestva i pedagogika [Psychology of creativity and pedagogy]. Moscow: Pedagogika, 1976. 280 p.

17. *Yaroshevskij M.G.* Psikhologiya tvorchestva i tvorchestvo v psikhologii [Psychology of creativity and creativity in psychology]. *Voprosy psikhologii* [Questions of psychology]. 1985. No. 6. P. 14–26.

18. *Frejd Z.* «Ya i Ono». Trudy raznykh let ["I and it." Proceedings of different years]. V.1. Tbilisi: Merani, 1991. 398 p.

19. *Bassin F.V.* Problema bessoznatel'nogo. O neosoznavaemykh formakh vysshej nervnoj deyatel'nosti [The problem of the unconscious. O unconscious forms of higher nervous activity]. Moscow: Medicina, 1968. 468 p.

20. *Tarasov G.S.* Psikhologiya muzykal'noj potrebnosti [Psychology of musical need]. Dis. … dokt. iskusstvovedeniya. Moscow., 1991. 48 p.

21. Psikhologiya muzykal'noj deyatel'nosti: Teoriya i praktika: Ucheb. posobie dlya stud. Muz. f-tov vyssh. ped.ucheb. zavedenij [Psychology of musical activity: theory and practice: textbook]. Ed. G.M.Cypina. Moscow: Akademiya, 2003. 368 p.

22. *Shmal'ko Yu.V.* O metodakh razvitiya muzykal'nogo myshleniya uchashchegosya v muzykal'noj shkole [On the methods of developing musical thinking of a student in a music school]. *Materialy mezhdunarodnoj konferencii «Muzykal'noe obrazovanie i vospitanie v Rossii, stranakh SNG i Evropy v XXI veke. Sostoyanie i perspektivy»* [Materials of the International Conference "Musical Education and Education in Russia, the CIS and European countries in the 21st century. Condition and prospects"]. Saint Petersburg, 2008. P. 320–332.

23. *Sradzhev V.P.* Tvorcheskoe myshlenie i vospitanie muzykanta [Creative thinking and education of the musician]. Moscow: Kontenant, 2016. 120 p.

24. *Sradzhev V.P.* Zakonomernosti upravleniya motorikoj pianist [Patterns of Motoric Pianist Motorics]. Moscow: Kontenant, 2004. 216 p.

25. *Mozgot V.G.* Psikhologiya muzykal'noj deyatel'nosti [Psychology of musical activity]. Moscow: MPSU, 2023. 214 p.

26. *Golubeva N.A.* Chelovek i muzykal'naya real'nost' [Man and musical reality]. Avtoref. dis. … kand. filos. nauk. Kaluga, 2003. 28 p.

27. *Teplov B.M.* Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostej [Psychology of musical abilities]. Moscow: Nauka, 2003. 379 p.

28. *Medushevskij V.V.* Chelovek v zerkale intonacionnoj formy [A person in the mirror of an intonation form]. Sovetskaya muzyka [Soviet music]. 1980. No. 9. P. 39–48.

Submitted – 03.03.2025