

**Цитування:**

Макарова Н. В. Історико-культурна обумовленість розвитку музичної пам'яті піаністів. *Культура і сучасність : альманах*. 2021. № 2. С. 80–85.

*Макарова Наталія Вікторівна,*  
аспірантка Національної музичної  
академії України імені П. І. Чайковського  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0495-2159>  
[natalya.makarowa19@gmail.com](mailto:natalya.makarowa19@gmail.com)

Makarova N. (2021). Historical and cultural conditionality of the development of musical memory of pianists. *Kultura i suchasnist : almanakh*, 2, 80–85 [in Ukrainian].

## ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА ОБУМОВЛЕНІСТЬ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ПІАНІСТІВ

**Мета роботи.** Дослідження пов'язане з пошуком нових засобів та методів розвитку музичної пам'яті піаніста-виконавця. До сих пір ця проблема не є ґрунтовно висвітленою та розробленою. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні методу аналізу інформації. Зазначений методологічний підхід дозволяє краще зрозуміти значення професійної музичної пам'яті в житті музиканта з метою знайти способи подолання страху забування текстів музичних творів перед виходом на сцену. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні розуміння роботи музичної пам'яті, особливості роботи мозку з новою інформацією. Аналіз та розуміння даної проблеми дозволяє виконавцю вільніше почувати себе на сцені та вибирати оптимально ефективні способи роботи над музичними творами при підготовці до концерту. **Висновки.** Осмислення принципів роботи професійної музичної пам'яті дає нові можливості для реалізації музиканта в професійній діяльності, підвищення самооцінки, впевненості в своїх силах.

**Ключові слова:** музична пам'ять, загальна музична пам'ять, професійна музична пам'ять, образна музична пам'ять, емоційна музична пам'ять, концертна діяльність, піаніст-виконавець.

*Makarova Natalia, graduate student of the Department of Theory and History of Culture, Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine*

### **Historical and cultural conditionality of the development of musical memory of pianists**

**The purpose of the article** is related to the search for new means and methods of developing the musical memory of the pianist-performer. So far, this problem has not been thoroughly covered and developed. **The methodology** is to apply the method of information analysis. This methodological approach allows you to better understand the importance of professional musical memory in the life of a musician in order to find ways to overcome the fear of forgetting the lyrics before going on stage. **The scientific novelty** of the work is to expand the understanding of the work of musical memory, especially the work of the brain with new information. Analysis and understanding of this problem allow the performer to feel freer on stage and choose the most effective ways to work on musical works in preparation for the concert. **Conclusions.** Understanding the principles of professional musical memory provides new opportunities for the realization of a musician in professional activities, increases self-esteem, self-confidence.

**Key words:** musical memory, general musical memory, professional musical memory, figurative musical memory, emotional musical memory, concert activity, pianist-performer.

Актуальність теми дослідження. В даній статті мова піде про професійну музичну пам'ять, як основу успішного виконання заданої програми піаністом на естраді. Оскільки пам'ять забезпечує можливість індивіда до росту та розвитку, створює можливість для навчання особистості, проблема розвитку пам'яті є надзвичайно актуальною.

Аналіз останніх досліджень: останнім часом проблема музичної пам'яті вивчалась

надзвичайно плідно. В роботах таких дослідників як А. Алексєєв, Л. Бочкар'єв, Л. Виготський, Л. Маккінон, С. Савшинський, В. Петрушина, В. Григор'єва, М. Степанова, Н. Палій, О. Колосовська, А. Бірмака, Г. Когана, В. Муцмахера, О. Назайкінської, К. Тарасової проблема розвитку музичної пам'яті стала наріжним каменем, цілеспрямованим об'єктом дослідження. Сучасні науковці поділяють музичну пам'ять на музичну та професійну.

М. Старчеус розуміла музичну пам'ять як загальну здатність музиканта запам'ятовувати музичний матеріал. У кожного виконавця більш розвинений той чи інший вид музичної пам'яті, поєднання яких дає змогу швидше та досконаліше оволодіти музичним матеріалом та довше зберігати інформацію [12, 273].

Сприйняття музики людиною, в якій наявності є розвинена загальна музична пам'ять дуже відрізняється від виконавця, в якого розвинена професійна музична пам'ять. Професіонал швидше запам'ятає музичний матеріал, збереже його у концертному вигляді досить довгий час та за потребою повторить максимально швидко. Професійна музична пам'ять – специфічний вид пам'яті, що проявляється в індивідуальній схильності до запам'ятовування психологічно близького та зрозумілого для індивіда матеріалу.

М. Маккінон не вважала музичну пам'ять особливим видом. В її розумінні – це поєднання слухової, зорової, тактильної та рухової видів. Тісна співпраця цих видів дозволяє швидко вивчати на пам'ять музичний матеріал [9, 19-21]. Б. Теплов писав, що музична пам'ять – це вияв музичного слуху, що має в основі мнемічну функцію. Допоміжними є відчуття ритму та ладу. Але саме від розвитку слуху залежить розвиток музичної пам'яті [13, 210].

За А. Алексєєвим, «музична пам'ять – поняття синтетичне, що включає слухову, зорову, логічну, рухову та деякі інші види пам'яті». В ідеалі у виконавця повинні гарно бути розвиненими слухова, логічна та рухова: слухова, що служить основою для успішної діяльності в будь-якій сфері музичного мистецтва, логічна, що пов'язана з розумінням змісту твору, закономірностей розвитку думки композитора і рухова, яка є вкрай важливою для виконавця-інструменталіста» [1, 35]. С. Савшинський відзначив: «пам'ять піаніста комплексна – вона ,і слухова, і зорова, і м'язово-ігрова» [11, 33].

Отже, у кожного дослідника є своя точка зору. Проте, тут слід згадати іменитих виконавців, які володіли гігантською пам'яттю. А. Моцарт, Ф. Ліст, А. Рубінштейн, С. Рахманінов вправно тримали в своїй пам'яті всю фортепіанну літературу свого часу. Одним з найцікавіших прикладів геніальної пам'яті є випадок в житті П. Чайковського, коли молодий російський композитор М. Балакірев всього один раз в концерті прослухавши симфонічний твір метра, через 2 роки пригадав його та виконав без помилок в присутності автора. Пригадується інший випадок зі студентського життя С. Рахманінова, якого

вчитель С. Танєєв заховав в спальні, даючи можливість гостю – С. Глазунову продемонструвати щойно написану симфонію. Коли С. Рахманінов виконав безпомилково твір, С. Глазунов надзвичайно сильно здивувався, адже й рукопису ще не бачив ніхто [14, 104–105].

Мета дослідження – охарактеризувати особливості роботи пам'яті людини, розмежувати поняття загальної музичної пам'яті та професійної музичної пам'яті, виділити алгоритм природнього ходу запам'ятовування нової інформації, проаналізувати основні функції музичної пам'яті.

Виклад основного матеріалу. Публічне виконання музичних творів напам'ять стало естетичною нормою ще в XIX ст. А це неабияк вплинуло на психіку виконавця. Тепер вже мало було гарно виглядати на публіці та вправно перебирати пальцями. Треба було тримати ще в пам'яті всю програму концерту. Отже, добра пам'ять стала запорукою успішної концертної діяльності.

Зрозуміло, що головна ціль музиканта-виконавця – закінчений виступ. Цьому, звичайно ж, передують дуже кропітка, важка робота. Не секрет, що легше виконуються, швидше доходять до розуміння та доводяться до готовності твори, творчість композиторів, що раніше були присутні в репертуарі конкретного виконавця. Але, навіть, якщо ми опустимо цей факт, то зрозуміло, що підготовка до будь-якого виступу триває довгий час і забирає колосальну частину енергії як моральної, так і фізичної, сили волі і, що майже головне, віри в те, що музикант справиться з поставленим завданням. Важливо, щоб програма кожного виступу була ретельно продуманою, а ще, щоб подобалась піаністу і несли задоволення в темпах свого розвитку, як виконавця, а також естетичну насолоду. Інколи за роботою цікавої програми виконавець забуває про все на світі, поринаючи в чарівний світ звуків.

Щоб процес не був сухим та нецікавим, потрібні професійні знання, вміння та навички. І тут важливою проблемою постає розвиток музичного слуху, бажано абсолютного, або відносного, а також пам'яті та мислення. Не секрет, що формування музичного сприйняття починається ще з самого раннього дитинства та доповнюється, удосконалюється протягом усього життя. Звично і зрозуміло, що спочатку малюків навчають за допомогою вербальних кодів. Дуже тривалим є процес від «весело», «сумно» до глибокого сприйняття та розуміння

музики, тонкого відчуття настроїв композитора, того періоду, коли перед виконавцем постають за допомогою звуків картини, сцени з життя. Розвиток сприйняття музики відбувається повільно, паралельно з вдосконалення особистості музиканта.

Первинна пропускна здатність мозку – 20 біт/сек, а інформаційна ємкість кори головного мозку людини  $\approx 3 \times 10^8$  біт [2, 265–278]. Отже, якщо протягом 70 років наш активний робочий день буде тривати 16 годин, загальний об'єм інформації, що надходить до мозку буде дорівнювати  $3 \times 10^{10}$  біт. Отже, якщо для збереження 1 біта потрібно 10 нейронів, то інформація, що надходить в мозок в 100 разів більше його інформаційної ємкості. Оскільки точність роботи нейронів ще досконально не вивчені, то може згодом вийти так, що навіть 1 нейрон у мозку може зберігати декілька біт інформації. З іншого боку нейрони зайняті не лише зберіганням інформації, але переробкою інформації. В будь-якому випадку в мозку може зберігатись не більше 1% від загального потоку інформації.

Слід відзначити, що за часовими характеристиками пам'ять поділяють на:

- сенсорну, або ультракоротку (тривалість зберігання – менше однієї секунди);
- первинну (декілька секунд);
- вторинну (від декількох секунд до декількох хвилин);
- третинну (інформація зберігається все життя) [7, 9–59].

Сенсорна пам'ять залежить від ефективності роботи органів чуття: в ній вміщається все, що вони сприйняли. Загалом майже 60% людей використовують в основному зорову пам'ять. При переході в первинну пам'ять людина в загальному запам'ятовує 1/5 почутого та 3/5 побаченого. Це означає, що якщо одночасно дивитись і слухати, то вдасться запам'ятати 4/5 матеріалу. І це буде найкращий показник.

Обсяг первинної пам'яті менший за обсяг сенсорної. Частина первинної інформації витісняється (забувається) новою інформацією, а частина переходить до вторинної пам'яті. І переходить саме та інформація, яка не має словесного кодування. Тільки інформацію, що «захована» у вторинній пам'яті можна без проблем витягнути через тривалий проміжок часу.

Вторинна пам'ять має великий обсяг і термін зберігання. Вона організовується в основному на основі змістового значення інформації. Інформація із первинної пам'яті

видобувається з великою швидкістю, а із вторинної – через необхідність перебору великої кількості варіантів – повільніше.

Третинна пам'ять спирається на попередній досвід. З третинної пам'яті інформація витягується практично зразу, незважаючи на її термін перебування в пам'яті. Вторинна і третинна пам'ять – стабільно і тривало зберігають інформацію. Музична пам'ять – одна з основних здібностей виконавця, що забезпечує не лише успішність навчання музиці, але й творчий розвиток піаніста-виконавця. Завдяки саме музичній пам'яті у свідомості виконавця накопичуються уявлення про конкретні музичні явища, образи, знання про стиль композиторського письма, вплив епохи, в якій жив та творив композитор на емоційність та змістовність музичного твору, створюється план інтерпретації, а також продумуються засоби втілення задуму композитора.

Отже, музична пам'ять – це художньо-образна пам'ять. Художньо-образна пам'ять є професійною необхідністю музиканта-виконавця. В процесі роботи у музиканта синтезуються різноманітні різновиди пам'яті (емоційна, сенсорна, словесно-логічна), а також основні функції мнемічних процесів (закріплення, збереження, відтворення інформації).

У нашому випадку головним завданням в житті виконавця є розвиток специфічних видів пам'яті – звукової, інтонаційної, художньо-образної. Для піаніста-виконавця, та й згодом як і для будь-якого виконавця, виконання великої кількості програм, різноманітних за характером та технічно складними, де дуже часто накладається процес розучування нової, щойно взятої програми, на відпрацювання недавно вивченої, пригадування та переосмислення вже зіграної і, можливо, не раз в концерті, ведення активної концертної діяльності, вимагає високої продуктивності, чітко поставленої мети, конкретно, покроково розробленого плану та правильного розподілу часу.

Хоча нагальна проблема розвитку музичної пам'яті являється наріжним каменем виконавської діяльності вже не одне століття, але ми зіткнулися з проблемою її специфіки. Методи, що використовуються для текстової, та й згодом образної пам'яті зовсім не підходять для розвитку комплексу музичної пам'яті.

Звичайно ж, музична пам'ять, як і пам'ять взагалі, має три основні види: емоційний вид музичної пам'яті; образний вид музичної

пам'яті; логічний вид музичної пам'яті [5]

Емоційна забезпечує збереження та відтворення почуттів, що виникають під час вивчення, або прослуховування музичного твору. Образна музична пам'ять – це пам'ять на яскраві образи, які створені композитором та підтримане майстерністю виконавця. Не секрет, що широка палітра виконавських, зокрема звукових можливостей, здатна піднести творіння композитора до небачених висот. Логічна пам'ять все ж відрізняється від логічної музичної пам'яті. Вона пов'язана з логікою запам'ятовування не слів, або фраз, а співвідношень звуків, тональностей, пластів фактури, логіки побудови як фраз і речень, так і складання їх в розділи, або й весь музичний твір. Багато музикантів проводять повсякденні заняття повторюючи сотні разів музичний твір. Як результат – матеріал заучується напам'ять, місце осідає в пальцях, тобто в даному випадку задіяна рухово-моторна пам'ять. Та чи дійсно такий спосіб запам'ятовування надійний? Нажаль ні! Адже в концерті час ніби сповільнює свою ходу і мозок виконавця буде відводити його думки зовсім в інше русло. Як правило, виконання твору проходить автоматично, а думками виконавець проживає сцени минулого чи планує майбутнє. А що ж буде робити такий виконавець на сцені, коли якась маленька частинка просто «вилетить» з пам'яті? Певно, це буде фатально! Навряд чи такий виконавець зможе знайтись. А спочатку повторювати на естраді – це дуже погана ідея, як ми всі знаємо.

А потрібно бути в потоці, контролювати ситуацію з середини і в кожному мить знати головою де, що і як робити. Тому настільки велике значення має логічна пам'ять. А для глибшого розуміння змісту твору можна користуватись методом цілісного аналізу. Цей метод дозволяє цілісно, послідовно та в досить короткі терміни вивчити матеріал та достойно вийти на естраду. Тобто, спочатку ми аналізуємо твір, з'ясовуємо особливості інтонації, побудови, визначаємо зв'язки між частинами, розподіляємо твір на маленькі частини та визначаємо опорні стовпи (до речі, якщо пам'ять все ж відмовила, звертаємось до наступної опорної точки. Є дуже велика вірогідність того, що слухач нічого не помітить). Слід дуже добре усвідомити тональний план, звернути увагу на голосоведення [4, 107]. Та не забуваймо ж і про зоровий вид музичної пам'яті, який разом із слуховою музичною пам'яттю відіграє важливу роль. Серед музикантів-виконавців побутує думка, що зорова пам'ять може дуже виручити

на естраді. Знаходячись з нотами на сцені, виконавець може не боятись забути. Хоча, практикуючі виконавці-солісти чудово знають, що гра по нотах дуже далека від гри напам'ять. Остання надає більшої свободи, концентрації уваги на звуці, не відволікаючись на переведення погляду з нот на клавіатуру, щоб поцілити в ноти.

На наш погляд, піаніст з нотами сприймається естетично не гарно, замість зачарування вмінням технічно майстерно зіграти твір, так ще й викликає зачарування своєю ерудицією, розумом, пам'яттю, що здаються безрозмірними, особливо коли йдеться про виконання якогось великого твору, або й цілого циклу.

Нараховують п'ять процесів, або функцій пам'яті [3]: запам'ятовування; збереження; відтворення; пригадування; забування.

В музичній психології запам'ятовування як дію поділяють на три групи: змістовне групування, знаходження опорних стовпів та співвідношення музичного матеріалу. Змістовним групування користуються всі музиканти, бо лише поділивши твір на окремі фрагменти, логічно завершені змістові одиниці та вивчивши їх впевнено напам'ять, можна сміливо виходити на сцену. Основою змістового співвідношення є порівняння між собою характерних особливостей тонального плану, голосоведіння. Особливо ефективно порівнювати два майже однакових шматки музичного твору. А точно визначивши особливості останніх, виконавець ніколи «не заблукає» [10, 187]. Що ж визначає піаніст перш за все вперше поглянувши в ноти твору, який незабаром має прозвучати на естраді? Головну ідею твору, позиції композитора, особливості художнього розвитку музичного образу, а також якимось чином приміряє музичний образ на свій внутрішній світ, виникає розуміння своєї індивідуальної манери виконання даного твору [10, 188].

Запам'ятовування проявляється в двох формах – мимовільній та довільній. Мимовільне запам'ятовування проходить якби саме по собі, без особливих зусиль. Піаніст інколи навіть не особливо і вловлює той момент, коли текст «сидить» в пальцях, спеціально нічого не зазубрюється, просто ведеться робота іншого порядку, наприклад, над виробленням гарного туше. Найкраще та найстійкіше запам'ятовується важкий технічно матеріал, адже потребує багаторазового повторення та ще й в повільному темпі, ніби «під збільшуваним склом» розглядається кожна дрібничка, підбирається зручна аплікатура,

якщо така не вказана автором. Такі твори майже і не потрібно згадувати потім, руки самі виконують свою роботу без особливої участі свідомості.

В однорідному матеріалі краще запам'ятовується початок і кінець. Гірше всього – середина. Тому найефективніше та найекономніше – не безперервне заучування до повного запам'ятовування (зазубрювання). Краще, запам'ятовуючи даний матеріал, робити паузи, щоб в цей час підсвідомість самостійно встигла «обробити» його. Не виключено, що при цьому спрацьовує так званий «ефект Зейгарник» – відкритий ще у 1920 році.[6, 303-307]. Суть його полягає в наступному: коли вирішення якоїсь задачі переривається, вона запам'ятовується краще, швидше та стійкіше, аніж та, що доведена до завершення.

Довільне, усвідомлене запам'ятовування – проводиться ретельний аналіз, твір поділяється на маленькі шматочки і так проводиться клопітка робота, щоб запам'ятати текст. Такий тип ми маємо до справи при роботі над повільною кантиленою та багатоголосся (поліфонією). Слід зазначити, що з віком знижується здатність до мимовільного запам'ятовування, тоді на допомогу й приходить довільне. Збереження – утримання в пам'яті інформації, набуття певного музичного досвіду та музичних специфічних знань в цілому. Може бути мимовільним, що не потребує затрат сил та часу. Зовсім інше – довільне, спеціально підтримане.

Відтворення – дуже важливий процес, адже з ним пов'язана вся музично-виконавська діяльність. Мало буде зорово вивчити твір, знати як він має звуковисотно звучати, описати. Цим завжди із завидною точністю займаються «знавці», що можуть все розповісти, розкритикувати, надати поганий відгук та навіть якимсь чином своїм руйнівним критицизмом завдати шкоди самооцінці виконавця, але як приходить справа до показу що й до чого – нікого не лишається. Виконавець завжди гарно виконує, але погано описує словами. Головне завдання в процесі відтворення є віра в можливість взагалі відтворити.

Пригадування дуже подібне до запам'ятовування. Це дуже складний психологічний процес, якому потрібно вчитись. Особливо вміння швидко пригадувати вигідно вирізняє одного виконавця від іншого. Адже головним є не те, наскільки швидко виконавець може вивчити нову програму, а те скільки часу йому потрібно для пригадування твору, або

частини програми, що виконувалась раніше. Процес забування – природний процес. Багато чого з того, що закріплено в пам'яті, з часом у тій чи іншій мірі забувається. І боротися з забуванням потрібно тільки тому, що часто забувається необхідне, важливе, корисне. Забувається в першу чергу те, що не застосовується, не повторюється, до чого немає інтересу, що перестає бути для людини істотним. Деталі забуваються швидше, зазвичай довше зберігаються в пам'яті загальні положення, висновки.

Забування виявляється в двох основних формах: неможливість пригадати або дізнатися; неправильне пригадування або впізнавання. Як відомо, є три загальновідомі умови фіксації ідей, фактів та даних: враження; асоціація; повторення [8, 177]. Якщо ви не використовуєте один з цих факторів, це не заважатиме вам щось запам'ятати. Але коли ви маєте намір запам'ятати щось навмисно, необхідно використовувати весь процес фіксації у пам'яті: враження, асоціацію, повторення. Ось так необхідно діяти, щоб чітко закріпити інформацію: Першою умовою для фіксації враження є бажання, Щоб мати бажання, потрібен реальний інтерес до людини або події, яке необхідно запам'ятати. Якщо у вас немає переважного наміру пам'ятати що-небудь, ви ризикуєте не надати цьому достатньо уваги. Щоб мати гарну пам'ять, необхідно свідомо закріплювати свою увагу та навчатися бути уважним до тої інформації, що потрібна і неухважним до всього іншого. Це те, що називають зосередженістю.

Отже, можемо зробити висновок, що гарно розвинена музична пам'ять безумовно є однією з основних умов виконавської діяльності піаніста-виконавця. Про неї слід гарно «дбати», розвивати, беручи до праці нові цікаві твори, знайомитись з творчістю різних композиторів, багато слухати хорошої музики, відточуючи свій музичний смак та підвищуючи професійну майстерність. Музична пам'ять включає в себе різні види пам'яті. Надзвичайно важливо є розвивати слухово-образну, логічну та емоційну види пам'яті. Для швидкого та міцного запам'ятовування слід використовувати довільне запам'ятовування. Таким чином музичний твір швидше «дозріває», а на естраді виникає менше несподіванок під час виконання.

*Примітки*

<sup>1</sup> Блюма Вульфівна Зейгарнік з 1922 року стажувалася в Берліні у відомого психолога Курта Левіна. Одного разу, після важкого робочого дня, вони зайшли пообідати в один невеличкий ресторанчик, де завжди було багато відвідувачів. Зейгарнік помітила, що офіціант, який їх обслуговував, не зробив жодного запису щодо замовлення. Хоча замовлення було досить великим, все подали вчасно, нічого не забувши. Вчені відмітили дивовижну пам'ять офіціанта, хоча той знизав плечима, зізнався, що він нічого не записує і ніколи не забуває. Тоді психологи вирішили провести такий собі експеримент – офіціанта попросили назвати, що вибрали інші відвідувачі. Офіціант трохи розгубився і зізнався, що зовсім не мусить пам'ятати цю інформацію тривалий час, адже свою роботу він вже зробив і відвідувачі пішли задоволеними. У колег-вчених виник задум перевірити експериментально, чи впливає на запам'ятовування завершеність або незавершеність дії. За цю роботу й взялася Блюма Зейгарнік. Як згодом з'ясувалося, коли якесь завдання не було вирішено до кінця, воно запам'ятовується краще порівняно із завданнями, вирішення яких було доведено до кінця. Ця закономірність і отримала назву «ефект Зейгарнік». Можна лише припустити, що високий рівень емоційної напруги, який не одержав розрядки в умовах незавершеної дії, сприяє тривалому та чіткому збереженню його в пам'яті.

*Література*

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. Москва: Книга по требованию, 2013. 288 с.
2. Альтов Г. С. Вектор фантазии. Москва: Молодая Гвардия, 1975. С. 265 – 278.
3. Бочкарёв Л. Насущные задачи музыкальной психологии. *Советская музыка*. 1981. №1. С. 32 – 46.
4. Воронова Т. Н. Музыкальная память. Теория и методика обучения игре на фортепиано; под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. – Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. 368с.
5. Выготский Л. Развитие высших психических функций. Москва: Просвещение, 1970. 336 с.
6. Гаврилов Д. А., Ёлкин С. В. Язык Диал как средство междисциплинарного общения и интенсификации изобретательской деятельности. *Ильенковские чтения*. Международная научная конференция 18–20 февраля 1999: тезисы докладов под ред. докт. филос. наук. проф. Лобастова Г. В. Москва ; Зеленоград : Московский институт делового администрирования ; Московский комитет образования, 1999. С. 303 – 307.
7. Кузнецов М. А., Заїка Є. В., Ходакіна Ю. Ю. Психологія моторної пам'яті: прикладні аспекти : монографія. Харків: Діса Плюс, 2019. 446 с.
8. Левченко Т. І. Мотивація суб'єкта в різних видах діяльності: монографія. Вінниця: Нова книга, 2011. 448 с.
9. Маккинон Л. Игра наизусть. Москва : Классика–XXI, 2006. 152 с.
10. Петрушин В. И. Музыкальная психология. Москва : Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 1997. 384с.
11. Савшинский С. И. Работа над музыкальным произведением. Москва : Классика–XXI, 2004. 192 с.
12. Старчеус М. С. Слух музыканта. Москва : Московская консерватория, 2003. 640 с.
13. Теплов Б. М. Избранные труды. Москва : Педагогика, 1985. Том I. 328 с.
14. Теплов Б. М. Психология. Москва : УЧПЕДГИЗ, 1954. 264 с.

*References*

1. Alekseev, A. D. (2013). Piano teaching method. Moscow: Kniga po trebovaniyu [in Russia].
2. Altov, G. S. (1975). Fantasy vector. Moscow: Molodaya Gvardiya [in Russia].
3. Bochkarov, L. (1981). The Urgent Tasks of Music Psychology. *Sovetskaya muzyka*, 1, 32 – 46 [in Russia].
4. Voronova, T. N. (2001). Musical memory. Theory and methodology of learning to play the piano. Kazovoy A. G., Nikolaevoy A. I. (Ed.). Moscow: Gumanit. izd. tsentr VLADOS [in Russia].
5. Vygotskiy, L. (1970). Development of higher mental functions. Moscow: Prosveshchenie [in Russia].
6. Gavrilo, D. A., & Yelkin S. V. (1999). Dial as a means of interdisciplinary communication and intensification of inventive activity. G. V. Lobastova (Eds.), *Ilyenkov Readings. International Scientific Conference 18–20 February 1999*. 303–307. Moscow: Moscow Institute of Business Administration [in Russia].
7. Kuznetsov, M. A., & Zajika Je. V. (2019). Psychology of motor memory: applied aspects. Kharkiv : Disa Plyus [in Ukrainian].
8. Levchenko, T. I. (2011). Motivation of the subject in different activities. *Vinnitsya : Nova kniga* [in Ukrainian].
9. Makkinon, L. (2006). Playing by heart. Moscow : Klassika–XXI [in Russia].
10. Petrushin, V. I. (1997). Music psychology. Moscow : Gumanit. izd. Tsentr VLADOS [in Russia].
11. Savshinskiy, S. I. (2004). Work on a piece of music. Moscow : Klassika–XXI [in Russia].
12. Starcheus, M. S. (2003). Musician's hearing. Moscow: Moskovskaya conservatory [in Russia].
13. Teplov, B. M. (1985). Selected Works. Moscow: Pedagogika [in Russia].
14. Teplov, B. M. (1954). Psychology. Moscow: UChPYeDGIZ [in Russia].

*Стаття надійшла до редакції 30.09.2021  
Отримано після доопрацювання 25.11.2021  
Прийнято до друку 29.11.2021*