

**О. Д. Литвиненко**

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова  
Кафедра диференціальної і спеціальної психології

## **РИТМІЧНА СТРУКТУРА ОРГАНІЗАЦІЇ ПСИХІКИ ІНДИВІДА**

### **1. Особливості ритмічної структури психіки**

Не дивлячись на досить широку представленість у класичних та сучасних дослідженнях проблематики ритму та ритмічності у психіці індивіда, сама дефініція ритму має досить обмежене коло визначень та семантичних окрасів. Ймовірно, найширшим, таким що охоплює всі значення цього слова є визначення П. Фресса, який відмічав, що ритм – це порядок в послідовності [33]. За Б. Й. Цукановим ритм як складова темпераменту визначає часову структуру поведінки і характеризується кількістю рухів за одиницю часу [35], а на думку Є. О. Маковецького, ритм завжди заснований на подільності часу [19]. Структури часового порядку можна виявити в дуже різноманітних сферах. Більше того, за Л. С. Виготським людина схильна привносити ритм та приписувати його майже всім зовнішнім подразникам незалежно від того, володіють вони ним насправді чи ні [7]. Завдяки цій властивості ми сприймаємо світ не хаотично, розчленовано, а як єдине ритмічне ціле, яке пов'язує окремі елементи в цілісну систему.

Великий внесок в дослідження проблеми часу і ритміки був зроблений Б. Й. Цукановим [35]. Виділена ним суб'єктивна одиниця часу ( $\tau$ -тип), дозволила виявити закономірності психічних проявів, стиль індивідуальної поведінки. Результати проведених Б. Й. Цукановим досліджень [35] показують, що власна одиниця часу є кроком ходу центрального годинника індивіда. Роль головного маятника в цьому годиннику виконує серце людини. Використовуючи кратність відношення « $\tau$ -типу» до тривалості дихального циклу, автору вдалося виявити аналогію ходу центрального годинника з механічним годинником.

Власна одиниця часу, виділена Б. Й. Цукановим, на думку А. Біч [4], виконує функцію міри часу, відповідно до якої прочитуються і зовнішні, і внутрішні, властиві індивідуумові тривалості. У цьому сенсі власну одиницю часу, встановлену Б. Й. Цукановим, на думку А. Біч, можна (за аналогією з фізичним часом) рахувати « $\tau$ -ритмом», оскільки функціонально вона пов'язана з біоритмами індивідів, перш за все з ритмами центральної нервової системи. Якщо власна одиниця часу « $\tau$ -ритм» виконує функцію часу (аналог періодичним процесам у фізичному часі), то мозок людини виконує функцію годинникового механізму, а її думки, мова і пальці – циферблату і стрілок [4].

Положення про те, що час у психіці виступає універсальним параметром, який закладений в нас самих, в нашому  $\tau$ -типі, у функціях нашого мозку [35] стало провідним в нашому дослідженні ритмічної організації психіки індивіда при сприйнятті і поетичних і музичних творів.

Теоретичний аналіз першоджерел та власні міркування дозволили нам одиницю аналізу ритмічної структури психіки виділити власну ритмічну одиницю,

під якою ми розуміємо індивідуально-типологічний, притаманний лише даному індивідові, ритмічний крок

Аналіз наукових першоджерел та власні дослідження дозволяють нам припустити, що ритмічна структура організації психіки – це провідна категорія інтегральної індивідуальності часового порядку, яка існує як у стані автономності, так і в субординаційній залежності і включає в себе такі підструктури:

– психічні ритми (стійкі формально-динамічні характеристики темпераменту, які забезпечують індивідуальні відмінності та індивідуальний стиль поведінки);

– перцептивні ритми (повторення через рівні інтервали одного або декількох елементів, які організовані в цілісні структури та лежать в основі сприйняття музики та поезії);

– інтерактивні ритми (виступають функціональним базисом, однією з основних умов гармонійного засвоєння, виконання діяльності та психологічної сумісності індивідів в цій діяльності) [15].

Коротко зупинимося на кожній з визначених нами підструктур.

**1. Підструктура психічних ритмів.** Щільний зв'язок ритмічності й індивідуально-типологічних особливостей неодноразово підкреслювався низкою дослідників, а саме, Є. П. Ільїним [10], Д. Г. Елькіним [36], Б. Й. Цукановим [35], А. Томасом і С. Чессом [37] та ін.

Зокрема, Є. П. Ільїн традиційно розглядав темп і ритм як властивість психіки, притаманну темпераменту, яка характеризується онтогенетичною первинністю, відносною стійкістю та не змінюється під впливом виховання [10].

А. Томас і С. Чесс ідентифікували темперамент зі стилем поведінки та серед дев'яти, незалежних одна від одної, характеристик другою за значущістю називали саме ритмічність [37]. Ритмічність, на їхній погляд, це ступінь передбачуваності часу появи поведінкових реакцій, наприклад, почуття голоду, та тривалість станів у часі, наприклад, тривалість сну). Спираючись на ритмічність та інші, виділені характеристики темпераменту, А. Томас і С. Чесс зробили типологізацію особистостей, яка яскраво проявляється вже на ранніх етапах онтогенезу. Вони виділяли «легких», «важких» та «загальмованих» дітей. «Легкі» діти характеризуються стійкою ритмічністю біологічних функцій, позитивною реакцією на нові стимули, швидкою адаптацією до змін та помірним за інтенсивністю настроєм. «Важким» дітям притаманні коливання біологічних ритмів, опір змінам, інтенсивні негативні реакції, а для «загальмованих» дітей характерним є стійкий ритм життєвих функцій, повільна адаптація. Однак, при певній підтримці ззовні їхні реакції можуть бути цілком нормальними.

У низці монографій Д. Г. Елькіна [36], Б. Й. Цуканова [35] йде мова про три зони в часі, який переживається, які якісно відрізняються одна від одної. Вони отримали назви коротких, нейтральних та довгих інтервалів:

1. Зона коротких інтервалів, до 0,5 с;
2. Зона нейтральних інтервалів, від 0,5 с до 1с;
3. Зона довгих інтервалів, від 1 с.

Аналіз результатів відтворення тривалості, проведений Б. Й. Цукановим на «середньогрупових суб'єктах», дозволив розкрити загальний механізм часу, який переживається безпосередньо [35]. Суть його полягає в тому, що час, який безпосередньо переживається, вимірюється за допомогою своєрідного «кроку», функцію якого виконує власна одиниця часу індивіда. Кожний індивід, який

володіє власною одиницею часу, називається «т-типом» [35]. Суцільний спектр індивідуальних значень знаходиться в межах від 0,7 с до 1,1 с. Це дуже важливе відкриття дозволяє говорити про те, що тривалість, яка переживається людиною, не аморфна, не гомогенна, а ритмічна, дискретна, і цим кроком для кожної людини є її «т – тип» – власна одиниця часу.

Оскільки дії індивіда з тривалості свого виконання розташовуються в трьох зонах часу, який переживається, то в кожній із зон тривалість виконуваних дій на рівні опосередкованого відношення знаходить свою особливу темпоральність у формі категорій часу дієслова. Використовуючи специфіку цієї темпоральності, неважко переконатися, що «дійсне сьогодні» індивіда має певну часову структуру. Так, в зоні суб'єктивного дефіциту часу (короткі інтервали) розташовується практична більшість сенсомоторних реакцій [35, 36]. Їх тривалість переживається суб'єктом як нерозчленована мить того, «що тільки що було». У мові для виразу цієї швидкості, з якою реактивна дія переходить в те, що пройшло, є особлива дієслівна форма «миттєво – минулого часу».

Б. Й. Цуканов вважав, що одиничні дії, тривалість яких дорівнює власній одиниці часу індивіда, досягають певної межі, бо сама власна одиниця часу є граничною тривалістю зони нейтральних інтервалів [36]. Оскільки власна одиниця часу об'єднує в собі обидві часові зони, то «дійсне сьогодні» індивіда можна представити як тривалість шарів з різними формами темпоральності [36].

Отже, аналіз проведених досліджень дозволяє стверджувати, що у кожної людини власний психічний ритм виконує функцію індивідуального кроку, яким вимірюється тривалість, яка переживається безпосередньо, визначається індивідуальна адаптивність, стійкість емоцій та інші динамічні прояви темпераменту.

**2. Підструктура перцептивних ритмів.** Основу перцептивних ритмів складає здібність до схоплювання і усвідомлення послідовних елементів як єдиного цілого, аналогічна здатності охоплювати поглядом частину простору з певної точки зору. Цю здібність до схоплювання-розуміння часто називають психічним сьогоднім, оскільки воно відповідає сприйняттю, в якому існують одночасно наступні один за іншим елементи. Такою є здатність людини сприймати прості вирази, наприклад, номер телефону. Це психічне сьогодні має межі, які пов'язані як із тривалістю, так і з природою елементів. Так, можна сприймати послідовність двох ідентичних звуків, які прямують з пороговим інтервалом від 0,1 с до 1,8 с як єдине ціле. За межами цієї тривалості звуки стають елементами, що сприймаються як незалежні один від одного. Згідно концепції О. Р. Лурія, процес розуміння починається з розгорнутого мовленнєвого потоку, який розчленовується слухачем; висновком цього розчленування виступають окремі звуки та слова, які потім складаються у цілісну послідовну структуру, що в свою чергу складається з лексичних та синтаксичних груп [18].

Оскільки перцептивні ритми, які лежать в основі адекватного сприйняття музики та віршованих творів, складають динамічну основу цього процесу, низка дослідників вважає за необхідне виділити найбільш сензитивні вікові періоди для поглиблення уявлень про психологічні складові цього процесу та особливу роль ритмічності (М. М. Бахтін [2], Є. П. Крупнік [цит. по 15], Н. Д. Молдавська [24] та ін.). Ми згодні з таким підходом, оскільки ще Л. С. Виготський показав, що психологічний ефект сприйняття будь-якого твору мистецтва (зокрема, му-

зика і віршів), конституйований у його формі [7]. В межах цього класичного підходу М. М. Бахтіним було введено поняття внутрішньої, архітектонічної форми – динамічного утворення, яке виникає в процесі повноцінного сприйняття віршів та активно опосередковує процес комунікації поета та читача [2].

Без поглиблення у психолінгвістичні та літературознавчі теоретичні нюанси, вважаємо, що під внутрішньою, архітектонічною формою яка опосередковує процес сприйняття віршованої форми, можна розуміти саме підструктуру перцептивних ритмів. Тобто, регулярне повторення однакових ситуацій дає нам сприйняття не тільки єдності (як при сприйнятті фрази), але і ритм, як це має місце в музиці та поезії.

**3. Підструктура інтерактивних ритмів.** Саме означена підструктура, на наш погляд, виступає функціональним базисом, однією з основних умов гармонійного засвоєння, виконання діяльності (опосередкована ритмічна інтеракція) та психологічної сумісності індивідів в цій діяльності і міжособистісному спілкуванні (безпосередня ритмічна інтеракція).

Ритмічність, повторюваність, пульсація, перехід буття психічного у буття соціальне є провідною ознакою інтерактивного ритму, оскільки, за О. К. Краснухіною, соціальне життя ритмічне [13]. В дослідженнях Ю. С. Медведєва ми також знаходимо спробу обґрунтування ритмічної структури процесів соціальної комунікації [20]. Автор підкреслює, що соціальна комунікація, подібно всім процесам, які відбуваються у суспільстві, володіє певною ритмічною структурою. У Ю. С. Медведєва не виникає сумнівів стосовно того, що ритм спілкування виключно складний, поліфонічний та ритмізований за своєю структурою, але чіткої ритмічної структури соціальної комунікації ним не пропонується, глибокої психологічної характеристики соціальних ритмів також не надається.

Оскільки підструктура інтерактивних ритмів як складова частина властивості психіки, що входить у темперамент, характеризується онтогенетичною первинністю (В. С. Мерлін [22], Б. Й. Цуканов [35]), то й почуття інтерактивного ритму, яке формується поступово, проявляється вже на ранніх етапах онтогенезу і забезпечує дитині зв'язок з оточуючим світом. Щоб досягнути на раціональному рівні просторово-часові характеристики зовнішнього світу, людина, що зростає, спочатку «проживає» їх на емоційно-чуттєвому рівні. Початковою формою емоційно-чуттєвого рівня є просторово-часове розрізнення, яке сприяє становленню сприйняття простору і часу. Просторово-часове розрізнення забезпечується за допомогою руху. Можна вважати, що природою створений механізм просторово-часового розрізнення, який починає діяти практично з народження дитини і є генетично обумовленим. Цей механізм проявляє себе як елементарна інтерактивна ритмічність дитини першого року життя та забезпечує її ознайомлення з оточенням. Основою цього механізму є ритмічні рухи – суть орієнтовні реакції, за допомогою яких дитина вперше починає освоювати і «вимірювати» простір і час. Саме тому вивчення особливостей інтерактивних ритмів, зміни діяльності як способу прояву та існування означених ритмів може виступати умовою визначення шляхів; механізмів становлення особистості на ранніх етапах онтогенезу.

Визначаючи і вибудовуючи просторово-часову організацію діяльності, ритм являється функціональним базисом, однією з найважливіших умов як засвоєння, так і виконання дій, що здійснюються людиною в будь-якому виді людської активності [35]. Інтерактивна ритмічна здатність є універсальним і синкретичним новоутво-

ренням психіки людини. На думку Б. Й. Цуканова, суб'єктивний образ будь-якої діяльності, або, навіть іншої людини, будується з опорою на чітко виділений певний часовий проміжок, який виконує роль своєрідного індивідуального «кроку» і співпадає з тривалістю ендогенних змін. Подібна суб'єктивна одиниця сприйняття об'єктивного часу приблизно дорівнює 0,87 – 0,89 с. [35].

Спираючись на наукові здобутки Б. Й. Цуканова, ми вважаємо, що завдяки вивченню специфіки неоднозначних та майже недосліджених зв'язків між інтерактивною ритмічною підструктурою психіки і індивідуальною одиницею часу (яка, на думку вченого, й забезпечує індивідуальні відмінності), можна дослідити новий погляд на проблему сумісності на виробництві, у замкнених колективах, подружніх, дитячо-батьківських стосунках тощо.

Для розуміння і теоретичного обґрунтування взаємозв'язку психічних, перцептивних ритмів та їхнього переходу у ритми інтерактивні, які забезпечують гармонійне засвоєння, виконання діяльності та психологічної сумісності індивідів в цій діяльності, на наш погляд, цікавою є дефініція інтродукції, яка, за К. О. Соболевським та Е. М. Гонтарем, й розкриває специфіку ритмічної взаємодії: при зміні ритмів, в нашому випадку, при переході зі світу музичних та віршованих творів у світ міжособистісних стосунків та взаємодій з іншими індивідами, зберігається ритмічний стрижень, індивідуальна структура ритму психіки [30]. Між двома ритмічними площинами – природною і культурною – знаходиться специфічний носій ритму, який переживає метаморфозу, тобто, те, що живе власним ритмом, творить опір тому, що формується ззовні [30]. Цей носій ритму, який забезпечує перехід від психічних і перцептивних ритмів до інтерактивних, і називається авторами *інтродукцією*.

Таким чином, людині властиво все, що нею створюється – чи то різні предмети, явища соціального життя, продукти духовного життя і витвори мистецтва – організовувати за законами ритму, заснованих на повторності, чергуванні і симетрії. В процесі індивідуального розвитку особистість оволодіває умінням «вписуватися» в просторово-часові параметри, які її оточують, все більш і більш точно сприймати їх, а потім і відтворювати в різних видах діяльності, що багато в чому надалі визначає успішність її становлення і соціального розвитку. Ось чому особливого теоретичного і емпіричного значення набуває проблема структуризації ритмічного боку психіки.

Виходячи з виділеної ритмічної структури, й дефініція психіки потребує оновленого визначення. В контексті нашого дослідження **психіка** – це найважливіша регуляторна система організму, яка здійснює свої функції за допомогою ритмічного відображення властивостей зовнішнього та внутрішнього середовища й трансформує взаємодії особистості з зовнішнім світом через відповідні ритмічні підструктури.

## **2. Зв'язок ритмічної структури психіки індивіда з іншими ритмами.**

Психіка людини існує в часі, що переживається, і всі психічні процеси включають його метричні і топологічні властивості [35]. Однією з метричних характеристик часу є його ритмічна структура. Питанням вивчення ритмічної організації психіки приділялося багато уваги в роботах учених одеської школи психології часу. Дотримуючись традицій дослідження психології часу, створених Д. Г. Елькінім [36] і Б. Й. Цукановим [35] ми досліджуємо психологічний аспект

біологічно обумовленої ритмічної структури психіки як віддзеркалення власної суб'єктивної одиниці часу.

У нашому дослідженні, ми ґрунтувалися на тому, що тривалість закінчених рухів, які виконуються індивідами в різних по своїх цілях завданнях, складається з цілого числа їх власних одиниць часу. У численних експериментах була виявлена чітка ритмічна структура в рухах людини, які управляють її життєдіяльністю, зокрема, ритми її дихання (6, 12, 21, 30, 35, 36). При аналізі результатів експериментів по відтворенню ритмів (Т. М. Козіна [12], Н. С. Огородникова [26]; Д. Г. Елькін [36]; Б. Й. Цуканов [35]), увагу привертає те, що не всі з пропонованих ритмів метронома відтворюються досліджуваними точно. У ряді випадків, як відмічає Б. Й. Цуканов утруднене групування, оскільки той або інший ритм є для суб'єкта незручним [35]. Р. Вудроу наводить дані, в яких показано, що в середньому найлегше піддаються групуванню ритми з періодами в 0,6с; 0,9с; 1,2с [6]. Ці періоди були отримані в експериментах Б. Й. Цуканова для «середньогрупового суб'єкта», виходячи з величини  $\tau = 0,9\text{с}$ . Розрахункові періоди розташовуються в межах від 0,71с до 1,11с, які фактично співпадають з межами суцільного спектру « $\tau$ -типів», а середній період (ритм *Andante* в музиці) співпадає з « $\tau$ -типом» «середньогрупового суб'єкта». Це дозволило Б. Й. Цуканову зробити обґрунтовані висновки про те, що існуюча різноманітність ритмів визначена « $\tau$ -типом» кожного індивіда, і індивідуальний ритм рухів також багато в чому пов'язаний з власною одиницею часу – « $\tau$  – типом» [35].

У нашому дослідженні була зроблена спроба вивчення ритмічної організації психіки індивіда через призму сприйняття віршованих і музичних ритмів, як найбільш стародавніх і свідомо продукуваних аспектів людської діяльності.

#### **А) віршовані ритми та підструктура перцептивних ритмів психіки.**

Вище нами були визначені перцептивні ритми як повторення через рівні інтервали одного або декількох елементів, які організовані в цілісні структури та лежать в основі сприйняття музики й поезії.

Основу сприйняття віршованих текстів (ми називаємо цей феномен індивідуальною перцептивною ритмічністю) складає здібність до схоплювання і усвідомлення послідовних елементів як єдиного цілого. Цю здібність до схоплювання-розуміння часто називають психічним сьогоденням, оскільки воно відповідає сприйняттю, в якому існують одночасно наступні один за іншим елементи. Більшість дослідників відводять психічному сьогоденню роль своєрідної часової зони, яка не тільки відокремлює минуле від майбутнього, але і зв'язує їх один з одним в потоці часу, що переживається суб'єктом.

Інформаційний зміст вірша значно ширший за зміст у звичайному сенсі цього слова, який зводиться до тематичного викладу думок і емоцій. У вірші як цілісній системі інформативними є всі складові частини: зміст, словник, образи, ритм, інструментування, розмір, рими тощо. Все це й утворює цілісну систему, і тільки у цьому випадку вірш має повну естетичну цінність. Вичленування окремих інформаційних сукупностей (в нашому випадку, це підструктура перцептивних ритмів) не тільки надає психологічну інформацію щодо індивідуального впливу віршованого тексту на свідомість, але й додатково розвиває пізнавальні психічні процеси індивіда, такі як пам'ять, мислення (але тільки в тому випадку, коли співпадають індивідуальні перцептивні ритми й ритмічна система віршування).

На наш погляд, втрата частини інформації при сприйнятті художнього твору визначається принциповою неадекватністю саме цих важливих компонентів.

Основні елементи вірша – ритм, розмір, рима – повторні: психологічну цінність має вся сукупність цих елементів, наприклад, жорстка структура сонета. При цьому саме повторення одних і тих самих рим означає не надмірність інформації, а її новизну. Повтор у вірші не абсолютний – рими ті ж, але слова і їх оточення різні. Повтори фіксують певну асоціативну лінію зв'язку – кожна строфа ритмічно повторюється, а її ритм очікується. Наявність повторів означає структурну системність вірша – їх повна відсутність перетворює вірш з інформаційної системи в аморфну інформаційну сукупність [32]. Ритмічний план вірша, його розмір, що повторюється, цезура в кожному рядку створюють дуже чітку структуру ясно сформульованого змісту, а простота і точність рими, велика кількість відкритих голосних його тільки підсилюють. Утворюється єдина система, ритмічна будова якої є очевидною.

Одиницею віршованого ритму висувається віршований рядок: «Саме розбиття речення на синтагми у віршованій мові обумовлене основними чинниками ритмічної структури вірша: тіснотою ряду в межах віршованого рядка і рядорозташуванням, зіставленням віршованих рядків в строфі. Віршований рядок є ритмічною одиницею, створюючою в межах строфи найміцнішу єдність» [11, с.57].

Перцептивні ритми, які лежать в основі адекватного сприйняття музики та віршованих творів, складають динамічну основу цього процесу, тобто, психологічний ефект сприйняття будь-якого віршованого твору є не тільки конституйованим у його формі, як відмічає Л. С. Виготський, але й суто індивідуальним і стійким, оскільки відноситься до властивостей психіки, що складають темперамент [7]. Низка дослідників (Н. Д. Молдавська [24 та ін.) ґрунтовно пояснювали структуру семантичного простору сприйняття поезії, і індивідуальні прояви перцептивної ритмічності займали у цьому обґрунтуванні не останнє місце.

Одним з механізмів емоційного сприйняття вірша вважається дія його ритму на ритм дихання, що робить чергування вдиху і видиху більш-менш частим. Прискорення дихального процесу викликає нервові збудження, уповільнення, навпаки, – заспокоєння. Ритм в мові виникає завдяки тому, що кожен склад вимовляється на окремому видиху (Д. Г. Елькін [36], В. П. Лисенкова [цит. по 16], С. М. Бонді [5], С. В. Калачова [11], Б. Й. Цуканов [35] та ін.). І, відповідно, індивідуальний ритм дихання впливає на сприйняття віршованого ритму. Взагалі, в цьому процесі на перше місце виходять індивідуальні особливості. Індивіди з різною часовою структурою організації психіки одні і ті ж вірші сприймають абсолютно по-різному, і, відповідно, вплив, який вони відчують на собі, теж буде зовсім різним. Віршований ритм і ритм дихання – це два самостійних, рівних процеси, які, поєднуючись, підсилюють один одного. Віршований ритм з'явився в спілкуванні людей один з одним. Він належить тільки людському суспільству. Потреба у віршованому ритмі пояснюється тим, що для людини мова стала не тільки засобом інформаційної комунікації, але і виразом духовного життя і, одночасно, засобом дії на чуже духовне життя (Л.І. Тимофеев [32], С. В. Калачова [11]).

Розгляд віршованого ритму – спроба вивчення руху в особливих формах, властивих свідомості, зокрема, створений людиною віршований ритм організовує дуже вузьку сферу руху – мову, яка в своїй матеріальній субстанції фіксує всю діяльність людської свідомості (М. Л. Гаспаров [9], К. Д. Вишневський [цит.

по 16], Л.І. Тимофеев [32]; С. М. Бонді [5], С. В. Калачова [11]). Ритм в поезії створюється закономірним чергуванням в часі сильних і слабких звуків (або рухів). Закон чергування сильних і слабких звуків може бути виражений в ідеальній схемі (метр). Проте мовний матеріал має свої природні фонетичні властивості, від метричного закону не залежні, і чинить опір композиційному впорядкуванню. Так виникає віршований ритм, як результат взаємодії метричного завдання з природними властивостями мовного матеріалу (М. Л. Гаспаров [9], К. Д. Вишневський [цит. по 16], Л.І. Тимофеев [32], С. М. Бонді [5], С. В. Калачова [11]). Згідно психолінгвістичним традиціям у метриці розрізняється три системи віршування – метрична, заснована на тривалості; тонічна, заснована на наголосі; силлабічна, заснована на рахунку складів (В. М. Жирмунський [цит. по 16], С. В. Калачова [11], А. П. Квятковський [цит. по 16] та ін.).

Відмічений вище закон чергування сильних і слабких звуків у віршованих текстах в загальній психології співвідноситься зі здібністю до схоплювання розуміння, яку називають психічним сьогоденням, оскільки саме воно відповідає сприйняттю, в якому існують одночасно наступні один за одним елементи (Вудроу [6], Д. Г. Елькін [36], У. Джемс [цит. по 17], П. Фресс [33]). Феномен психічного сьогодення має межі, які пов'язані як з тривалістю, так і з природою елементів. Так, можна сприймати послідовність двох ідентичних звуків, які прямують з пороговим інтервалом від 0,1 с до 1,8 с як єдине ціле. За межами цієї тривалості звуки стають елементами, що сприймаються як незалежні один від одного. У структурі, що сприймається незалежно від того, повторюється вона чи ні, індивід сприймає підгрупи, названі блоками. Чим більше (розділено на частини або блоки) сприйману єдність, тим довшим може бути психічне сьогодення, за умови, що жоден внутрішній інтервал не перевищує 1,8 с.

Тобто, регулярне повторення однакових ситуацій надає індивідові сприйняття не тільки єдності (як при сприйнятті фрази), але і ритму, як це має місце у поезії. Загальна кількість елементів, яку можна сприймати в психічному сьогоденні визначається, на наш погляд, не тільки загальними закономірностями, але й індивідуально-типологічними особливостями індивіда, представленістю в його психіці відповідних ритмічних підструктур.

Для логічного поєднання особливостей ритмічної структури психіки й специфіки сприйняття віршованих текстів необхідно ввести єдину понятійну систему, яка відобразить різноманіття ритмічних віршованих розмірів. Тонічна стопа є поєднанням наголошених і ненаголошених складів, що закономірно повторюється, причому в стопі об'єднується один наголошений з одним або двома ненаголошеними. Таким чином, в російській та українській мовах ми маємо п'ять віршованих розмірів: двоскладові – хорей, ямб і трискладові – дактиль, анапест і амфібрахій.

Загальна ритмічна побудова віршованих текстів як цілісної системи чітко структурована. Ритмічна одиниця першого рівня – склад. В російській та українській мовах склади вимовляються приблизно з однаковою швидкістю (є мови, де є довгі і короткі голосні, там звичайно склад не буде ритмічною одиницею). Ритмічна одиниця другого рівня – стопа, яка обумовлена чергуванням наголошених і ненаголошених складів. Ритмічна одиниця третього рівня – рядок. І це – найбільш важлива ритмічна одиниця будь-якого віршованого тексту, яка має найбільше самостійне значення. Значення рядка обумовлене тим, що самостійною

одиноцею мови є не склад, навіть не слово, а фраза. Людина говорить не складами, не словами, а фразами. При цьому фраза не є чимось постійним. Розбиття на рядки особливо важливе, тому що без нього не завжди можливо правильно побудувати мовне прочитання вірша. Крім того, розбиття на рядки збагачує і внутрішню ритміку вірша. Якби не було розбиття на рядки, а йшов би суцільний потік, то стопи «-/»-хорей, «-/»-ямб були б практично еквівалентні – давали б у результаті відчуття одного і того ж ритму. Ритмічна одиниця наступного рівня – це строфа. Вона складається з декількох рядків, які пов'язані між собою певними ритмічними і/або звуковими співвідношеннями. Найбільш звичайною є строфа з чотирьох рядків.

На наш погляд, вірш – це цілісна, ритмічна, незамкнена та динамічна система, яка виражає потік інформації від поета до читача. Ця система сприяє не тільки отриманню певної інформації, але й формуванню особистісного та когнітивного тезаурусу, адекватного кожному етапу онтогенезу, а інтернальність цих процесів забезпечується підструктурою перцептивних ритмів психіки.

Б) музичні ритми та підструктура перцептивних ритмів психіки

Ритм – явище позамузичне, в психології існують найрізноманітніші підходи до його розуміння, серед яких особливо виділяються диференціальнопсихологічний (В. С. Мерлін [22], В. Д. Небиліцин [25], Б. М. Теплов [31], Б. Й. Цуканов [35] та ін.) та гештальтпсихологічний (Ф. Перлз [27]). Проблема музичного ритму в психології вивчена мало, але проте вона є досить актуальною і перспективною. Функціонування ритму в музиці показує принципову відмінність регулярного метра від вільно рухомого, мінливого ритму. У основі ритму музики лежать природні наголоси (мови, рухів, власних ритмів організму за Б. Й. Цукановим [35]). Індивідуальний темп і ритм як два основних прообрази нерегулярних і регулярних ритмічних структур, за Б. Й. Цукановим, мають основу в самій природі людини: дихання і пульс відповідають респіраторному (пов'язаному з емоційними станами людини, найменш автоматизованому, нерегулярному) ритму і періодичному ритму пульсації [35].

Циклічність і на психічному рівні можна протиставити ритмічності, хворобливе повторення одного й того ж – монотонності, ригідності – спонтанності, текучості, живому ритмічному руху. Внутрішній темпоритм має рухову природу, невіддільний від тілесної, емоційної сторони людини і є основою сприйняття музичного ритму. Більш того, природа музичного ритму багато в чому бере своє походження в емоційних переживаннях людини, а в музиці використовуються ритмічні кореляції емоційних станів [31]. Б. М. Теплов, відзначаючи моторну природу відчуття ритму, вказував, що рухи як такі ще не утворюють музично-ритмічного переживання, хоча і є органічним компонентом, необхідною умовою його виникнення. Це обумовлено тим, що ритм в музиці є носієм певного емоційного змісту. Отже, відчуття ритму має не тільки моторну, але і емоційну природу. Вона характеризується Б. М. Тепловим як здатність активно переживати або відображати в русі музику і внаслідок цього тонко відчувати емоційну виразність часового ходу музичного твору [31].

Вище нами було відмічено, що всі відомі диференціації ритму мають в своїй основі простір та час [35, 36]. Зокрема, В. М. Холопова поділяє музичний ритм на чотири різновиди: регулярність, акцентність, нерегулярна акцентність, регулярна часовимірювальність, нерегулярна часовимірювальність [34], А. В. Шнит-

ников розподіляє ритми за принципом суворості їхнього повторення у часі та відокремлює періодичні і циклічні ритми [цит. по 17].

Феномен тяжіння меншої тривалості до більшої (пов'язаний зі сприйняттям гештальта) лежить в основі дії нерегулярних ритмів: пунктирного ритму, ритмічних прогресій, ритмів нагнітання і гальмування, емоцій загострення або заспокоєння, що часто використовуються для виразності [36]. Ритм у музиці виступає спонтанним, нестабільним елементом, а метр – стабілізуючим, регулюючим, заданим початком.

Основу сприйняття музики (ми називаємо цей феномен індивідуальною перцептивною ритмічністю) складає здатність до схоплювання і усвідомлення послідовних елементів як єдиного цілого. Ми зупинилися на особливостях музичних ритмів як підструктури ритмів перцептивних, оскільки за В. Д. Небиліциним, ритми музики здатні викликати інтеграційну зміну ритмів організму, і саме цим й викликана заразливість ритму [25]. Здатність ритму до зараження, підпорядкуванню собі, дає можливість використовувати його для координування сумісних дій і регуляції зовнішніх і внутрішніх процесів, розвитку самоконтролю, волі і подолання пасивності. Повертаючись до спонтанної синхронізації музики, можна ясно побачити, що рух супроводжує головну точку наголосу, але якщо структура є тривалою і складною, синхронні рухи створюються вторинними точками наголосу. Начебто індуковані рухи що супроводжують точки наголосу, повинні залишатися зчепленими. Це, в свою чергу, означає, що інтервали, які розділяють їх, повинні бути значно меншими за 1,8 с. Ритми, створювані в музиці, мають періоди тривалості, які повністю укладаються у вказані сприймані межі. Середня тривалість ритмічних мерів складає 3,2 с. Стосовно кількості елементів підструктур в музиці, композитор рідко переходить межі шести тактів, і слухач зазвичай чує одиниці з двох або трьох тактів.

Структура ритмічних одиниць повною мірою ілюструється прикладами попередніх аналізів. Існує мінімальна неподільна тривалість в музиці, а також кратні двом і трьом величини цієї тривалості, так що ритм розкладається на більш-менш складні серії коротких і довгих періодів, тобто серій тривалості [35].

Специфічна особливість музичного ритму полягає не тільки в тому, що він виступає як категорія вимірювання часу, але й як емоційно-виразна, образно-змістовна категорія [31]. Тобто, індивідуалізоване сприйняття музики, з урахуванням «т-ритму» створює природні передумови для розвитку музично-ритмічного відчуття, яке за Б. М. Тепловим розуміється як здатність індивіда активно переживати (відобразити в русі) музику і внаслідок цього тонко відчувати емоційну виразність часового ходу музичного руху [31].

Музичний ритм характеризується ще однією специфічною особливістю – він є рухово-моторним у своїй основі. Спеціальними дослідженнями доведено, що ритмічне переживання музики завжди супроводжується тими або іншими руховими реакціями (що виявляються у вигляді різних м'язових іннервацій, типу підсвідомого, «машинального» відбиття ритму ногою, легких рухів пальців, гортані, корпусу і т. д.) [31]. Іншими словами, музично-ритмічне переживання людини так чи інакше опосередковується її м'язовим відчуттям.

Тобто, музичні ритми поєднують в собі елементи різних, досить складних психічних категорій, які періодично повторюються у часі, тому ми вважаємо, що більш коректно називати їх музичною ритмічною фігурою.

Таким чином, музичний ритм – це складна ритмічна система, яка виступає не тільки як категорія вимірювання часу, але й як емоційно-виразна, образно-змістовна та рухово-моторна категорія. Музичні ритми поєднують в собі елементи різних, досить складних психічних категорій, які періодично повторюються у часі, тому ми вважаємо, що більш коректно узагальнено називати їх музичною ритмічною фігурою.

### **3. Психологічні особливості перцептивних ритмів на підставі вибору віршованих ритмів, музичних ритмів та комфортних ритмів життєдіяльності**

Ґрунтуючись на теоретичних передумовах дослідження психіки нами були виявлені психологічні особливості ритмічної структури психіки індивіда, які, зокрема, проявляються у співвідношенні між підструктурою психічних та перцептивних ритмів (психічні та перцептивні підструктури психіки певним чином сполучаються між собою, кожен віршований розмір відповідає певному типу ритмічних структур) [17]. Основне дослідницьке припущення полягало у тому, що, знаходячись в ситуації вільного вибору, індивід надає перевагу тому віршованому варіанту, який найбільш відповідає його індивідуальній ритмічній підструктурі психіки.

У першому емпіричному дослідженні брало участь 100 осіб у віці від 20 до 35 років. Професійний склад досліджуваних: вчителі, викладачі вузів, студенти, будівельники, підприємці, моряки.

За результатами першого емпіричного дослідження віршований ритм хорей обрали 29 % досліджуваних, ямб обрали 20 % досліджуваних, дактиль – 15 % досліджуваних, амфібрахій – 7 % (найменша кількість виборів), анапест – 29 %. Чітка мотивація виборів була відсутня: 42 % досліджуваних не можуть конкретно пояснити причину свого вибору («сподобалося», «просто так», «не знаю»); 10 % – вказували як мотивування вибору побудови вірша, вподобану риму, приємний ритм; 21 % досліджуваних говорили про зв'язок з відчуттями («захоплює», «хвилює», «відверте»); 27 % намагалися пояснити вибір особистісними асоціаціями, спогадами. Цей факт ще раз підтверджує фундаментальне загальнопсихологічне припущення стосовно того, що перевага, яку індивід надає тому чи іншому ритму (ритму вірша, спілкування, чергування подій, емоційної насиченості життя тощо) є несвідомою проекцією його внутрішнього часового механізму на весь стиль життєдіяльності, що не залежить від статі, віку та соціального статусу індивіда. Саме тому, структурна логіка нашого дослідження передбачала наявність чотирьох незалежних одна від одної процедур вимірювання.

В результаті проведенного психодіагностичного обстеження вся вибірка досліджуваних була об'єднана у п'ять умовних груп.

– індивіди, які надають перевагу чотиривіршу варіанту «А» (хорею), швидші (за термінологією, запропонованою Б. Й. Цукановим), ніж індивіди, що надають перевагу віршам варіантів «Б», «В», «Г», «Д»;

– індивіди, які надають перевагу віршу варіанту «Б» (ямбу), швидші, ніж індивіди, що надають перевагу віршам «В», «Г» і «Д», але повільніші, ніж індивіди, що надають перевагу віршам варіантів «А»;

– індивіди, які надають перевагу віршу варіанту «В» (дактилю), швидші, ніж індивіди, що надають перевагу віршам «Г» і «Д», але повільніші, ніж індивіди, що надають перевагу віршам варіантів «А» і «Б»;

– індивіди, які надають перевагу віршу варіанту «Г» (амфібрахію), швидші, ніж індивіди, що надають перевагу віршу «Д», але повільніші, ніж індивіди, що надають перевагу віршам варіантів «А», «Б» і «В»;

– індивіди, які надають перевагу чотиривіршу варіанту «Д» (анapestу), – найповільніші в порівнянні з іншими досліджуваними [16, 17].

Розподіл досліджуваних на п'ять груп відповідно до вільного вибору чотиривірша, зроблений в нашій роботі, залежить від внутрішньої ритмічної організації психіки індивіда від його приналежності до «індивідів що поспішають» або «повільних» індивідів (за Б. Й. Цукановим), або, за нашим припущенням, від співвіднесення психічних та перцептивних ритмів. «Швидкі» індивіди, з прискореним ритмом, надають перевагу двоскладовим віршованим розмірам (хорей, ямб), а «повільні» – трискладовим віршованим розмірам (дактиль, амфібрахій, анапест); досліджувані, у яких час зовнішньої і внутрішньої мовної дії співпадає – володіють особливим відчуттям ритму, який допомагає їм реалізувати власний інтелектуальний і емоційний потенціал.

Одним з прикладів такого співвідношення є те, що поети мають свій віршований розмір, якому надається перевага. Так, багато дослідників – літературознавців (М. Л. Гаспаров [9]; К. Д. Вишневський [цит. по 17]; Л. І. Тимофеев [32]; С. М. Бонді [5]; М. О. Гуляев [цит. по 17]; С. В. Калачова [11]) вказують на те, що О. С. Пушкін надавав перевагу в своїх творах хорей і ямбу, в той час як всі біографи і сучасники поета описують його як дуже жваву, імпульсивну людину, тобто, скоріш за все, холерика. Подібні приклади можна знайти, якщо детально досліджувати біографії поетів та їхні вірші. Але не тільки поети мають розмір вірша, якому надається перевага, кожен індивід відповідно до своєї ритмічної структури психіки має «свій» розмір улюблених віршів, свій переважний ритм праці, обирає партнерів з відповідними індивідуальними ритмами (тут йдеться про інтерактивні ритми у структурі психіки) і так далі.

Таким чином, нами був виявлений факт впливу ритмічної структури організації психіки на вибір досліджуваних. Можливо припустити, що при цьому, хорейний розмір – відповідає холероїдній ритмічній структурі, ямб – сангвіноїдній, дактиль – рівноважній, амфібрахій – флегматоїдній, анапест – меланхоліоїдній, та в подальшому це буде окремих предметом дослідження. Можливі, звичайно, і зміни усередині двоскладових (холерик може обрати ямб, сангвінік – хорей); усередині трискладових – аналогічно. Це походить від того, що чистих типів темпераменту в природі не існує, індивід за своєю ритмічною структурою може лише тяжіти, більшою чи меншою мірою, до якої-небудь групи. Але, безумовно, залишається загальна тенденція розділення на «швидких» і «повільних», а отже, і принципове співвідношення: «швидкі» – вибір двоскладових розмірів, «повільні» – вибір трискладових розмірів.

Отриманий емпіричний матеріал дозволив нам стверджувати про наступну психологічну особливість ритмічної структури психіки індивіда: знаходячись в ситуації вибору, несвідомо індивід надає перевагу тому віршованому розміру, ритмічна структура якого відповідає ритмічній структурі його психіки. Розподіл досліджуваних на п'ять груп відповідно до вибору чотиривірша, зроблений в

нашій роботі, залежить від внутрішньої ритмічної організації психіки індивіда, від його приналежності до «поспішаючих» або «повільних» індивідів (за Б. Й. Цукановим), або, за нашим припущенням, від співвіднесення психічних та перцептивних ритмів.

Таким чином, отриманий емпіричний матеріал дозволяє нам стверджувати, що, знаходячись в ситуації вільного вибору, несвідомо індивід надає перевагу тому віршованому розміру, ритмічна структура якого відповідає ритмічній структурі його психіки. Оскільки підструктура перцептивних ритмів є найбільш давньою, акцентуємо увагу, що саме ця описана нами закономірність може бути використана як підґрунтя до створення свідомих маніпулятивних впливів на індивіда (спектр її використання широкий – від основних прийомів НЛП у тренінгових та корекційних групах до технологій використання в судових та правоохоронних органах) [16, 17].

Отже, емпіричним шляхом нами було отримано можливість використання окремого віршованого ритму, якому надається індивідуальна перевага, як самостійної одиниці діагностики типологічної групи. Тобто, визначення Б. Й. Цукановим часових особливостей індивідів з власною швидкістю ходу часу є справедливим і для обраної власної ритмічної одиниці. Виявлена емпіричним шляхом власна одиниця перцептивного ритму може виконувати функцію індивідуального кроку, яким, за Б. Й. Цукановим, вимірюється тривалість, що безпосередньо переживається, та типологічна група, до якої належить індивід. Власна одиниця часу визначає ритмічну структуру індивіда і за рядом критеріїв повністю тотожна типу темпераменту.

Подальша дослідницька задача включала дослідження музичних темпоритмів, яким надається індивідуальна перевага, а також особливостям внутрішніх зв'язків перцептивної підструктури психіки (між віршованими і музичними ритмами). Музика, як ритмічний і емоційний подразник здатна підвищувати рівень функціонування різних фізіологічних процесів організму, робити їх найбільш оптимальними, енергетично економнішими. Мелодійні звукові подразники підсвідомо сприймаються людиною і, синхронізуючись з циклічними фізіологічними процесами, змінюють дієздатність життєво важливих функцій і організму в цілому. Музичні твори, залежно від психофізіологічного стану людини, можуть викликати відчуття радості або тривоги, створювати відчуття, схоже із запамороченням, регулювати ритм дихання і серцевої діяльності тощо [34].

Одним з виразних засобів музики є ритм. Основні музичні ритми від *maestoso* (84 уд/хв) до *adagio* (54 уд/хв) відповідають суцільному спектру «т – типів» [35]. У «поспішаючих» і «повільних» індивідів їх «т – тип» визначає власну ритмічну структуру і темп рухів. «Точні» індивіди, через їх здатність подовжувати або укорочувати проміжки часу всього лише на 0,01 с, можуть вільно переходити від одного музичного ритму до іншого. Інакше кажучи, у «точних» індивідів, на відміну від тих, що «поспішають» і «повільних», немає власного жорсткого моноритму. Але саме в цій особливості і полягає їх перевага. Як відомо, одним з показників складності музичного твору є його поліритмічність, яка вимагає від музиканта-виконавця чітких переходів від однієї ритмічної структури до іншої.

У емпіричному дослідженні також брало участь 100 осіб у віці від 20 до 35 років. Професійний склад досліджуваних: вчителі, викладачі вузів, студенти, будівельники, підприємці, моряки.

Аналіз емпіричного зрізу показав, що фраза, якій найбільш надається перевага (58 %), знаходиться в середньому у ритмічній ділянці – *andantino* (72- 67 уд/хв), яка є найбільш протяжною. При виборі музичного твору, досліджувані надають перевагу середньому, найбільш протяжному і стійкому ритму (в порівнянні з крайніми – *maestoso* (84 – 81 уд/хв) – 9 % виборів, і *adagio* (57–54 уд/хв) – 6 % виборів. Отже, можна рекомендувати дану музичну ритмічну структуру як найбільш оптимальну для використання як загального музичного фону або супроводження в ситуації прихованого тиску або припустимого маніпулювання, коли індивідові необхідно зробити вибір.

Що стосується віршованих розмірів, то, як і в першому емпіричному дослідженні найбільше надають перевагу крайнім точкам – хорей і анапест.

Прорахований лінійний коефіцієнт  $r = -0,98$  показує, що прояв обох ритмічних структур (музичної і віршованої) має одне походження (закладений у психіці індивіда внутрішній годинниковий механізм, який характеризує його ритмічну структуру), та відповідно вони відносяться до однієї, цілісної перцептивної підструктури ритмічної структури психіки. Дисперсійний аналіз, застосований для статистичної обробки емпіричних даних, дозволив встановити кореляційні відносини між обраними віршованими розмірами і музичними фразами, як складовими єдиної перцептивної підструктури психіки:  $\eta = 0,487$ . Як ми бачимо, зв'язок дійсно існує, але він половинчатий. Набагато сильнішими є протилежні кореляційні відносини між обраною музичною фразою і віршем ( $\eta = 0,99$ ). В даному випадку простежується безперечний і сильний зв'язок між музичним ритмом і віршованим розміром. Музичний і віршований ритми як перцептивна складова психіки мають між собою міцний зв'язок і закладені в її ритмічній структурі. Причому, музичний ритм превалює над віршованим і, мабуть, є більш давнім [16, 17].

Отже, можемо підкреслити, що між складовими перцептивної підструктури психіки існують щільні зв'язки. Музична фраза більше співвідноситься з віршем, ніж навпаки. Тобто, наприклад, під музику легше скласти вірші, ніж покласти вірші на музику. Це все говорить про те, що музична ритмічна структура закладена в природі індивідуальних особливостей, і музичний ритм є стародавнішим у психіці індивіда порівняно з віршованим ритмом.

Тобто, вся загальна структура психіки індивіда, в процесі активного функціонування, яка переживається у музичній та віршованій формі, характеризується послідовністю і певною вибірковою ритмічністю. Ритм виступає провідною складовою більшості взаємодій індивіда з оточуючим світом (наприклад, найпростіша ритмічна структура закладена в природі індивідуальних особливостей індивіда, а музичний ритм взагалі є стародавнішим в психіці індивіда порівняно з віршованим).

Між складовими перцептивної підструктури психіки існують щільні зв'язки, підтвержені результатами математичної статистики, що було відмічено вище. Музична фраза більш співвідноситься з віршем, ніж навпаки. Крайні ритмічні віршовані структури – хорей і анапест – є найбільш переважними в людській популяції, що забезпечує їхню специфічну функцію та можливе використання в різних галузях процесу життєдіяльності [16, 17].

У третьому емпіричному дослідженні також брало участь 100 осіб у віці від 20 до 35 років. Аналогічно першому та другому емпіричним дослідженням

професійний склад досліджуваних включав вчителів, викладачів вузів, студентів, будівельників, підприємців та моряків.

Умовно вся вибірка розподілилася на три групи залежно від періоду між ударами метронома: а) «повільні» індивіди (у яких період між ударами метронома дорівнював 3); б) «середні» індивіди (у яких період між ударами метронома дорівнював 2); в) «поспішаючі» індивіди (у яких період між ударами метронома дорівнював 1).

Аналізуючи вибір досліджуваними комфортного ритму, якому надається перевага, констатуємо, що локалізація темпу і ритму в психіці індивіда носить зонний, а не точковий (математично точний) вигляд, тобто сприймається індивідом в певній зоні, а не точково, що надає можливості більш диференційованої діагностики індивідуальних особливостей за допомогою власної ритмічної одиниці, відображеній у віршованій та музичній формах. В науковій літературі подібні означені особливості взаємодії темпу і ритму в психіці індивіда нерозкриті [8]. Чим ширша зона локалізації темпу і ритму, тим простіше індивідові приєднатися до інших індивідів, до їх ритмів праці, життя і творчості. Ширша зона також припускає велику пластичність індивіда і більшу кількість людей як потенційних партнерів. Вузька або точкова зона вказує на жорсткість, ригідність, меншу пристосовність до інших людей.

Індивід надає перевагу як своїм партнерам тим людям, психоритмічна структура яких співпадає, або співвідноситься з його власною ритмічною структурою психіки. Виділена властивість тотожна інтерактивній підструктурі психіки та припускає наявність зв'язку між перцептивною та інтерактивною підструктурами психіки [16, 17].

Проведене теоретико-емпіричне дослідження ритмічної структури психіки дозволяє нам стверджувати, що діагностичне виділення власної ритмічної одиниці є не тільки теоретично, але і практично значущим. Від особливостей розв'язання проблеми вільного індивідуального вибору власної ритмічної одиниці залежить і тривалість власного індивідуального буття, і стан психічного здоров'я, і адекватні міжособистісні стосунки з референтним та нейтральним оточенням, а близькість психоритмічних структур психіки індивідів, які довгий час знаходяться в партнерських взаєминах, забезпечується саме інтерактивною підструктурою психіки.

Отже, отримані дані дозволили глибше поринути в досліджувану проблему, акцентувати дослідницький вектор на індивідуальних відмінностях в ритмічній організації психіки індивіда, а також співвіднести кількісну характеристику з реальною життєвою ситуацією.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Ананьев Б. Г. О проблемах современного человекознания /Б. Г. Ананьев. – СПб.: Питер, 2001. – 263 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Наука, 1979. – 214 с.
3. Беломестнова Н. В. Уровни знаковой регуляции (от простейших до человека) /Н. В. Беломестнова // Психология человека: интегративный подход. – СПб.: АНО «ИПП», 2007. – С.15 – 35.

4. Бич А. М. Основы теории времени: Закономерная эволюция реляционной концепции времени /А. М. Бич. – К.: Знания Украины, 2005. – 116с.
5. Бонди С. М. О ритме / С. М. Бонди // Контекст. – 1976. – М.: Наука. – С. 106–112.
6. Вудроу Г. Восприятие времени / Г. Вудроу // Экспериментальная психология [пер. с англ. Н. Д. Радионенко], [под ред. С. С. Стивенса]. – М.: Иностран. лит-ра, 1963. – Т.2. – С.859–875.
7. Выготский Л. С. Психология /Л. С. Выготский. – М.: «Апрель», «ЭКСМО-Пресс», 2000. – 555с.
8. Гарбузов Н. А. Зонная природа темпа и ритма / Н. А. Гарбузов. – М.: Изд-во АН СССР, 1950. – 345 с.
9. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. – М.: Искусство, 1974. – 254 с.
10. Ильин Е. П. Психология индивидуальных различий /Е. П. Ильин. – СПб.: Питер, 2004. – 701 с.
11. Калачева С. В. Эволюция русского стиха / С. В. Калачева. – М.: МГУ, 1986. – 235 с.
12. Козина Т. М. Роль обратной афферентации в восприятии времени: Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. пед. наук (по психологии) / Т. М. Козина. – Одесса, 1963. – 18 с.
13. Краснухина Е. К. Регрессивность ритма / Е. К. Краснухина: материалы конференции [«Социальная аналитика ритма»] – СПб, 2001. – С.87–174.
14. Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики / А. Н. Леонтьев. – М.: Изд-во МГУ, 1981. – 167 с.
15. Литвиненко О. Д. Теоретико-методологічні аспекти ритмізації психіки як складової інтегральної індивідуальності / О. Д. Литвиненко // Вісник Одеського національного університету. – Матеріали Міжнародної конференції [«Культурно-історичний та соціально-психологічний потенціал особистості в умовах трансформаційних змін у суспільстві» (присвячена 120-річчю з дня народження С. Л. Рубінштейна)], (Одеса, 25-26 вересня 2009) / ОНУ імені І.І. Мечникова. – Одеса, 2009. – Т.14. Вип.17. Психологія. – С. 20 – 29.
16. Литвиненко О. Д. Связь стихотворного и музыкального ритмов в психике индивида / О. Д. Литвиненко // Вісник Харківського державного університету. – Харків, 1999. – № 439. Серія «Психологія, політологія», ч. 4-5. – С. 82-84.
17. Литвиненко О. Д. Зв'язок ритмічної структури психіки індивіда з іншими ритмами /О. Д. Литвиненко // Наука і освіта. Спеціальний випуск. – Матеріали Міжнародної конференції «Сучасні технології в навчанні і вихованні у вищій школі, Одеса, 7-8-жовтня 2009. – С.188-196.
18. Лурия А. Р. Лекции по общей психологии /А. Р. Лурия. – СПб.: Питер, 2004. – 320 с.
19. Маковецкий Е. А. Социальная онтология ритма / Е. А. Маковецкий: материалы конференции [«Социальная аналитика ритма»]-СПб, 2001. – С.104 – 125.
20. Медведев Ю. С. О ритмической структуре процессов социальной коммуникации: материалы конференции [«Социальная аналитика ритма»] – СПб, 2001. – С.125-129
21. Медникова Л. С. Развитие пространственно-временной организации деятельности дошкольников с интеллектуальной недостаточностью: дис. ...доктора

психологических наук: 19.00.10 /Л. С. Медникова. – Санкт-Петербург, 2004. – 444 с.

22. Мерлин В. С. Очерк интегрального исследования индивидуальности /В. С. Мерлин. – М.: Наука, 1965. –187 с.

23. Моисеева Н. И. Временная среда и биологические ритмы / Н. И. Моисеева, В. М. Сысуева. – Л.: Наука, 1981. – 237 с.

24. Молдавская Н. Д. Литературное развитие школьников в процессе обучения / Н. Д. Молдавская. – М.: Педагогика, 1976. – 346 с.

25. Небылицын В. Д. Темперамент. Психология индивидуальных различий. Тексты / В. Д. Небылицын. – [под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер] – М.: Изд-во МГУ, 1982. – С.153–159.

26. Огородникова Н. В. Восприятие ритма и некоторые висцеральные изменения / Н. В. Огородникова // Научная конференция, посвященная 100 – летию со дня выхода в свет труда И. М. Сеченова «Рефлексы головного мозга»: тезисы докл. – Одесса, 1963. – С. 144-145.

27. Перлз Ф. Эго, голод и агрессия / Ф. Перлз [пер. с англ. Н. Б. Кедриковой]. – М.: Смысл, 2005. –358 с.

28. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. В 2-х т./ С. Л. Рубинштейн. – Т.1. – М.: Педагогика, 1989. –448 с.

29. Русалов В. М. О природе темперамента и его месте в структуре индивидуальных свойств человека / В. М. Русалов // Вопросы психологии. – 1985. – № 1. – С. 19– 31.

30. Соболевский К. А. Особенности ритмов развития некоторых видов *Rumex L.* в связи с экологией и происхождением / К. А. Соболевский, Э. М. Гон- тарь // Ритм роста и развития интродуцентов. – М.: Наука, 1973. – С.29–43.

31. Теплов Б. М. Проблемы индивидуальных различий / Б. М. Теплов. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1961. –342 с. – (Першотвір).

32. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. – М.: Просвещение, 1976.

33. Фресс П. Восприятие и оценка времени// П. Фресс, Ж. Пиаже. Экспериментальная психология [пер. с англ. В. В. Петренко]. – М.: Прогресс, 1978. – Вып. 6. – С. 88–135.

34. Холопова В. Н. Теория музыки: Мелодика. Ритмика. Фактура. Тематизм / В. Н. Холопова. – СПб.: Лань, 2002. –368с.

35. Цуканов Б. И. Время в психике человека / Б. И. Цуканов. – Одесса: Астро-принт, 2000. –245с.

36. Элькин Д. Г. Восприятие времени / Д. Г. Элькин. – М.: АПН РСФСР, 1962. – 234с.

37. Thomas A., Chess S. Temperament and development. New York, Bruner/ Mazel, 1977.