

УДК 159.9: 781.1: 78.01

Гарипова Н.М.

*Башкирский государственный педагогический университет им М.Акмиллы
(г. Уфа),*

О МЕХАНИЗМАХ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ МУЗЫКИ

N. Garipova

Bashkir state pedagogical university by M. Akmulla (Ufa)

ON THE MECHANISMS OF THE EMOTIONAL IMPACT OF MUSIC

Аннотация. В статье исследуются четыре механизма эмоционального воздействия музыки на слушателя: психофизиологический, симптоматический, предметно-ситуативный и жизненного контекста. Функционирование психофизиологического и симптоматического механизмов обусловлено особенностями воздействия музыкально-звуковой материи на мозг человека и его способностью присваивать симптомы эмоциональных переживаний. Функционирование предметно-ситуативного механизма связано со способностью музыки отражать эмоционально значимый для слушателя предмет. В механизме же жизненного контекста музыка не управляет эмоциональными переживаниями слушателя (как это происходит в трёх названных выше механизмах), а лишь служит толчком к ним, напоминая об особых жизненных обстоятельствах.

Ключевые слова: эмоциональное воздействие музыки; механизмы эмоционального воздействия музыки; психофизиологическое воздействие музыки; симптомы эмоций; музыкально-звуковая объективация экспрессивных симптомов эмоций; музыкально-звуковая объективация эмоциогенных предметов и ситуаций.

Abstract. The article investigates four mechanisms of emotional effects of music on the listener: psychophysiological, symptomatic, subject-situational and life context. Psychophysiological functioning and symptomatic mechanisms due to the peculiarities influence of music and sound material on the human brain and its ability to assign the symptoms of emotional distress. Functioning of the domain-specific situational mechanism related to the ability of music to reflect emotional significance for the listener object. In the mechanism of the same life context the music does not control the emotional experience the listener (as in the three mechanisms mentioned above), but only serves as a trigger for him, recalling the special circumstances.

Key words: emotional impact of music; mechanisms of emotional impact of music; psychophysiological influence of music; symptoms of emotions; musical-sound objectivization of expressive signs of emotion; musical-sound objectivization of the emotional things and situations.

Вряд ли можно назвать искусство равное музыке по силе эмоционального воздействия. Её способность управлять эмоциями человека, а вместе с этим влиять на развитие его духовной сферы, делает вопрос о механизмах эмоционального воздействия искусства звуков не только интересным, но и актуальным. В данной статье будет показано, каким образом музыкальное произведение вызывает у многих слушателей сходные переживания, чем обусловлено различие в их эмоциях и каковы механизмы эмоционального воздействия музыки.

Исследуя обозначенную выше проблему, мы пришли к выводу, что музыкальное произведение способно вызывать эмоциональный отклик в слушателе посредством различных механизмов, среди которых можно различать психофизиологический, симптоматический, предметно-ситуативный и жизненного контекста. Рассмотрим каждый из них.

Психофизиологический механизм характеризуется тем, что возникающие эмоцио-

нальные переживания обусловлены закономерностями физиологии мозга и слухового анализатора. Огромный массив экспериментального и клинического материала демонстрирует глубокую связь эмоций с деятельностью головного мозга. В пользу этого свидетельствуют факты различных эмоциональных нарушений у людей, страдающих поражением головного мозга. В ходе многочисленных исследований были обнаружены грубые эмоциональные отклонения при поражениях лобных долей (особенно правой лобной доли). Было также установлено, что на эмоциональных процессах отражается мозговая асимметрия. Левое полушарие (у правшей) “отвечает” за положительные эмоции; правое полушарие является более эмоциогенным (имеет отношение к эмоциональному тону, к эмоциональной экспрессии) и “отвечает” за отрицательные эмоции [см. 26].

Психофизиологический механизм эмоционального воздействия музыки проявляется как ответная реакция слушателя на ту или иную сторону звучания. Так, непосредственный эмоциональный отклик может вызывать тембр. Известно, что в психике человека могут иметь место стойкие связи между звуковыми и раздражителями и эмоциональными реакциями. Одни из этих связей передаются по наследству, другие – закрепляются в течение жизни с приобретением музыкального и, шире, акустического опыта. На основе этих связей звучания могут расцениваться как нравящиеся или не нравящиеся.

Значительно чаще при восприятии музыки имеют место эмоциональные реакции психофизиологического характера, возникающие в процессе обработки слуховой корой звуковых раздражителей, обладающих известным спектральным составом [6, 216-229; 12, 270-381]. Примером таких эмоциональных откликов может служить восприятие консонансов и диссонансов. Последние характеризуются особой частотой биений – усилением и ослаблением звука, – вызывающей в коре головного мозга резкие смены возбуждения и торможения, что служит причиной воз-

никновения отрицательных эмоциональных реакций [6, 223]. Однако частое слышание диссонансирующих созвучий снимает с них “эффект неблагозвучия”, что характерно и для индивидуального, и для общественного музыкального сознания.

Непосредственный эмоциональный отклик может вызвать и динамика. Следует отметить, что смена динамики – это в известной мере и изменение эмоционального состояния. Известно, что интенсивность звучания может достигнуть такого предела, за которым звук начинает вызывать дискомфорт и даже болевые ощущения, а, следовательно, и отрицательные эмоции. Согласно сведениям физиологии при уровне интенсивности звука, превышающем 110 децибел для слышимого диапазона, у человека возникает ощущение неудобства и боли [12, 328; 22, 220]. Но тихая звучность способна вызвать такую же по знаку эмоциональную реакцию, что объясняется напряжённым состоянием слухового анализатора. Заметим также, что длительные динамические нарастания нередко служат эффекту возрастающего напряжения (в том числе и эмоционального). Внезапная же смена громкости, всегда привлекающая внимание слушателей, вызывает состояние возбуждения и нередко служит юмористическим эффектам в музыке. В связи с этим можно упомянуть бетховенский приём «отрицания в кульминации», динамические контрасты в произведениях Гайдна и Моцарта [20].

Эффекты возбуждения и напряжения, обуславливающие непосредственный эмоциональный отклик слушателя, порождаются и многими другими сторонами звуковой материи. Таковыми являются насыщенная фактура, отрывистая артикуляция, очень быстрые или очень медленные темпы, задержания, эллипсис, пунктирные и синкопированные ритмы. Все эти средства “заставляют” мозг человека функционировать в определённом режиме. Весьма существенно и то, что сами смены возбуждения и напряжения порождают положительную эмоциональную реакцию, на что указывал ещё В.Вунд, проводя

свои элементарные опыты с метрономом [11, 50-60, 99-136, 146-167].

Важнейшим инструментом психофизиологического механизма эмоционального воздействия музыки является динамический стереотип – слаженная система связей в коре головного мозга, образующаяся от многократного восприятия нескольких раздражителей в одном порядке [18, 429]. И.П.Павлов считал, что поддержка динамического стереотипа вызывает положительные эмоции, а его нарушение – отрицательные [там же, 431]. Большую роль в формировании динамического стереотипа играет ритмичность нервных процессов, а, следовательно, и стороны музыки, обладающие ритмическими свойствами – ритм, метр, темп, ритм высшего порядка. Однако и сам музыкальный звук представляет собой ритмически организованное явление [9, 47-53]. А потому средства звуковысотной и ладовой организации музыки также вносят свою лепту в психофизиологический эмоциональный эффект.

Проясняя суть динамического стереотипа в восприятии музыки, необходимо отметить следующее. Согласно данным физиологии высшей нервной деятельности воспринимаемый звуковой поток представляет собой огромное множество раздражителей. Систематизация раздражений, обуславливающая нормальную работу мозга, как раз и осуществляется на основе выработки динамических стереотипов [18, 429], то есть на основе освоения различных сторон музыки (музыкальных средств) как неких эталонов [6; 16]. «Каждая музыкальная эпоха создаёт набор таких многочисленных стереотипов... Они помогают лучше понять логику интонационного движения, предвидеть и ощутить изменения... На основе такого предвидения формируются интонационно-логические гипотезы слушателя, вероятностные по своей природе» [27, 30]. Иными словами, возникают психологические установки, а они всегда включают в себя эмоциональный компонент [2, 90].

Достаточно сильным эмоциональным эффектом “установочного” характера обладает лад. Б.М.Теплов называл ладовое чувство

эмоциональным компонентом музыкального слуха и считал, что оно «есть по существу своему эмоциональное переживание...» [24, 198]. Из всех ладов наиболее прочный физиологический фундамент имеет мажор [5, 82]. Восприятие же других ладов всегда осуществляется через ломку мажорного стереотипа. Это отчасти объясняет различные эмоциональные реакции возникающие при восприятии музыки, написанной в различных ладах [5, 91-94]. Возможно, именно “психофизиологический комфорт” мажорного трезвучия и явился основой того, что именно его и связанный с ним лад люди нашли наиболее подходящими для воплощения положительных эмоций.

Слуховой анализатор выделяет сведения как об отдельных параметрах и компонентах звукового сигнала, так и об их сочетаниях [12, 305]. Это значит, что музыкальные средства, выступающие в качестве эталонов, по своей сложности и природе могут быть различными. М.Г.Арановский к стереотипным связям, наряду с названными выше ладовыми, звуковысотными, ритмическими относит и нормы членения музыкальной речи, фактуру, формы и жанры [1, 106].

Важно отметить то, что все “эталонные” средства музыки не только облегчают (в случае их усвоения) процесс перцепции, но и в определённой мере, обладают эмоциогенным эффектом иного характера: в ходе музыкального восприятия осуществляется «специфическая разновидность эмоциональных синтезов... Эмоциональный тон ощущений (или более сложных “единиц” отражения), воспринимаемых одновременно или непосредственно друг за другом, сливается по определённым законам в общее равнодействующее переживание...» [8, 59].

Отрицательные эмоциональные реакции психофизиологического характера возникают в случае затруднения звукового эмоционального синтеза, что может быть обусловлено особой сложностью или новизной музыкального материала (объективный фактор), либо малым объёмом освоенных слушателем эталонов (субъективный фактор).

Таким образом, результат функционирования психофизиологического механизма эмоционального воздействия музыки во многом определяется особенностями и количеством музыкального опыта личности, служащего основой для выработки стереотипных музыкально-слуховых представлений, а также закономерностями работы головного мозга.

Суть **симптоматийного механизма** эмоционального воздействия музыки заключается в том, что при её восприятии у слушателя возникают **симптомы эмоций**, что собственно и заставляет его переживать. Симптомы эмоций – это ощущения, свойственные той или иной эмоции и обусловленные вегетативно-соматическими сдвигами (то есть ощущения, идущие от внутренних органов), а также двигательные акты, интонирование и картина дыхания. Связь эмоций с вегетативно-соматическими сдвигами является непреложным жизненным и клиническим фактом. Ещё С.Л.Рубинштейн указывал на принципиальную необособимость эмоции от чувственных компонентов, отображающих соответствующее ей состояние внутренних органов человека. Это состояние тела, репрезентированное человеку в его интерорецептивных ощущениях, и даёт возможность субъекту переживать и понимать своё собственное эмоциональное состояние [см. 7; 8; 19; 30].

Многочисленными исследованиями, проведёнными ещё в конце XIX начале XX веков, доказано, что музыкально-звуковая материя, её отдельные компоненты и даже звуки субсенсорного диапазона (неслышимые колебания) вызывают в организме человека различные изменения во внутренних органах и системах тела. Это обусловлено тем, что, воздействуя на мозг (на его правое полушарие), музыкальные звучания влияют на лимбическую систему, регулирующую состояние внутренних органов и систем (сердца, сосудов, желудочно-кишечного тракта, различных желез, стенок кровеносных сосудов) [см. 26]. Понятно, что эти изменения, сопровождающие музыкальную перцепцию, не могут

не сказаться на эмоциональном состоянии слушателя.

Кроме того, музыкально-звуковая материя способна моделировать **экспрессивные симптомы эмоциональных реакций**: вербальное интонирование (а шире – и интонирование не связанное со словом), картину дыхания, а также мимику и пантомимику (выразительные движения). Присвоив эти симптомы, введя их в своё тело, слушатель заражается эмоцией. Рассмотрим этот путь возникновения музыкальных переживаний более подробно.

Интонирование как симптом эмоционального состояния – это выражение эмоции посредством голосового и артикуляционного аппаратов. Между интонированием и эмоциональными реакциями человека существует очень тесная связь. Это объясняется рядом причин. Во-первых, как показали исследования, голосовые связки получают “приказы” из коры, а также из среднего и продолговатого мозга, где находятся некоторые центры эмоций и проходят специфические и неспецифические слуховые пути [см. 15, 73; 25, 106; 30, 39-51]. Во-вторых, голосовой аппарат связан с вегетативной нервной системой, которая отвечает за физиологическое проявление эмоций. Связь голосового аппарата с вегетативной нервной системой выражается, например, в особой чувствительности связок к гормонам [15, 75].

Интонирование представляет собой не только звуковой, но и двигательный коррелят эмоций. Данный вывод основывается на том, что голосовые связки – это мышечная ткань, связанная со всем моторным аппаратом человека. Деятельность артикуляционного аппарата, принимающего непосредственное участие в вербальном интонировании, также представляет собой мышечно-моторные акты. Мышечной реакцией, подчинённой закономерностям функционирования всего моторного аппарата человека, является и дыхание как экспрессивный симптом эмоций, теснейшим образом связанный с интонированием

Таким образом, интонирование – это зву-

ко-двигательная картина физиологического проявления эмоций, которое кодируется в звучании как результате интонирования. Исследуя симптоматичный механизм эмоционального воздействия музыки, представляется необходимым выявить закономерности отражения эмоционального состояния человека в картине его интонирования. Ценный вклад в разработку этой проблемы внесло языкознание. Как показывают исследования лингвистов, эмоция воплощается в вербальной речи различными средствами. Важнейшими из них являются *мелодика, высота тона, динамика, темп и ритм* [см. 4; 13, 251-253; 28, 36-46, 72-88; 29, 205, 211]. Особая роль мелодики речи для воплощения эмоционального состояния человека осознана и в драматическом искусстве. К.С.Станиславский следующим образом характеризовал эту корреляционную связь: «Всё, что связано с приливами жизненной энергии, с удивлением, с восторгом, с гневом, ужасом и т.д., и т.д., – всё это пойдёт вверх. Всё, что связано с упадком энергии, с апатией, с разочарованием, – всё это по звуковой лестнице пойдёт вниз» [21, 137].

Поскольку музыка имеет много сходства с речью (что обусловлено голосовым происхождением и звуковой природой обеих), все рассмотренные выше эмоционально значимые параметры речевого интонирования музыка способна моделировать. И это является одним из путей объективации эмоционального состояния в музыкальном звучании. Воспринимая звуковую картину интонирования, слушатель непроизвольно соинтонирует, вводит её в своё физическое тело, что обуславливает эмоциональное заражение. Управляет при этом музыка и дыханием слушателя, исполнителя. Воздействуя на мышечную сферу человека, она заставляет человека дышать в определённом режиме. «Мышечно-дыхательные изменения, физиологически захватывая важные центры активности, тонуса, вызывают эмоциональные изменения...» [23, 126-127 см. также 14, 72-76]. Важнейшим фактором воздействия здесь является музыкальный ритм высшего порядка.

Анализируя **движение** как экспрессивный симптом эмоций, следует отметить его временно-пространственную структуру, изучение которой в практике эмпирических исследований осуществляется через выявление его временной и пространственной организации [7, 93-111; 10, 497-589; 14, 66-72]. О временно-пространственной организации движения можно судить по таким его характеристикам как темп, ритм, амплитуда, траектория, чёткость, резкость, мягкость, устремлённость и другим. Многие из этих характеристик непосредственно связаны с эмоциональным состоянием человека. В частности исследования М.В.Осориной, А.И.Березницкаса показали, что пространственные эквиваленты положительных и отрицательных эмоций организованы по-разному [3; 17].

Понятно, что пространственные формы отражения эмоции имеют своим истоком временно-двигательные формы. А временные характеристики движений – темп и ритм лежат на поверхности рассматриваемого экспрессивного симптома. Особая роль этих характеристик для воплощения эмоции в движении давно осознана в искусстве. «Верно взятый темпоритм пьесы или роли – писал К.С.Станиславский – сам собой, интуитивно, подсознательно, подчас механически может захватить чувства артиста и вызвать правильное переживание... Между темпоритмом и чувством и, наоборот, между чувством и темпоритмом – нерасторжимая зависимость, взаимодействие и связь» [21, 151].

Музыка как временной вид искусства с лёгкостью моделирует не только темп и ритм, но все другие названные выше параметры выразительных движений. Важную роль в их моделировании имеет мелодика. Её особенности слушатель связывает с движениями широкими или скованными, плавными, закруглёнными или угловатыми, имеющими восходящую или нисходящую направленность. Значимыми также являются артикуляция, динамика, метроритм и интервалика. Так, например, чёткость двигательных актов может быть воссоздана с помощью чёткой артикуляции, пунктирного ритма. А резкие,

жёсткие, неожиданные движения наряду с перечисленными средствами воссоздаются и перепадами громкости, *sf*, мелодическим ходом на диссонирующий интервал, синкопированными ритмами.

Мышечный тонус (напряжение мышц), сила движения, опорность и степень устойчивости, масса (весомость или лёгкость) также нередко являются коррелятами эмоции. В музыке эти характеристики движения отражаются с помощью самых разных музыкальных средств: динамики (громкости), артикуляции, регистра, темпа, ритмических рисунков, интервалики, фактуры, лада и гармонии.

Таким образом, симптоматичный механизм эмоционального воздействия музыки обусловлен тем, что музыкально-звуковая материя способна моделировать существенные характеристики речевого интонирования, движений и картины дыхания человека, а также вызывать изменения во внутренних органах и системах человека, связанных с эмоциями.

Предметно-ситуативный механизм эмоционального воздействия музыки заключается в том, что в музыкальных произведениях могут быть отражены те или иные объекты, явления, ситуации, концепты и т.п. (или даже их отдельные стороны), имеющие для слушателя особое значение и вызывающие эмоциональный отклик в его повседневной жизни. Музыкальное искусство располагает широким спектром возможностей и средств отразить предметно-ситуативный элемент. Прежде всего, здесь следует назвать музыкальную программу, лейттемы (лейтмотивы) и жанр. Музыкальная программа непосредственно обращается к интеллектуальной сфере слушателя, называя тот или иной объект, явление. В самом деле, такие названия как «Кикимора», «Болезнь куклы», «Сады под дождём» неоднозначно указывают на эмоциональный предмет. Аналогично действие лейттем и лейтмотивов, о предметно-ситуативном содержании которых знает не только исполнитель (из нотного текста), но и слушатель. Проясняющую функцию такого плана

нередко способен выполнять и жанр. Траурный марш, полонез, колыбельная песня, плясовая отсылают слушателя к конкретной ситуации эмоционального характера.

Наконец, следует упомянуть и о музыкальной лексике – музыкально-риторических фигурах, “мигрирующих интонациях” (Л.Шаймухаметова). Эти интонационные структуры, будучи осмысленными со стороны слушателя, способны также участвовать в воплощении эмоционального предмета или прямо указывать на него. Кроме того, этот предмет может быть отражён и благодаря изобразительной способности звукового тела музыки (способности звучащей материи воплощать ту или иную сторону модулируемой реалии нередко в подобной форме). В этом случае могут возникать и различные ощущения (неслуховые ощущения), которые порождают представление предмета и связаны с эмоциональной сферой личности.

Таким образом, предметно-ситуативный механизм эмоционального воздействия музыки заключается в том, что искусство звуков способно отразить эмоциональный предмет (его отдельные стороны), осознание и представление которого вызывают переживание слушателя.

Что же касается **механизма жизненного контекста**, то суть его состоит в том, что музыка может вызвать яркий эмоциональный отклик, только лишь потому, что звучала в памятной для человека ситуации. Однако эмоция, возникающая таким путём, обусловлена не самим музыкальным материалом, а лишь воспоминанием о значимой для человека ситуации. И потому этот механизм в рамках поставленной проблемы не представляется интересным.

Раскрытые выше механизмы эмоционального воздействия музыки в акте музыкальной перцепции, как правило, сосуществуют. Хотя один из них может выступить на первый план. Понимание этих механизмов позволит глубже проникать в смысл музыкальных творений, что обусловит убедительную их интерпретацию и исполнение. Если же это оценивать в более широком контексте,

то можно признать, что понимание механизмов эмоционального воздействия музыки в какой-то степени приближает нас к раскрытию закономерностей трансляции личностных смыслов и отражения человеческого духа в материале искусства. Для педагога-музыканта эта информация даёт ориентиры в работе по развитию музыкального слуха и музыкального восприятия подрастающего поколения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арановский М.Г. О психологических предпосылках предметно-пространственных слуховых представлений // Проблемы музыкального мышления. – М., 1974. – С. 252-271.
2. Бакурадзе Т.О. О восприятии семантического значения музыки // Известия АН ГрССР. Серия философии и психологии. – Тбилиси, 1984. №2. – С. 86-100.
3. Березницкас А.И. Экспериментальное исследование некоторых характеристик интеллектуальных эмоций: Автореф. дисс. ... канд. психол. наук. – Л., 1980. – 23 с.
4. Бичелдей К.Н. Ритмомелодемы простых нераспространённых предложений хакасского языка. – М7: Изд-во РУДН, 2000. – 115 с.
5. Блинова М.П. Физиологические основы ладового чувства // Вопросы теории и эстетики музыки. – М., 1962. – Вып. 1 – С. 52-124.
6. Блинова М.П. Физиологические основы элементарного звукового синтеза // Вопросы теории и эстетики музыки. – М., 1963. – Вып. 2. – С. 216-229.
7. Веккер Л.М. Психологические процессы. – Л., 1981. – Т.3. – Субъект. Переживание. Действие. Сознание. – 326 с.
8. Вилюнас В.К. Психология эмоциональных явлений. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 142 с.
9. Вундт В. Введение в психологию. – М., 1912. – 152 с.
10. Вундт В. Основы физиологической психологии. – М., 1880. – 1038 с.
11. Вундт В. Очерк психологии. – С.-Петербург, Издание Ф.Павленкова, 1896. – 229 с.
12. Гершуни Г.В. др. Физиология сенсорных систем. – Л.: Наука Ленинградское отделение, 1972. – Ч. 2. Раздел 2. Слух.– С. 130-516.
13. Жинкин Н.И. Механизмы речи. М.: Изд. АПН РСФСР, 1958. – 371 с.
14. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.
15. Морозов В.П. Таины вокальной речи. – Л., 1967. – 204 с.
16. Мутли А.Ф. Звук и слух. // Вопросы музыкознания. – М., 1960. – Т. 3. – С. 324-347.
17. Осорина М.В. Экспериментальное исследование образных структур на разных уровнях мыслительной деятельности: Автореф. дисс. ... канд. психол. наук. – Л., 1976. – 20 с.
18. Павлов И.П. Двадцатилетний опыт изучения высшей нервной деятельности (поведения) животных. – М., 1951. – 656 с.
19. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – М., 1946. – 704 с.
20. Соколов А. Громкостная динамика как предмет анализа // Проблемы музыкальной науки. – М., 1983. – Вып. 5. – С. 107-137.
21. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 3 «Искусство». – М., 1955. – 504 с.
22. Стенли А. Гельфанд. Слух: Введение в психологическую и физиологическую акустику. – М., 1984. – 350 с.
23. Тарасов Г.С. Проблема духовной потребности (На материале музыкального восприятия). – М., 1979. – 190 с.
24. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Психология музыки и музыкальных способностей: Хрестоматия / Сост.-ред. А.Е. Тарас. – М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2005. – С.16-360.
25. Хомская Е.Д. Нейропсихология. – М., 1987. – 288 с.
26. Хомская Е.Д., Батова Н.Я. Мозг и эмоции. Нейропсихологическое исследование. – М.: Российское педагогическое агентство, 1998. – 268 с.
27. Цеханский В.М. Психология восприятия музыки: проблемы и методы // Психологические и педагогические проблемы музыкального образования. – Новосибирск. 1986. – С. 23-35.
28. Черемисина Н.В. Строение синтагмы в русской художественной речи // Синтаксис и интонация. Учёные записки. Выпуск 36. Серия филологических наук №14 (18). – Уфа, 1969. – С.3-95.
29. Черемисина Н.В. Ритмико-интонационная структура предложения в русской художественной речи // Синтаксис и интонация. Учёные записки. Выпуск 36. Серия филологических наук №14 (18). – Уфа, 1969. – С.96-248.
30. Шингаров Г.С. Эмоции и чувства как форма отражения действительности. – М.: Наука, 1971. – 223 с.