

УДК 78.071.2:781.65]:78.072

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-28>**Іван СТЕПАНЕНКО***аспірант кафедри історії української та зарубіжної музики, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, пл. Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003***ORCID:** 0009-0003-8045-1572

Бібліографічний опис статті: Степаненко, І. (2025). Виконавсько-імпрровізаційне мислення у фокусі наукової думки. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 223–228, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-28>

ВИКОНАВСЬКО-ІМПРОВІЗАЦІЙНЕ МИСЛЕННЯ У ФОКУСІ НАУКОВОЇ ДУМКИ

У статті розглянуто феномен виконавського мислення як один із ключових предметів дослідження у сучасному музикознавстві. Актуальність теми зумовлена зростаючим інтересом до внутрішніх механізмів виконавської діяльності, що визначають інтерпретаційні, комунікативні та творчі аспекти музичного мистецтва. **Мета статті** є комплексною, вона полягає в узагальненні наукових підходів до розуміння феномену виконавського мислення та віднайдення у наукових положеннях смислових зон перетину; також у формулюванні специфіки виконавсько-імпрровізаційного мислення. **Методологія** базується на таких наукових методах і підходах: аналізу, узагальнення, компаративного, системно-інтегративного, що дозволяє здійснити порівняльний аналіз різних дослідницьких моделей (інтегративної, структурно-аналітичної, інтерпретологічної, комунікативної, інтонаційної, педагогічної). **Новизна статті** полягає в систематизації наукових положень стосовно специфіки виконавського, композиторського та імпрровізаційного мислення, що дає можливість узагальнити особливості виконавсько-імпрровізаційного мислення. **Висновки.** У результаті аналізу наукових підходів і положень з'ясовано, що феномен виконавського мислення виявляє багаторівневу природу, у якій поєднуються когнітивні, емоційні, інтонаційні, комунікативні та творчо-діяльнісні компоненти. Виконавське мислення є механізмом осмислення музичного тексту, інтерпретації й комунікації в музичній культурі. Доведено, що множинність наукових підходів (інтегративного, структурно-аналітичного, інтерпретологічного, комунікативного, інтонаційного, педагогічного) свідчить про гнучкість і динамічність самого поняття, його здатність до розширення в залежності від контексту – історичного, стильового, жанрового чи методологічного. Водночас ця різноманітність підходів потребує узгодження та побудови метарівня дослідження, на якому виконавське мислення постає як цілісний, системно-організований феномен. Закцентовано увагу на особливостях виконавсько-імпрровізаційного мислення, що постає на перетині виконавського та композиторського. У процесі імпрровізації відбувається поєднання інтуїтивного творення й раціонального оперування музичною мовою, що відкриває можливість розглядати цей різновид мислення як динамічну модель творчого процесу «тут і зараз».

Ключові слова: виконавське мислення, композиторське мислення, виконавсько-імпрровізаційне мислення, імпрровізація, виконання, інтерпретація.

Ivan STEPANENKO*Postgraduate student at the Department of Ukrainian and Foreign Music History, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, 11/13 Maidan Konstytutsii, Kharkiv, Ukraine, 61003***ORCID:** 0009-0003-8045-1572

To cite this article: Stepanenko, I. (2025). Vykonavsko-improvizatsiine myslennia u fokusi naukovoï dumky [Performative-improvisational thinking in the focus of scientific discourse]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 223–228, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-28>

PERFORMATIVE-IMPROVISATIONAL THINKING IN THE FOCUS OF SCIENTIFIC DISCOURSE

The article explores the phenomenon of performative-improvisational thinking as one of the central categories of contemporary musicology. Its relevance is determined by the growing interest in the internal mechanisms of performing activity, which shape interpretive, communicative, and creative aspects of musical art. The study emphasizes that performing thinking is a complex form of artistic cognition integrating analytical, emotional, and imaginative components

into a unified creative process. Purpose of the study. The purpose of the article is to generalize scientific approaches to understanding performing thinking and to identify the specific features of performative-improvisational thinking as a distinct manifestation of musical consciousness. The research aims to establish semantic intersections between different theoretical frameworks and to outline the specificity of this phenomenon in the context of modern performance. Research methodology. The research methodology combines analytical, comparative, and system-integrative methods, allowing for the synthesis of various theoretical models – integrative, structural-analytical, interpretological, communicative, intonational, and pedagogical. Each approach reveals a particular facet of the performer's cognitive and creative activity, from logical analysis and interpretation to imaginative association and pedagogical development. Scientific novelty. The scientific novelty lies in the systematic integration of diverse research perspectives, forming a meta-level understanding of performing thinking as a holistic and flexible phenomenon. The study conceptualizes performative-improvisational thinking as a dynamic and multidimensional process situated at the intersection of performing and compositional activity. It highlights improvisation as a field where intuitive creation and rational organization merge into a single act of musical invention, modeling the performer's creativity "here and now." Conclusions. Performing thinking demonstrates a multilayered nature that unites cognitive, emotional, intonational, communicative, and creative-actional components. Its study reflects the shift of modern musicology from the technical aspects of performance toward viewing the performer as a co-creator of musical meaning. Performative-improvisational thinking represents a dynamic mechanism of artistic reflection that embodies spontaneity and structure, freedom and logic, and serves as a model of real-time creative consciousness.

Key words: performing thinking, compositional thinking, performative-improvisational thinking, improvisation, performance, interpretation.

Актуальність проблеми. Феномен виконавського мислення займає чільне місце у сучасних музикознавчих дослідженнях, що можна пояснити декількома причинами: 1) незгасаючим інтересом до людського мислення, яке є предметом дослідження вчених різних галузей знання – філософів, культурологів, мистецтвознавців, психологів, нейрофізіологів тощо; 2) бажанням дослідити складні механізми творчо-інтерпретаторської діяльності, сутність якої полягає в донесенні до реципієнта композиторського задуму; 3) граничним ускладненням композиторської практики сучасності, в тому числі практики джазової імпровізації, що висуває до виконавців особливі вимоги - мисленнєві, технічні, адаптивні та ін. Дослідження останніх десятиліть засвідчують багатовекторність підходів до вивчення виконавського мислення: від структурно-аналітичного та інтонаційного до інтерпретологічного й комунікативного. Разом із тим відсутність єдиного визначення та узгодженості у наукових поглядах і підходах зумовлює потребу у систематизації наукових концепцій, в яких окреслено розуміння цього складного явища.

Актуальність теми, таким чином, зумовлена кількома чинниками. По-перше, необхідністю висвітлення наукових положень стосовно виконавського мислення і доцільністю віднайдення точки дотику між ними. По-друге, потребою репрезентації феномену виконавсько-імпровізаційного мислення у міждисциплінарному контексті та на межі власне виконавського та композиторського мислення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Феномен виконавського мислення досліджується на перетині декількох підходів і напрямів сучасного музикознавства, що свідчить про його інтегративний характер виконавсько-мисленнєвого дискурсу. Умовно можна виокремити інтегративний, структурно-аналітичний, інтерпретологічний, комунікативний, інтонаційний, педагогічний напрями, межа між якими є доволі розмитою, мова йде лише про дослідницькі акценти, інструментарій і фокуси. Так, інтегративний підхід окреслює виконавське мислення як єдність художньо-образного, феноменологічного та техніко-виконавського вимірів (О. Бурська (2005), Чжао Жун (2022), А. Мамікіна (2021)). Структурно-аналітичний підхід акцентує увагу на зв'язках між елементами музичної мови та їх логічній організації у виконавському процесі (Н. Зимогляд (2019)). У межах інтерпретологічного напрямку виконавське мислення розглядається як інтерпретаційна діяльність, що поєднує вірність авторському тексту та розкриває творчу індивідуальність виконавця (Л. Шаповалова, О. Александрова (2023), О. Потоцька (2015)). Комунікативний підхід підкреслює значення виконавського мислення як механізму музичної взаємодії у триєдиній системі «композитор – виконавець – слухач» (Л. Булатова (2016)). Виконання з точки зору інтонаційної теорії передбачає висвітлення жанрово-стильової специфіки інтонації, що формує індивідуальний виконавський стиль (І. Сухленко). Педагогічний та образно-асоціативний ракурс пов'язує виконавське мислення

з формуванням музичної особистості та розвитком її творчих здібностей (Н. Мозгальова (2002), А. Коваленко (2024)).

Дослідження виконавсько-імпровізаційного мислення не можливе без розгляду мислення композиторського, яке здійснюється у працях О. Ващенко (2016) та Д. Малого (2018), котрі трактують його як процес організації музичного матеріалу, вибору стильових і мовних засобів. У свою чергу, питання взаємодії виконавського й композиторського мислення виявляються у контексті імпровізації, де дослідники (Б. Стецюк (2019), Р. Стецюк (2025), А. Показ (2020)) акцентують увагу на їх інтеграції у процесі творчості «тут і зараз».

Таким чином, сучасна наукова думка пропонує багаторівневий і багатовимірний погляд на виконавське мислення.

Метою статті є узагальнення наукових підходів до розуміння феномену виконавського мислення та віднайдення у наукових положеннях смислових зон перетину; формулювання специфіки виконавсько-імпровізаційного мислення. Для досягнення цієї мети сформульовано такі завдання: представити наукові дефініції поняття «виконавське мислення»; охарактеризувати основні дослідницькі підходи (інтегративний, структурно-аналітичний, інтерпретологічний, комунікативний, інтонаційний, педагогічний та образно-асоціативний); порівняти трактування виконавського і композиторського мислення; визначити специфіку виконавсько-імпровізаційного мислення.

Методологія статті. В статті використані такі методи дослідження: метод аналізу – для з'ясування сутності наукових положень, представлених в аналізованих працях; метод узагальнень – для виявлення зон перетину між науковими положеннями; компаративний метод – для зіставлення наукових концепцій та виявлення спільних і відмінних рис у трактуванні виконавського мислення; системно-інтегративний підхід – для узгодження різних наукових позицій, розгляду виконавського мислення як багатовимірного феномену у взаємодії його структурних компонентів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Виконавське мислення в сучасному музикознавстві трактується як складний багаторівневий процес. Кожен дослідник робить акцент на окремих його складових, що у сукупності

дозволяє наблизитися до його комплексного розуміння. О. Бурська (2005) визначає виконавське мислення як «інтегративний духовний феномен», у якому поєднуються художньо-концептуальний, феноменологічний та виконавсько-технологічний рівні. Подібної позиції дотримується Чжао Жун (2022), який акцентує увагу на триєдності руху, образних уявлень і текстово-звукових формул: «Музично-виконавське мислення породжує складні синтетичні уявлення, у яких узгоджуються три головні компоненти: рухова виконавсько-жестикультурна форма, образне уявлення та музично-звукова текстова формула» (Чжао Жун, 2022, с. 137). А. Мамікіна (2021) розвиває педагогічний аспект, розглядаючи виконавське мислення як індивідуальну інтегровану здатність музиканта поєднувати уяву, смислову інтерпретацію та професійно-виконавські дії: «Виконавське мислення здобувача-піаніста – це індивідуальна інтегрована здатність музиканта на свідомому і підсвідомому рівні здійснювати образно-смислові, звуко-уявні, професійно-виконавські завдання в процесі опрацювання музичних творів» (Мамікіна, 2021, с. 149).

Інший ракурс дослідження виконавського мислення представлений в статті Н. Зимогляд (2019). Дослідниця підкреслює структурно-аналітичний характер виконавського мислення, наголошуючи, що воно проявляється у вмінні формувати логічні зв'язки між мелодикою, гармонією, метро-ритмом, тембром і фактурою. Таким чином, вона висуває на перший план раціональний, аналітичний вимір виконавської діяльності.

Інтерпретологічний аспект розуміння виконавського мислення розкривають Л. Шаповалова та О. Александрова (2023). Авторки підкреслюють, що виконавське мислення нерозривно пов'язане з інтерпретацією авторського тексту, і є процесом творення нової художньої реальності, у якій віддзеркалюється духовний досвід композитора. О. Потоцька (2015) солідаризує з цією позицією, вводячи поняття «інтерпретаційне мислення», що виступає вищою формою виконавського і поєднує вірність композиторському задуму з творчою індивідуальністю виконавця.

Розуміння виконавського мислення з перспективи теорії комунікації пропонує Л. Булатова (2016), яка розглядає музичне мислення

як ключовий механізм музичного спілкування: «Музичне мислення – не просто процес осмислення музики, а ключовий механізм музичної комунікації, що забезпечує взаємодію між композитором, виконавцем і слухачем» (Булатова, 2016, с. 357–358). Вона наголошує, що у триєдиній системі «композитор – виконавець – слухач» саме виконавське мислення забезпечує адекватність і глибину комунікації.

Інтонаційний вимір феномену виконавського мислення окреслює І. Сухленко (2015). На її думку, жанрова інтонація формує індивідуальний виконавський стиль і є тією основою, яка поєднує музичне та мовленнєве у виконанні: «Виконання є особливим типом мовлення, коли авторський текст осмислюється (або переосмислюється) і реалізується через інтонування» (Сухленко, 2015, с. 25). Ця позиція особливо значуща для аналізу джазової практики, де інтонація виконує роль базового коду імпровізації.

Педагогічний та образно-асоціативний аспекти дослідження виконавського мислення репрезентують Н. Мозгальова (2002) та А. Коваленко (2024). Н. Мозгальова трактує виконавське мислення як комплекс здібностей, що забезпечує продуктивність музично-творчої діяльності. А. Коваленко ж наголошує на асоціативному й емоційно-візуальному характері образного мислення, яке поєднує пізнання, переживання та виконавську дію.

Дотичною темою до виконавського мислення є композиторське мислення. Проблема композиторського мислення постає у працях О. Ващенко (2016) та Д. Малого (2018). О. Ващенко акцентує увагу на тому, що композиторське мислення полягає у виборі жанру, стилевих і мовних засобів. На думку дослідниці, композиторське мислення постає як «процес вибору стилістики, жанру, техніки, елементів музичної мови, що спирається на низку принципів, зумовлених психологічними, естетичними, логічними, інтуїтивними та іншими факторами з метою створення художньої концепції» (Ващенко, 2016, с. 47). Д. Малий (2018) визначає його як багаторівневу систему організації музичного матеріалу. На думку дослідника, композиторське мислення – «багаторівневий процес, чий механізми беруть участь у створенні й оперуванні одиницями та компонента музичного мовлення, що пов'язані та

взаємодіють одне з одним» (Малий, 2018, с. 78). Це дозволяє побачити, що композиторське мислення більше зорієнтоване на конструювання музичного тексту, тоді як виконавське – на його втілення та смислове розкриття.

Імпровізаційний вимір виконавського мислення висвітлюється в працях Б. Стецюка (2019), Р. Стецюка (2025) та А. Показа (2020). Вони підкреслюють, що у процесі імпровізації виконавське та композиторське мислення інтегруються в єдиному творчому акті, адже музикант водночас створює та інтерпретує матеріал. У джазовій практиці цей процес реалізується найяскравіше, що дозволяє розглядати джазову імпровізацію як лабораторію сучасного музичного мислення. «Імпровізаційний процес здійснюється через спрямованість на саме музичне мислення, а не на будь-які формальні моделі» (Стецюк, 2025, с. 61).

Таким чином, погляди різних дослідників не є взаємовиключними, різні підходи у дослідженні виконавського мислення доповнюють одне одного, формуючи комплексне, багатовимірне бачення виконавського мислення як складного феномену. Виконавське мислення можна визначити як фундаментальний механізм музичної діяльності, що визначає здатність виконавця інтегрувати художній задум, музичний текст і власне інтерпретаційне бачення. У свою чергу, виконавсько-імпровізаційне мислення постає на перетині власне виконавського і композиторського, що робить його окремим різновидом, що потребує спеціальної наукової рефлексії.

Висновки. Феномен виконавського мислення виявляє багаторівневу природу, у якій поєднуються когнітивні, емоційні, інтонаційні, комунікативні та творчо-діяльнісні компоненти. Його дослідження засвідчує зміщення наукових акцентів від суто технічного розуміння виконавства до розгляду виконавця як активного співтворця музичного смислу. У цьому контексті виконавське мислення виступає не лише як професійна компетенція, а як універсальний механізм осмислення музичного тексту, інтерпретації й комунікації в межах музичної культури.

Множинність наукових підходів (інтегративного, структурно-аналітичного, інтерпретологічного, комунікативного, інтонаційного, педагогічного) свідчить про гнучкість і динамічність

самого поняття, його здатність до розширення в залежності від контексту – історичного, стильового, жанрового чи методологічного. Його сучасне осмислення передбачає не стільки пошук єдиного визначення, скільки виявлення взаємозв'язків між його складовими – аналітичною, інтонаційною, образною, комунікативною та імпровізаційною. Водночас ця різноманітність підходів потребує узгодження та побудови метарівня дослідження, на якому виконавське мислення постає як цілісний, системно-організований феномен.

Особливої ваги набуває осмислення виконавсько-імпровізаційного мислення, що постає

на перетині виконавського та композиторського. У процесі імпровізації відбувається поєднання інтуїтивного творення й раціонального оперування музичною мовою, що відкриває можливість розглядати цей різновид мислення як динамічну модель творчого процесу «тут і зараз». Така модель поєднує в собі потенціал спонтанності й структурності, художньої свободи та внутрішньої закономірності.

Перспективами подальших досліджень є залучення іноземних джерел для розширення смислового поля виконавсько-імпровізаційного мислення, а також апробація теоретичних положень на аналітичному матеріалі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Булатова Л. О. Музичне мислення особистості як спосіб музичної комунікації. *Young Scientist*. 2016. № 3. С. 351–357.
2. Бурська О. П. Методичні основи розвитку музично-виконавського мислення студентів у процесі фортепіанної підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2005.
3. Жун Ч. Явище музично-виконавського мислення у контексті фортепіанної творчості. *Музичне мистецтво і культура*. 2022. Вип. 34, № 1. С. 137–149. doi: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-1-11>
4. Зимогляд Н. Ю. Музичне мислення як основа фортепіанного виконавського мистецтва. *Культура України : Збірник наукових праць*. 2019. Вип. 65. С. 182–190. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.18>
5. Коваленко А. Формування образного мислення в освітньому процесі підготовки музикантів-інструменталістів. *International Science Journal of Education & Linguistics*. 2024. doi: 10.46299/j.isjel.20240303.04
6. Малий Д. М. Специфіка композиторського мислення в музиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2018.
7. Мамікіна А. І. Виконавське мислення здобувача-піаніста. *Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії*. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 147–150.
8. Мозгальова Н. Г. Формування музичного мислення майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2002.
9. Показ А. Категорія виконавського стилю у джазовому фортепіанному виконавстві. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 33, т. 2. С. 31–36. doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/33.215771>
10. Потоцька О. В. Типологія інтерпретаційного мислення у працях дослідників: до питання постановки проблеми. *Мистецтво в міждисциплінарних дослідженнях*. 2015. Вип. 8. С. 106–110
11. Шаповалова Л. В., Александрова О. О. Формування мислення сучасного виконавця в системі інтегральних зв'язків теорії музики та інтерпретології. *Modern culture and art history: an experience of Ukraine and EU (Сучасна культура та історія мистецтва: досвід України та ЄС)*. Рига : Baltija Publishing, 2020. С. 1–20. doi: 10.30525/978-9934-588-72-3.01
12. Стецюк Б. О. Джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Ч. Корія) : дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2019.
13. Стецюк Р. О. Творча постать Дж. Колтрейна в історії джазового мистецтва. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2024. Вип. 72. С. 38–53. doi: 10.34064/khnum1-72.03
14. Стецюк Р. О. Саксофон у джазовому мистецтві США 1950–1960-х років: на прикладі порівняльного аналізу стилів Дж. Колтрейна і С. Роллінза : дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2025.
15. Сухленко І. Жанровий аспект виконавської інтонації: жанрово-стильові параметри музичного виконання. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2015. Вип. 44. С. 23–32
16. Ващенко Є. В. Камерно-інструментальна музика Альфреда Шнітке: принципи композиторського мислення : дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2016.

REFERENCES:

1. Bulatova, L. O. (2016). *Muzychne myslennia osobystosti yak sposib muzychnoi komunikatsii* [Musical thinking of the individual as a means of musical communication]. *Young Scientist*, (3), 351–357. [in Ukrainian].

2. Burska, O. P. (2005). *Metodychni osnovy rozvytku muzychno-vykonavskoho myslennia studentiv u protsesi fortepiannoi pidhotovky* [Methodical foundations of the development of musical-performing thinking of students in the process of piano training] (Author's abstract of PhD thesis). Kyiv. [in Ukrainian].
3. Zhun, Ch. (2022). *Yavysheche muzychno-vykonavskoho myslennia u konteksti fortepiannoi tvorchosti* [The phenomenon of musical-performing thinking in the context of piano creativity]. *Muzychne mystetstvo i kultura* [Musical Art and Culture], 34(1), 137–149. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-1-11> [in Ukrainian].
4. Zymohliad, N. Yu. (2019). *Muzychne myslennia yak osnova fortepiannoho vykonavskoho mystetstva* [Musical thinking as the basis of piano performing art]. *Kultura Ukrainy: Zbirnyk naukovykh prats* [Culture of Ukraine: Collection of Scientific Papers], (65), 182–190. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.18> [in Ukrainian].
5. Kovalenko, A. (2024). *Formuvannia obraznogo myslennia v osvitnomu protsesi pidhotovky muzykantiliv* [Formation of figurative thinking in the educational process of training instrumental musicians]. *International Science Journal of Education & Linguistics*. <https://doi.org/10.46299/j.isjel.20240303.04> [in Ukrainian].
6. Maliy, D. M. (2018). *Spetsyfika kompozytorskoho myslennia v muzytsi ostannoi tretyny XX – pochatku XXI stolit* [Specificity of compositional thinking in the music of the last third of the 20th – early 21st centuries] (PhD thesis). Kharkiv. [in Ukrainian].
7. Mamykina, A. I. (2021). *Vykonavske myslennia zdobuvacha-pianista* [Performing thinking of a piano student]. In *Muzyka v systemi mystetskoï osvity: vzaiemyny ta protydyi* [Music in the system of art education: interactions and oppositions], 147–150. Odesa: Vydavnychiy dim “Helvetyka”. [in Ukrainian].
8. Mozhalova, N. H. (2002). *Formuvannia muzychnoho myslennia maibutnoho vchytelia muzyky v protsesi instrumentalnoi pidhotovky* [Formation of musical thinking of future music teachers in the process of instrumental training] (Author's abstract of PhD thesis). Kyiv. [in Ukrainian].
9. Pokaz, A. (2020). *Katehoriia vykonavskoho styliu u dzhazovomu fortepiannomu vykonavstvi* [Performance style as a category in jazz piano performance]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* [Current Issues of the Humanities], 33(2), 31–36. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/33.215771> [in Ukrainian].
10. Pototska, O. V. (2015). *Typolohiia interpretatsiinoho myslennia u pratsiakh doslidnykiv: do pytannia postanovky problemy* [Typology of interpretive thinking in researchers' works: on the issue of problem statement]. *Mystetstvo v mizhdysyplinarnykh doslidzhenniakh* [Art in Interdisciplinary Research], (8), 106–110. [in Ukrainian].
11. Shapovalova, L. V., & Aleksandrova, O. O. (2020). *Formuvannia myslennia suchasnoho vykonavtsia v systemi intehrалnykh zviazkiv teorii muzyky ta interpretolohii* [Formation of the thinking of the modern performer in the system of integral connections between music theory and interpretology]. In *Modern culture and art history: an experience of Ukraine and EU (Suchasna kultura ta istoriia mystetstva: dosvid Ukrainy ta YeS)* pp. 1–20. Riga: Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-72-3.01> [in Ukrainian].
12. Stetsiuk, B. O. (2019). *Dzhazova fortepianna improvizatsiia yak polistylistychnyi fenomen (na prykladi tvorchosti Ch. Koria)* [Jazz piano improvisation as a polystylistic phenomenon (on the example of Ch. Corea's creativity)] (PhD thesis). Kharkiv. [in Ukrainian].
13. Stetsiuk, R. O. (2024). *Tvorcha postat Dzh. Koltreina v istorii dzhazovoho mystetstva* [The creative figure of J. Coltrane in the history of jazz art]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* [Problems of Interaction between Art, Pedagogy, and Theory and Practice of Education], 72, 38–53. <https://doi.org/10.34064/khnum1-72.03> [in Ukrainian].
14. Stetsiuk, R. O. (2025). *Saksofon u dzhazovomu mystetstvi SShA 1950–1960-kh rokiv: na prykladi porivnialnoho analizu styliv Dzh. Koltreina i S. Rollinza* [The saxophone in U.S. jazz art of the 1950s–1960s: a comparative analysis of J. Coltrane's and S. Rollins's styles] (PhD thesis). Kharkiv. [in Ukrainian].
15. Sukhlenko, I. (2015). *Zhanrovyy aspekt vykonavskoi intonatsii: zhanrovo-stylovi parametry muzychnoho vykonania* [Genre aspect of performing intonation: Genre-stylistic parameters of musical performance]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* [Problems of Interaction between Art, Pedagogy, and Theory and Practice of Education], (44), 23–32. [in Ukrainian].
16. Vashchenko, Ye. V. (2016). *Kamerno-instrumentalna muzyka Alfreda Shnitke: pryntsypy kompozytorskoho myslennia* [Chamber-instrumental music of Alfred Schnittke: principles of compositional thinking] (PhD thesis). Kharkiv. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025