

УДК 78.02+781.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-25>**Віталій ЗАЄЦЬ,***orcid.org/0000-0002-1013-5270*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри баяна і акордеона, заступник декана факультету народних інструментів
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) zaetsa@ukr.net**Андрій ДУШНИЙ,***orcid.org/0000-0002-5010-9691*

кандидат педагогічних наук, професор,

завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) assomobile@ukr.net**Олександр БЕНЗЮК,***orcid.org/0000-0001-9556-1203*

кандидат культурології,

доцент кафедри баяна та акордеона, декан факультету народних інструментів
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) benzyuk@ukr.net

ІНТЕГРАТИВНА КОНЦЕПЦІЯ МИСЛЕННЯ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ: ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ГОРИЗОНТИ

У статті мислення музиканта-виконавця розглядається як багаторівневий когнітивно-психологічний феномен, що інтегрує аналітико-логічні механізми, інтуїтивно-художні процеси та емоційно-афективну сферу особистості в єдину функціональну систему. Такий інтегративний синтез не обмежується забезпеченням технічно бездоганної репродукції нотного тексту, а виступає ключовим чинником формування інтерпретаційної моделі, її художньо-естетичної концепції, семантичної глибини та індивідуально-стильової оригінальності. У цьому контексті виконання музичного матеріалу (твору) доцільно розглядати як унікальний акт художньої комунікації та неповторне мистецьке явище.

На раціонально-аналітичному рівні музикант виступає як дослідник, який ґрунтовно аналізує нотний текст, розкриває архітектоніку твору, логіку розвитку музичної думки та історико-стильовий контекст. Цей свідомий процес закладає міцний фундамент для подальшої творчої роботи, забезпечуючи обґрунтованість і осмисленість виконавських рішень. Однак справжнє мистецтво інтерпретації народжується на перетині інтуїції та розуму, коли через інтуїтивно-образне мислення відбувається трансформація аналітичних знань у унікальний художній задум, наповнений особистим звуковим уявленням і творчою фантазією.

Саме цей рівень відповідає за породження індивідуального виконавського стилю митця, що робить кожне інтерпретаційне рішення і його реалізацію унікальними. Емоційно-експресивний компонент виконує роль живильного середовища, забезпечуючи безпосередній естетичний зв'язок із слухачем. Без цього живого емоційного наповнення навіть технічно бездоганне виконання ризикує залишитися формальним і бездушним, позбавленим справжньої мистецької магії.

Актуальність комплексного вивчення виконавського мислення в сучасній музичній педагогіці зумовлюється потребою у **цілісній освітній парадигмі**, що долає традиційний дисбаланс між техніко-репродуктивною підготовкою та розвитком креативно-творчої особистості. Глибинне розуміння динамічної взаємодії когнітивних, інтуїтивно-емоційних та виконавсько-практичних аспектів мислення створює підґрунтя для розробки інтегрованих методик навчання. Такі методики спрямовані на формування митця, здатного не лише до високопрофесійної інтерпретації, а й до глибокої, смислово насиченої та емоційно переконливої комунікації з аудиторією. У цьому контексті дослідження виконавського мислення набуває беззаперечного практичного значення, оскільки прямо впливає на зростання художньо-професійної майстерності музиканта-виконавця.

Ключові слова: мислення музиканта-виконавця, когнітивні процеси, методологія, психологія творчості.

Vitaliy ZAETS,

orcid.org/0000-0002-1013-5270

PhD in Arts,

Associate Professor at the Department of Bayan and Accordion,

Deputy Dean of the Faculty of Folk Instruments

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) zaetsa@ukr.net

Andriy DUSHNIY,

orcid.org/0000-0002-5010-9691

Ph.D. in Education, Professor,

Head of the Department of Music Theoretical Disciplines and Instrumental Training

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) accomobile@ukr.net

Oleksandr BENZIUK,

orcid.org/0000-0001-9556-1203

Candidate of Culturology,

Associate Professor at the Department of Bayan and Accordion, Dean of the Faculty of Folk Instruments

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) benzyuk@ukr.net

INTEGRATIVE CONCEPT OF THE THINKING OF A MUSICIAN-PERFORMER: THEORETICAL AND PRACTICAL HORIZONS

In this article, the thinking of a musical performer is considered as a multi-level cognitive-psychological phenomenon that integrates analytical-logical mechanisms, intuitive-artistic processes, and the emotional-affective sphere of personality into a single functional system. This integrative synthesis is not limited to ensuring technically flawless reproduction of the musical score; it serves as a key factor in shaping the interpretative model, its artistic-aesthetic concept, semantic depth, and individual stylistic originality. In this context, performing a musical work (composition) can be regarded as a unique act of artistic communication and an exceptional artistic phenomenon.

At the rational-analytical level, the musician acts as a researcher, thoroughly analyzing the musical score, uncovering the work's architecture, the logic of musical thought development, and its historical-stylistic context. This conscious process lays a solid foundation for further creative work, ensuring the validity and meaningfulness of performance decisions. However, true art of interpretation arises at the intersection of intuition and intellect, when intuitive-imagery thinking transforms analytical knowledge into a unique artistic concept, enriched with personal sonic imagination and creative fantasy.

This level is precisely responsible for generating the individual performing style of the artist, making each interpretative decision and its realization unique. The emotional-expressive component functions as a nourishing medium, providing a direct aesthetic connection with the audience. Without this living emotional content, even technically flawless performance risks remaining formal and soulless, devoid of genuine artistic magic.

The relevance of comprehensive study of performer thinking in contemporary modern music pedagogy is due to the need for an integrated educational paradigm that overcomes the traditional imbalance between technical-reproductive training and the development of a creative-personal identity. A deep cognition of the dynamic interaction between cognitive, intuitive-emotional, and performative-practical aspects of thinking provides a basis for developing integrated teaching methodologies. Such methodologies aim to cultivate an artist capable not only of highly professional interpretation but also of profound, semantically rich, and emotionally compelling communication with the audience. In this context, the study of performer thinking acquires unquestionable practical significance, as it directly influences the growth of the musical performer's artistic and professional mastery.

Key words: *musical performer's thinking, cognitive processes, methodology, psychology of creativity.*

Постановка проблеми. Розкриття сутності мислення музиканта-виконавця доцільно здійснювати через аналіз когнітивних процесів, що лежать в основі його розумової діяльності та мають багатоспектральну природу, зумовлену специфікою музично-виконавського мистецтва. Багатоспектральність музики як цілісного феномена охоплює взаємопов'язаний комплекс компонентів, зокрема:

авторський задум; нотну фіксацію музичного матеріалу; психологічні аспекти композиторських намірів; особистість виконавця як інтерпретатора та співтворця композиторської концепції; розкриття змісту музичного твору крізь призму індивідуального виконавського стилю, набутого досвіду й професійних компетенцій; реальне акустичне втілення твору та зворотний зв'язок із слухачською аудиторією.

Безперечно, ключова роль у реалізації зазначених чинників належить специфічному фаховому технологічному мисленню, яке охоплює свідому інтелектуально-емоційну діяльність виконавця, а також його майстерне володіння оптимальним комплексом засобів інструментального вираження, що слугують фундаментом для втілення творчих ідей. Саме тому професійне мислення слід розглядати як ключовий критерій майстерності музиканта-виконавця, що визначає рівень його художньо-творчої самореалізації (Самітов, 2011).

Унікальна багатовимірність музично-виконавського мислення, яке функціонує в умовах підвищеного психофізіологічного навантаження під час концертного виступу у чітко визначених часових рамках, зумовлює необхідність аналізу інтегрованої взаємодії його ключових компонентів.

Детальний розгляд цих параметрів, а також їхніх органічних взаємовпливів, взаємозв'язків і взаємозалежностей у процесі художньо-доцільного функціонування свідчить, що в ієрархії професійних видів діяльності виконавське мистецтво музиканта може бути віднесене до найскладніших професій, які вимагають високого рівня концентрації, адаптивності та миттєвого прийняття рішень.

Аналіз досліджень. Актуальність проблеми зумовлена тим, що музика як багатовимірне смислове явище не лише відображає дійсність, а й виступає засобом її концептуалізації та творчої трансформації. У сучасному соціокультурному контексті вона набуває значення потужного когнітивного інструмента, що сприяє не тільки пізнанню світу, але й самопізнанню та саморозкриттю особистості, актуалізуючи її фундаментальну роль у структурі людського буття. Відтак проблема мислення музиканта-виконавця закономірно постає у центрі наукових дискусій, об'єднуючи дослідників різних напрямів, які аналізують її крізь призму музикознавчого, психологічного, філософського та педагогічного підходів.

Дослідження виконавського мислення, зокрема його інтерпретаційного виміру, спирається на міждисциплінарну методологію, що інтегрує концепти та інструментарій суміжних галузей знання. Залучення напрацювань психології, естетики, герменевтики, когнітивної науки, культурології та педагогіки дозволяє глибше розкрити специфіку виконавського мислення як складного феномену, що поєднує когнітивні, емоційно-афективні, комунікативні та творчі компоненти. Як зазначає М. Краус, інтерпретація в музиці є фундаментальною для мистецтва та центральною для філософії мистецтва, оскільки вона стосується природи твору, виконавця та слухача (Krausz, 1993). Такий

підхід відкриває можливості для виявлення універсальних закономірностей процесу інтерпретації та його впливу на художньо-творчу діяльність музиканта.

Вагомий внесок у розробку проблематики зробили такі дослідники, як М. Давидов (Давидов, 2004), А. Душний та ін. (Dushniy, Salii, Storonska, Molchko, & Shafeta, 2025: 1045–1059), Д. Джонсон (Johnson, 2024), В. Заєць (Zaiets, 2019), М. Краус (Krausz, 1993), О. Маркова (Маркова, 2002), І. Пяковський (Пяковський, 1986), В. Самітов (Самітов, 2011) та ін., чії роботи сприяли формуванню сучасних уявлень про природу і функції виконавського мислення. У цих дослідженнях окреслюються ключові аспекти цієї категорії – від психологічних механізмів слухо-моторної взаємодії до філософських узагальнень про смислотворчий потенціал музичного мистецтва. Зокрема, В. Заєць розглядає виконавський стиль як комплексний художній метод, підкреслюючи його зв'язок із мисленнєвими процесами (Zaiets, 2023).

Разом з тим, попри актуальність проблематики та суттєве розширення теоретичного поля, низка питань залишається дискусійною та недостатньо розробленою. Подальшого вивчення потребують методологічні засади систематизації виконавського мислення, зокрема визначення його структурних рівнів та взаємодії когнітивних і афективних компонентів. Дослідження показують, що мислення музиканта-виконавця може бути «...переважно раціональним або емоційним» (Zaiets & Zaiets, 2022: 233), що вказує на необхідність вивчення цього балансу. Актуальним є також аналіз емоційно-інтелектуального балансу у процесі інтерпретації, специфіки індивідуального стилю виконавця та впливу сучасних соціокультурних трансформацій і медіакультурних практик на механізми художньої творчості.

У цьому контексті дослідження виконавського мислення постає не лише як теоретично значимий, але й як практично орієнтований вектор, спрямований на розвиток професійної майстерності музиканта, оптимізацію педагогічних стратегій та формування нової інтерпретаційної культури у глобалізованому світі. Сучасні педагогічні моделі, такі як «холістичне музичне мислення» (holistic musical thinking), пропонують інтегративний підхід, що поєднує технічні навички з емоційною включеністю (Johnson, 2024).

Мета статті – здійснити комплексний аналіз феномену виконавського мислення музиканта як міждисциплінарного об'єкта наукового дослідження, з'ясувати його когнітивні, емоційно-інтелектуальні та інтерпретаційні виміри, визначити

методологічні засади його вивчення у сучасному музикознавчому та педагогічному контекстах.

Виклад основного матеріалу. Мислення музиканта-виконавця можна розглядати у двох аспектах: як загальнолюдське мислення та як технологічне мислення, що реалізується через специфічні виконавські виражальні засоби. Обидва ці процеси невіддільні один від одного, адже метою виконавця є розкриття змісту музичного твору, закладеного в композиторських засобах музичної виразності. Однак, щоб усвідомити їхню єдність, необхідний окремий аналіз кожного.

Мислення музиканта-виконавця, як і будь-якої людини, тісно пов'язане з ситуаційним оточенням, але воно виходить на більш глибокий рівень через необхідність оперувати специфічними категоріями. Це мислення спрямоване на розв'язання завдань, пов'язаних із засобами композиторського й виконавського мовлення. Музикант аналізує, інтерпретує та втілює художній задум через призму музичної мови, що вимагає від нього не лише технічної майстерності, але й творчого, асоціативного мислення. Як зазначав І. Пяковський, логіка музичного мислення ґрунтується на специфічних для музики формах розумової діяльності (Пяковський, 1986). Таким чином, мислення виконавця поєднує в собі емоційну сприйнятливість, інтуїцію та раціональний підхід до розуміння музичного тексту, що робить його унікальним і багатограним процесом. Цей процес ґрунтується на художній логіці інтерпретації, яка, на думку О. Маркової, є основою для створення цілісного виконавського задуму (Маркова, 2002).

Поняття мислення у загальному розумінні визначається як здатність людини виконувати розумові операції, спрямовані на оцінку та осмислення різноманітних явищ. Це стосується як зовнішнього світу – сприйняття та аналізу навколишнього середовища, так і внутрішнього – рефлексії, самоаналізу власних відчуттів та емоцій. Мислення дозволяє людині не лише спостерігати за реальністю, але й інтерпретувати її, знаходити зв'язки між явищами, формувати уявлення та робити висновки. Таким чином, воно є ключовим інструментом пізнання себе та світу, що робить його фундаментальною складовою людського буття.

При цьому розумові процеси набувають специфічних рис залежно від сфери діяльності людини. У музично-виконавському мистецтві вони мають особливий почуттєво-інтелектуальний характер. Тут «поєднання виконавського та композиторського аспектів музичного мислення з реалізацією конкретного звучання складає специфіку виконав-

ського мислення на відміну (...) від формально-аналітичного підходу, який диференціює й синтезує різноманітні засоби музичної виразності лише у свідомості» (Давидов, 2004: 36).

Оскільки соціальні трансформації постійно позначаються на психічній діяльності людини, проблематика виконавського мислення зберігає стійку актуальність. Йдеться не лише про технічний рівень осягнення музики – вирішення завдань звукової перспективи чи орієнтацію в складних структурах тексту, – але й про її вихід у площину смислотворення. На цьому рівні музика постає як феномен, що не зводиться до акустичної матерії, а виявляє себе як форма духовного досвіду, співмірна з іншими формами прояву людської свідомості. Вона стає засобом герменевтичного пізнання та інтерпретації світу, інструментом самовідкриття й самотрансценденції особистості. У такому вимірі музика постає не лише як мистецтво, а як універсальна мова буття, що поєднує пізнання, емоцію та творчу дію.

Процеси мислення знаходять своє відображення та фіксуються в різних знаково-понятійних системах, кожна з яких має свою специфіку. Серед них можна умовно виділити:

1. Нотно-знакові графічні системи (умовні позначки), які забезпечують передачу інформації і реалізацію через звуко-візуальне представлення.
2. Візуальні системи: живопис, архітектура, графіка тощо, які втілюють ідеї та емоції через зорові образи, форму, колір і композицію.
3. Інтонційно-звукові системи: логіка розгортання мелодичних структур, функціональна гармонія, фактура, тембр та інші елементи музичної мови, що передають почуття та ідеї через звук.
4. Візуально-звукові системи: диригування, балет, опера, де поєднуються візуальні та звукові елементи для створення цілісного художнього враження.

Кожна з цих систем унікальна у втіленні інтелектуально-емоційної інформації, спрямованої на сприйняття людини через її рецептори. Вони дозволяють передавати складні ідеї, емоції та почуття, використовуючи різні мови мистецтва, що робить їх незамінними засобами комунікації та творчості.

Об'єкт мислення формується під впливом двох ключових джерел:

- *зовнішнього* – це все, що оточує людину та привертає її увагу, тобто зовнішня мотивація, яка стимулює розумову активність;
- *внутрішнього* – фізіологічні та психологічні потреби самої особистості, які визначають індивідуальний вектор мислення.

Єдність цих двох чинників – інтелектуально-емоційного (розумового) та емоційно-інтелектуального (почуттєвого) – створює цілісний комплекс розумової діяльності людини. Ця взаємодія дозволяє не лише сприймати та аналізувати навколишній світ, а й формувати особистісну позицію, що є основою творчості, самореалізації та розвитку.

Тип психічного складу особистості визначає спрямованість її мислення – воно може бути «... переважно раціональним або емоційним» (Zaiets & Zaiets, 2020: 233). У цьому контексті характер і темперамент виступають як взаємодоповнюючі складові, баланс між якими формує специфіку когнітивних та творчих процесів музиканта-виконавця. Мотивація мислення не є одновимірною: вона детермінується комплексом факторів, серед яких центральне місце посідають естетичні імперативи (художні ідеали та музичні смаки), морально-психологічні орієнтири (цінності, переконання, емоційний стан) та фізіологічні аспекти (фізичний стан, енергійність, витривалість). Саме взаємодія цих компонентів створює умови для розвитку інтерпретаційної свободи виконавця, дозволяючи йому не лише відтворювати музичний текст, а й формувати власну художньо-смыслову концепцію, що відображає глибину особистісного переживання та індивідуальний стиль.

Відомо, що в повсякденній діяльності людини мотивації та потреби можуть змінюватися спонтанно, незалежно від її свідомих намірів або рішень. Це явище пов'язане з глибинними особливостями психіки, яка постійно реагує на внутрішні та зовнішні чинники. Такі коливання актуалізують важливість триєдиного зв'язку між минулим, сьогоденням і майбутнім, що формує основу особистісного досвіду, впливає на прийняття рішень, визначає прагнення (напрямки творчих намірів) та регулює емоційний стан.

Минуле впливає на наші сьогоденні мотивації через накопичений досвід, звички та переживання. *Сьогодення* стає полем для реалізації цих мотивацій, а *майбутнє* – джерелом нових цілей та очікувань, які можуть змінювати наші пріоритети. Цей динамічний процес підкреслює складність людської психіки та її здатність адаптуватися до нових умов, водночас залишаючись під впливом минулого та орієнтуючись на майбутнє.

Творче покликання музиканта-виконавця органічно пов'язане з підтриманням позитивного емоційного тону, який виступає необхідною умовою повноцінної реалізації художньо-інтерпретаційної діяльності. У структурі афективної сфери можна виокремити два визначальні рівні походження емоцій:

- *когнітивно-оцінний рівень*, що ґрунтується на процесах сприйняття та відображення дійсності, формуючи смислові орієнтири виконавця;
- *суб'єктивно-діяльнісний рівень*, який реалізується в дієво-перетворювальній (творчій) активності та забезпечує переживання, пов'язані з актом самовираження й художнього творення.

Окремо варто зазначити й *фізіологічний чинник емоційності*, коли афективні стани зумовлюються змінами у функціонуванні організму – від больових імпульсів до феномена «м'язової радості» (позитивних відчуттів, що виникають унаслідок фізичної активності та тілесного розвитку). Водночас у межах наукового дискурсу доцільно акцентувати саме на перших двох рівнях, оскільки вони становлять провідний детермінант формування емоційного світу особистості за умов нормального фізіологічного функціонування.

Процес пізнання дійсності реалізується через взаємодію сенсорної та концептуальної систем, які утворюють єдиний механізм формування свідомого досвіду. Сенсорна система забезпечує безпосереднє чуттєве сприйняття, тоді як концептуальна інтерпретує отримані дані, перетворюючи їх у сферу абстрактних понять за допомогою мови, логіки та асоціативного мислення. Завдяки аналітико-синтетичним процесам відбувається перехід від конкретних відчуттів до узагальнених смислів, що дозволяє не лише структурувати інформацію, а й інтегрувати її у світоглядну систему особистості. У музично-виконавському мистецтві ця взаємодія набуває особливої ваги, адже саме завдяки діалогу між чуттєвим і раціональним виміром мислення виконавець здатний перетворювати музичний текст на глибоко осмислену, емоційно насичену та художньо переконливу інтерпретацію.

Специфіка кожного виду діяльності визначається домінуванням певних сприймаючих рецепторів. Наприклад, для художника основним є зір, для скульптора – дотикові відчуття, а для композитора – внутрішньо-слухові уявлення. Варто зазначити, що кожен із цих рецепторів володіє унікальними емоціогенними характеристиками, а їхні різноманітні почуттєво-змістові прояви стають активними елементами емоційного спектру у виконавській діяльності музиканта.

Присутність певних рецепторів, наприклад візуального, властива всім видам мистецтва. Однак емоційна змістовність цих рецепторів проявляється по-різному. Для художника зір є визначальним фактором у процесі створення змісту, форми, барвистості, об'ємності, а також у аналізі та синтезі образів. Для музиканта зоровий фактор виконує асоціативно-образну функцію або слугує посеред-

ником для перекладу нотного запису в почуттєво-емоційну сферу, а також забезпечує візуальний контакт із слухачем. У скульптора зорова компонента грає провідну роль, проте тісно поєднується з м'язово-дотиковими відчуттями, де зір виступає центром сприйняття, а дотик доповнює його, виконуючи периферійну функцію. Для композитора зір стає засобом для найбільш повного втілення звукових уявлень і концепції музичного твору у нотному тексті. Аналогічну роль зорова компонента відіграє у поетичній творчості, де вона допомагає втілювати словесні образи. У балеті зір і слух діють у синтезі, але основне навантаження припадає на зорове сприйняття.

Таким чином, специфіка емоційного мислення у різних мистецьких галузях залежить від участі певних комбінацій рецепторів першої сигнальної системи. Саме цим визначається унікальність кожного виду діяльності. Зоровий, слуховий, дотиковий та інші рецептори формують емоційний спектр, який є основою творчого процесу. Це наголошує на значущості індивідуального підходу до дослідження кожного виду мистецтва та усвідомлення ключової ролі емоцій у формуванні мистецького досвіду.

Отже, можна стверджувати, що особливість конкретного виду діяльності визначається специфікою емоційного мислення, яке, у свою чергу, залежить від участі певних сполучень рецепторів першої сигнальної системи людини.

Методологію мислення музиканта-виконавця неможливо аналізувати відокремлено від специфіки тієї діяльності, яку вона забезпечує. Виконавське мистецтво ґрунтується не лише на музично-ігрових діях, а й на взаємодії широкого кола важливих мистецьких чинників. До ключових складових належать закономірності (психологічні) композиторського мислення, обізнаність із історико-культурною спадщиною та традиціями музичного мистецтва, специфіка слухачької рецепції, а також внутрішні механізми психічної саморегуляції, що включають потребово-мотиваційний та емоційний виміри діяльності виконавця.

Ця проблема є складною, оскільки, як і в будь-якій науковій галузі, вона проявляється через методологічні тенденції, які значно впливають на подальший розвиток дослідницької думки. У цьому контексті структурно-функціональний аналіз музично-виконавського мистецтва набуває нового значення:

а) як методологічний підхід до теоретичного осмислення процесів розуміння мистецьких явищ, що має важливість не лише у сфері музики, а й у загальнонаукових дослідженнях;

б) як інструмент для розкриття базових положень методології виконавської діяльності;

в) як синтез почуттєво-емоційного та розумово-інтелектуального аспектів мислення, де перший є домінуючим, оскільки він є природно первинним.

Мислення людини, зокрема митця, завжди спрямоване на конкретні явища, які викликають емоційний або інтелектуальний резонанс. Це означає, що розумові процеси концентруються на потребах, що виникають на різних рівнях: фізіологічному, емоційному, естетичному та художньо-образному. Оскільки ці потреби тісно пов'язані з психікою, їхнє вирішення потребує відповідних методологічних підходів, які враховують як індивідуальні, так і загальнолюдські аспекти.

Однією з ключових проблем є поєднання безмежної варіативності людських проявів із стабільними методологічними принципами. Універсальні методологічні засади, які могли б відповідати потребам будь-якого творчого суб'єкта, є важливими, але їхня реалізація повинна бути гнучкою, щоб враховувати індивідуальність митця. Творчий процес за своєю суттю є динамічним, тому методологія не може бути надто статичною. Водночас, у випадку дотримання виконавцем традиційних канонів, методологічні підходи можуть залишатися відносно сталими.

Творча діяльність завжди пов'язана з мисленням, навіть у станах, які можуть здаватися пасивними (наприклад, через асоціативно-образні процеси). Логічні операції, інтуїція та емоційний інтелект є невід'ємними компонентами творчості. Тому методологія музично-виконавського мислення повинна бути комплексною, інтегруючи наукові, філософські та психологічні аспекти, щоб забезпечити гармонійний розвиток митця як творчої особистості.

Таким чином, методологія музично-виконавського мистецтва має бути динамічною системою, яка поєднує стабільні принципи з індивідуальними підходами, забезпечуючи глибину, усвідомленість та ефективність творчого процесу.

Творча діяльність є багатогранною, і кожен її аспект впливає на формування мислення музиканта-виконавця. Усі специфічні види діяльності реалізуються через особистість митця. Саме у взаємодії «особистість – діяльність» та «діяльність – особистість» відбувається пошук творчих рішень. Таким чином, методологічне осмислення виконавського мистецтва є не лише теоретичним завданням, а й практичною необхідністю для кожного виконавця.

Процес пізнання, який лежить в основі творчої діяльності, включає такі етапи, як висування

гіпотез, імовірнісне прогнозування, розумові операції та формування висновків. Ефективність цього процесу залежить від цілого ряду чинників, серед яких обдарованість, рівень освіченості, професійні вміння, здатність до аналізу та цілеспрямованість. Багатогранність розумової діяльності тісно пов'язана з особливостями нервової системи людини, оскільки саме співвідношення основних якостей нервової системи та соціальна взаємодія формують феномен логічно мислячої особистості. Це становить фізіолого-психологічний аспект розумової діяльності.

Розглядаючи процес формування логічного мислення виконавця, необхідно враховувати вікові (і не тільки) особливості сприйняття, усвідомлення, репродуктивності та продуктивності розумових дій. Становлення музиканта-виконавця є тривалим процесом: засвоюючи перші навички гри на інструменті, особистість формує особливе ставлення до мистецтва, що проявляється як у нових емоційних переживаннях, так і в їх усвідомленні. Таке усвідомлення може відбуватись як інтуїтивно-інерційним шляхом, так і через аналітичне осмислення, що залежить в значній мірі від рівня розвитку інтелекту.

Висновки. На основі викладеного матеріалу ми скомпонували насупні висновки:

1. Методологічний підхід до вивчення виконавського мистецтва є багатограним і комплексним процесом, що охоплює не лише емпіричне осмислення творчих практик, а й концептуальне дослідження закономірностей інтерпретаційної діяльності. Зважаючи на складну природу музично-виконавського мистецтва, специфіка мислення музиканта-виконавця формується на перетині теоретичного аналізу, практичного досвіду та когнітивно-операційних механізмів, що обумовлює необхідність розширення методологічного інструментарію в цій галузі.

2. Виконавське мислення не є статичною категорією, а динамічно змінюється під впливом культурно-історичного контексту, особистісних якостей виконавця та особливостей творчого процесу. Його структура охоплює широкий спектр чинників (когнітивних, емоційних, психофізичних), які зумовлюють специфіку інтерпретаційного процесу. Суттєвим аспектом є те, що виконавська діяльність поєднує передбачувані й непередбачувані дії, в яких художня логіка вибудовується відповідно до авторської концепції твору, а також

індивідуального прочитання музичного тексту виконавцем.

3. Методологічне забезпечення виконавського мислення потребує інтеграції як загальних закономірностей творчого процесу, так і глибокого розуміння індивідуальних особливостей музиканта. Аналіз цього феномену має спиратися на багатовимірний підхід, що включає синтез гуманітарних, психологічних та мистецтвознавчих досліджень. Врахування цих факторів сприяє розширенню традиційних уявлень про музичне виконання та відкриває нові перспективи для розвитку виконавської майстерності.

4. Ефективність виконавського мислення значною мірою визначається здатністю музиканта не лише глибоко осмислювати музичний матеріал, а й активно використовувати інноваційні підходи до його інтерпретації. У центрі такого мислення перебуває вміння поєднувати аналітичний підхід з творчим експериментуванням, що дозволяє відчувати й реалізувати потенціал кожного музичного твору. Сучасні тенденції розвитку медіакультури та цифрових технологій визначально впливають на специфіку музично-виконавської діяльності, що ставить перед виконавцями нові виклики і вимагає постійної адаптації методологічних засад для аналізу цього процесу. У даному контексті міждисциплінарний підхід стає особливо важливим, оскільки він дає змогу інтегрувати знання з різних галузей науки, забезпечуючи більш глибоке й комплексне розуміння природи виконавського мислення та мистецтва.

5. Мислення музиканта-виконавця є унікальним і залежить від його таланту, освіти, практичного досвіду, морально-етичних та естетичних поглядів, темпераменту й характеру. Автори досліджень можуть мати різні позиції щодо цього питання, проте саме ця суперечливість стимулює подальший розвиток теми, сприяючи глибшому розумінню природи творчого мислення.

6. Наукове осмислення феномену виконавського мислення є критично важливим для подальшого розвитку як виконавської практики, так і музичної науки загалом. Усвідомлення взаємозв'язку між теоретичним аналізом, творчими пошуками та практичним втіленням музичного тексту дозволяє розширити межі інтерпретаційних можливостей виконавця, сприяє вдосконаленню його професійної майстерності та стимулює розвиток нових методологічних підходів у музичному виконавстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Київ. Музична Україна, 2004. 240 с.

2. Маркова О. Питання теорії виконавства: матеріали з теорії виконавства для магістрів та аспірантів. Одеса: Астропринт, 2002. 128 с.
3. Пясковський І. Логіка музичного мислення. Київ, Музична Україна, 1986. 180 с.
4. Самітов В. Теоретичні основи професійного мислення музиканта-виконавця як критерій професійної майстерності. Луцьк, Волинська обласна друкарня, 2011. 272 с.
5. Dushniy, A., Salii, V., Storonska, N., Molchko, U., Shafeta, V. The role of creative thinking in the professional development of a performing musician. *OJOMUS: Online Journal of Music Sciences*. 2025. Vol. 10, Issue 4. Pp. 1045–1059. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1749663>
6. Johnson D. Holistic musical thinking: a pedagogical model for hands-on and heart-felt musical engagement. *Series: Routledge new directions in music education series*. New York, NY: Routledge, 2024, 118 p.
7. Krausz M. (ed.). The Interpretation of music: philosophical essays. Oxford: Oxford University Press, 1993, 288 p.
8. Zaiets V. Performance Style as Comprehensive Artistic Method in the Field of Music. *Studia UBB Musica*. LXVIII, 2. 2023. Pp. 287–295.
9. Zaiets V. Specific aspects of professional thinking of musician-performers. *Culture and arts in the educational process of the modernity: collective monograph* / A. I. Dushniy, V. G. Dutchak, V. M. Zaets, I. O. Stashevska, etc. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. Pp. 121–142. URL: <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/view/44/483/1059-1>
10. Zaiets V. The way of thinking in the context of the specificity of the music performance. *Horizonty umenia 7 / Horizons of Art 7*. Banská Bystrica. Akadémia Umaní v Banskej Bystrici, 2020. Pp. 160–172. URL: file:///C:/Users/1/Downloads/Zaets_V.pdf
11. Zaiets V., Zaiets O. Rational and emotional factors of music and performance aesthetics. *Studia UBB Musica*. LXVII, 2. 2022. Pp. 231–244.

REFERENCES

1. Davydov, M. (2004). *Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baianista (akordeonista)* [Theoretical foundations of formation of performance skills of an accordionist]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 240 s. [in Ukrainian].
2. Markova, O. (2002). *Pytannia teorii vykonavstva: materialy z teorii vykonavstva dlia mahistriv ta aspirantiv* [Questions of the theory of performance: materials for the theory of performance theory for masters and graduate students]. Odessa: Astroprynt. 128 s. [in Ukrainian].
3. Pyaskovskiy, I. (1986). *Lohika muzychnoho myslennia* [The logic of musical thinking]. Kyiv, Muzychna Ukraina. 180 s. [in Ukrainian].
4. Samitov, V. (2011). *Teoretychni osnovy profesiinoho myslennia muzykanta-vykonavtsia yak kryterii profesiinoi maisternosti* [Theoretical foundations of professional thinking of a performing musician as a criterion of professional skill]. Lutsk, Volynska oblasna drukarnia. 272 s. [in Ukrainian].
5. Dushniy, A., Salii, V., Storonska, N., Molchko, U., Shafeta, V. (2025). The role of creative thinking in the professional development of a performing musician. *OJOMUS: Online Journal of Music Sciences*. Vol. 10, Issue 4. Pp. 1045–1059. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1749663> [in English]
6. Johnson, D. (2024). Holistic musical thinking: a pedagogical model for hands-on and heart-felt musical engagement. *Series: Routledge new directions in music education series*. New York, NY: Routledge. 118 p. [in English]
7. Krausz M. (ed.). (1993). The Interpretation of music: philosophical essays. Oxford: Oxford University Press, 288 p. [in English]
8. Zaiets, V. (2023). Performance Style as Comprehensive Artistic Method in the Field of Music. *Studia UBB Musica*. LXVIII, 2. Pp. 287–295. [in English]
9. Zaiets V. (2019). Specific aspects of professional thinking of musician-performers. *Culture and arts in the educational process of the modernity: collective monograph* / A. I. Dushniy, V. G. Dutchak, V. M. Zaets, I. O. Stashevska, etc. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. Pp. 121–142. URL: <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/view/44/483/1059-1> [in English]
10. Zaiets V. (2020). The way of thinking in the context of the specificity of the music performance. *Horizonty umenia 7 / Horizons of Art 7*. Banská Bystrica. Akadémia Umaní v Banskej Bystrici, 2020. Pp. 160–172. URL: file:///C:/Users/1/Downloads/Zaets_V.pdf [in English]
11. Zaiets V., Zaiets O. (2022). Rational and emotional factors of music and performance aesthetics. *Studia UBB Musica*. LXVII, 2. Pp. 231–244. [in English]

Дата першого надходження рукопису до видання: 20.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025