

УДК 78.071.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-1-6>

Олександр БЕНЗЮК,

orcid.org/0000-0001-9556-1203

кандидат культурології,

декан факультету народних інструментів,

доцент кафедри баяна і акордеона

Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

(Київ, Україна) *benzyuk@ukr.net*

Сергій ГРІНЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-1340-7040

Народний артист України,

професор кафедри баяна і акордеона

Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

(Київ, Україна) *grinserg@ukr.net*

Андрій ДУШНИЙ,

orcid.org/0000-0002-5010-9691

кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна,) *assotobile@ukr.net*

Віталій ЗАЄЦЬ,

orcid.org/0000-0002-1013-5270

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри баяна і акордеона

Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

(Київ, Україна) *zaetsa@ukr.net*

СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ МИСЛЕННЯ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ В ПРОЦЕСІ СУМІСНОЇ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

На відміну від протікання розумових процесів, що відбуваються у свідомості виконавця на самоті, як особисто внутрішні прояви його психіки, умови сумісного діяльного спілкування в тандемі виконавець-виконавець, виконавець-вчитель, виконавець-слухач мають ряд особливостей, що спрямовують почуттєво-інтелектуальне мислення музиканта-виконавця на опанування технології відтворення художньо образного змісту музичного твору, а також на музично-естетичне виховання майбутнього митця. Сутність даної роботи полягає у визначенні розумових процесів, що відбуваються на самоті і полягають в зосередженні на особистісних характеристиках і умовах діяльного (міжособистісного) спілкування, а це утворює цілу лінію факторів які координують спрямування почуттєво-інтелектуальної специфічної інтерпретаційної діяльності. Низка дослідників пов'язують природність здійснення вищих психічних процесів безпосередньо з їх абсолютизацією в міжособистісному спілкуванні. Ця роль вельми вагома, але не варто абсолютизацією міжособистісного спілкування підмінювати вагомість інших факторів, зокрема, генетичної спадщини або основних якостей нервової системи людини, які безпосередньо конкретизують здійснення саме міжособистісного спілкування. Очевидним є й те, що критерій міжособистісної оцінки не може бути лише індивідуальним, оскільки оцінка, що не має ідеалів загальнолюдських цінностей, у порівнянні з ідеалами власними – не може належно забезпечити глибину пізнання досвіду людського буття, а, отже, і оптимального розвитку спектра світовідчуття конкретної індивідуальності. Саме така ситуація, коли темперамент не в змозі стримувати свою соціально-моральну, тобто філогенетичну оболонку через невідповідність оцінки запропонованого критерію, що вже сформувався в особистості і нею аргументований, – такий стан і є ситуацією становлення здатності особистісної орієнтації музиканта-виконавця.

Ключові слова: фахове мислення, спілкування, почуття, діяльність, особистість, музикант-виконавець.

Oleksandr BENZIUK,
 orcid.org/0000-0001-9556-1203
 Candidate of Culturology,
 Dean of the Faculty of Folk Instruments,
 Associate Professor at the Department of Bayan and Accordion
 Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
 (Kyiv, Ukraine) benzyuk@ukr.net

Sergiy GRINCHENKO,
 orcid.org/0000-0002-1340-7040
 People's Artist of Ukraine,
 Professor at the Department of Bayan and Accordion
 Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
 (Kyiv, Ukraine) grinserg@ukr.net

Andriy DUSHNIY,
 orcid.org/0000-0002-5010-9691
 Ph.D. in Education, Associate 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

Vitaliy ZAETS,
 orcid.org/0000-0002-1013-5270
 PhD in Arts,
 Associate Professor at the Department of Bayan and Accordion
 Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
 (Kyiv, Ukraine) zaetsa@ukr.net

SPECIFICITY OF THE FORMATION OF THINKING OF A MUSICIAN-PERFORMER IN THE PROCESS OF JOINT CREATIVE ACTIVITY

In contrast to the flow of mental processes that take place in the consciousness of the performer alone, as personally internal manifestations of his psyche, the conditions of compatible active communication in tandem performer-performer, performer-teacher, performer-listener have a number of features that direct sensory-intellectual thinking a musician-performer to master the technology of reproducing the artistically imaginative content of a musical work, as well as for the musical and aesthetic education of a future artist. The essence of this work is to determine the mental processes that take place in solitude and consist in focusing on personal characteristics and conditions of active (interpersonal) communication, and this forms a whole line of factors that coordinate the direction of sensory-intellectual specific interpretive activity. A number of researchers associate the naturalness of higher mental processes directly with their absolutization in interpersonal communication. This role is very important, but the absolutization of interpersonal communication should not replace the importance of other factors, in particular, genetic heritage or the main qualities of the human nervous system, which directly specify the implementation of interpersonal communication. It is also obvious that the criterion of interpersonal assessment cannot be only individual, since an assessment that does not have the ideals of universal values, in comparison with one's own ideals, cannot properly ensure the depth of knowledge of the experience of human existence, and, therefore, optimal development spectrum of the worldview of a specific individuality. Such a situation, when the temperament is not able to restrain its socio-moral, i.e., phylogenetic shell due to the inconsistency of the assessment of the proposed criterion, which has already formed in the personality and is argued by it, is the situation in which the ability of the musician-performer's personal orientation is formed.

Key words: professional thinking, communication, feelings, activity, personality, musician-performer.

Постановка проблеми. Сутність даної роботи полягає в усвідомленні професійно-творчої специфіки фахового мислення музиканта-виконавця. Така ідея виникла з досвіду виконавської діяльності, викладацької роботи і наукових пошукувань в контексті традицій виконавського мистецтва і теоретичної думки фахівців в галузі музикознав-

ства. Основне завдання полягає в обґрунтуванні методологічних і теоретичних засад, методів підходу до опанування специфіки фахового мислення музиканта-виконавця, прийомів і засобів, усвідомлюючи методику особистісного втілення мистецького світобачення і передачі його конкретним слухачам, колегам, учням. В такій постановці

питання потрібно виходити з того, що проблема мислення людини взагалі постійно діюча, тобто, знаходиться в процесуальному стані, оскільки, як окрема людина, так і її природне оточення асимілюють і генерують нові відчуття-почуття, а, отже, безпосередньо здійснюють вплив на протікання розумових процесів.

Процесуальність цієї двоєдиної динамічної психологічної модифікації нескінченна і тому аналіз через синтез, так само, як і синтез через аналіз у розкритті закономірностей тут теж має часово-процесуальний, безперервно поновлюваний характер. Саме це і є основним джерелом сутності взаємоасиміляційних зв'язків у специфічному музично-виконавському мисленні, що і визначає постійну актуальність їх дослідження. Отже, безперервна еволюція людської свідомості детермінує і адекватність спрямування наукових пошуків у розкритті закономірностей її функціонування, що й виявляє фахову (виконавсько-музичну) актуальність дослідження даної теми.

Аналіз досліджень. В напрямку розуміння мислення взагалі і музично-виконавського інтерпретаційного зокрема, накопичено певний науковий досвід, який висвітлює різноманіття існування вищевказаних категорій не тільки в музикознавстві (Давидов, 1983; Заєць, 2019; Маркова, 2002; Самітов, 2007), а й у суміжних до музикознавства наукових напрямках (фізіології, психології, етики, естетики, історії, філософії) (Амосов, 1983; Бандура, 1986; Гаспарян, 1985; Ляшенко, 1975; Мілграм, 1969; Фанке, 2003) які певною мірою складають методологічну основу нашої теми. Однак, на сьогодні ще недостатньо науково обґрунтовано саме процесуально-технологічне мислення музиканта-виконавця, що має специфічну фахову спрямованість.

Проблеми музичного виконавства постійно актуальні, оскільки розвиток виконавського мислення і майстерності в реалізації почуттєво-інтелектуальних надбань музиканта потребують їх усвідомлення як самим виконавцем, так і слухачем. Виконавець-музикант є особистість, яка не тільки репродукує вже існуюче, але й вносить свою продуктивну значимість у триєдиний процес – *композитор-виконавець-слухач*. Дана тріада багатокомбінована у своєму становленні та втілюванні музичного твору як цілісного явища, що має багатоплановість у варіантній множинності можливих трактовок творів і залежить від багатьох впливових факторів – природних і набутих.

Саме у цій багатоплановості почуттєво-образного-інтелектуального й народжуються нові бачення як на минуле, так і на сьогодні і майбутнє.

Мета статті – розглянути міжособистісні стосунки (які продукуються в процесі сумісної творчої діяльності) в проекції формування фахового мислення музиканта-виконавця.

Виклад основного матеріалу. Процес формування фахового мислення музиканта-виконавця, як у широкому розумінні сприйняття дійсності, так і у конкретно-специфічному – технологічному чи інтерпретаційному аспектах, має спільні корені. А саме: причинна обумовленість взаєморозуміння відображує і наповнює змістовність принципу детермінізму, згідно з яким зовнішні впливи, по відношенню до індивідуальності, ефективні лише тоді, коли вони прийняті її внутрішнім психологічним потенціалом, з одного боку, та з іншого – коли сам внутрішній психологічний потенціал особи здатен до інтелектуально-почуттєвої мобільності під впливом зовнішніх факторів.

В умовах діяльного міжособистісного спілкування, здійснення принципу детермінізму як взаємодії почуттєво-понятійного, так само як і метод інтродукції у зворотному зв'язку, – виглядає таким чином: від внутрішніх умов одного суб'єкта – через переконання та знаково-понятійні системи – до внутрішнього світу іншого суб'єкта, а далі – до усвідомлення третього об'єкта, який складає предмет загальної уваги, наприклад, інтерпретація музичного твору.

Однак, діяльні взаємовідносини не обмежені лише мовно-розумовим рівнем спілкування. Музична матерія є не менш виразним, специфічним засобом проникнення у внутрішній світ людини, і закони психології спілкування тут мають свої особливості. Вміння читати внутрішні мотиви, бачити внутрішні умови відображення дійсності за допомогою музичного звука – не є особлива сфера, відокремлена від загальних рефлексорних закономірностей життєдіяльності людини, але є сферою особливої організації цієї діяльності.

Особливості полягають у тому, що проникнення у внутрішній мікро-макрокосм походження мотивів, спонукань, почуттів та емоцій здійснюються безпосередньо через звукову матерію, яка включає не тільки музичний звук, а й здатність володіти комплексом виконавських виражальних засобів. І якщо в поняттях існує певна ієрархія варіативної сутнісної множинності і особливої почуттєвої змістовності, то музична мова більш однозначно передає (але не однозначно сприймається слухачем) через звукову матерію почуттєву змістовність і, в глибоко зашифрованому вигляді, змістовність смисловою: передає не в поняттях, а

в почуттях, які сприймаючий, в процесі усвідомлення відчутого, переводить на власний понятійний рівень осмислення.

Таким чином, зворотній зв'язок через музичну матерію може здійснюватися двома паралельними напрямками, а саме: сприймаюча сторона (виконавець, слухач, викладач) синтезує, шляхом співставлення, результати почуттєво-сприйнятого з власними образно-художніми ідеалами і переводить ці враження та фіксує в певних понятійних узагальненнях; сприймаюча сторона (виконавець), осмислюючи понятійне тлумачення іншою особою конкретного музичного матеріалу, відображує розуміння цього понятійного чуттєвим чином – через виконання. Кінцеве практичне значення цих взаємо-асиміляційних процесів полягає в обопільному обміні-збагаченні почуттєвої інформації та понятійної її оцінки.

Проникнення у внутрішні процеси розумової діяльності не обмежується лише вмінням перекодування понятійного в почуттєве, яку систему організації не мало б почуттєве – мовно-понятійну чи музично-фактурну. Проблема полягає в умінні чіткої диференціації образних чи понятійних першоджерел, узагальнення відображуваного суб'єктом діяльного матеріалу, концентрація яких у міркуваннях і музичній матерії так чи інакше превалює і є показником не тільки певного типу людини (художнього чи інтелектуального), але, перш за все, того, як, яким чином суб'єкт сприймає і оцінює дане.

Ця ж проблема, але на більш високому рівні категоріальних узагальнень, має вигляд як умовне співіснування (не відмінюючи єдності проходження психічних процесів) двох природно різних процесів у єдиній системі – двох базисних факторів розумової діяльності: континуально-генетичного і понятійно-логічного. Понятійне спілкування з'явилося в результаті потреби існуючого, а саме – виникнення внаслідок діяльного відношення людини до дійсності, що у сукупності стимулювало розвиток розумових процесів.

Аналізуючи мислення в умовах сумісної діяльності і розуміючи, що абстрагування деяких умовних складових інтелектуальних дій практично не можливе, ми враховуємо, що діяльне оцінювання, мислення виконавця як єдності, сукупності психічних процесів можливе завдяки інтуїції, що є здатністю цілісної оцінки дій. Можливе й практичне абстрагування, коли не інтуїтивно, а усвідомлено та цілеспрямовано концентрується увага на тому чи іншому аспекті діяльного.

На практиці в процесі сумісної творчої діяльності (спілкування і діяльності взагалі) спостері-

гається здобуття певних рівнів розвитку кожної індивідуальності, яка при цьому має обмежені уявлення про те, як відбувалося їх становлення. В сумісній діяльності ця інформаційна палітра постійно збагачується.

Безцінним є і взаємозбагачення знаннями та набутих досвідом в період їхньої спільної діяльності. Причому їх спілкування не вичерпується лише обміном інформацією. Стосовно прерогативи обміну ідеями в порівнянні з обміном матеріальних речей, влучно сказав Бернард Шоу: «Якщо у вас яблуко і у мене яблуко, і ми обмінюємося ними, то залишаємося при своїх – у кожного по яблуку. Та якщо у кожного з нас по одній ідеї і ми передаємо їх один одному, то ситуація стає іншою. Кожен з нас стає багатшим, а саме – володарем двох ідей» (Бернард Шоу, 1945). Тяжко не погодитися з цією думкою. Але щодо переваг інтелектуально-творчого спілкування автор не враховує, мабуть, головну комунікативну цінність безпосереднього спілкування (особливо в мистецтві) як емоційно-творчого процесу, в якому в результаті метаморфози ідей (інформації) виникає, так би мовити, «третє яблуко», і, здається, така проста на перший погляд операція може призвести до революційних відкриттів. Якщо спілкування виступає як неодмінний чинник пізнання, то інформація, що виникла в діяльному спілкуванні, не може інтерпретуватися лише як продукт зусиль індивідуального розуму. Вона породжується перетином ліній думок, що йдуть із багатьох джерел.

Диференціюючи баланс наявності в індивідуальності континуально-генетичних і понятійно-логічних рис і спираючись у діяльному процесі на більш розвинені, виконавець отримує додаткові можливості для розвитку найбільш відповідних його ідеалам рис фахової розумової діяльності. Безсумнівно, що континуально-генетичний фактор, при відповідних умовах, забезпечує процес становлення понятійно-логічного так само, як і понятійно-логічні здібності, що сприяють можливості усвідомлення результатів сенсорного сприйняття і внутрішніх умов його функціонування. Не заглиблюючись в діалектику взаємовпливів обох факторів, з метою позитивного впливу на їх формування, необхідно виявити їх співпричетність до культивування *усвідомленого* та *неусвідомленого*.

Співвідношення континуально-генетичного і понятійно-логічного як відношення усвідомленого і неусвідомленого (інтуїтивного) не можуть мати суворо визначеного, стабільного характеру, як у окремої особи, так і в іншій, – по відношенню до першої. Пояснення цього процесуального явища знаходимо у дивній гнучкості взаємодії

понятійно-почуттєвого в єдиній змістовній ємності – індивідуальних якостях нервової системи людини: будучи інтуїтивним по відношенню до понятійного, почуттєве набуває реального понятійного змісту через діяльне відношення до джерела цього інтуїтивного.

Розуміння механізму переходу неусвідомленого в усвідомлене пов'язане, з одного боку, з діяльним відношенням до предмета неусвідомленого (незручно називати предметом, наприклад, власні почуття) і, з іншого боку – з формуванням здатності понятійної оцінки неусвідомленого, яке, отримавши понятійну оцінку перестає бути таким і переходить на рівень усвідомленого.

Невірні уявлення відносно того, що перехід неусвідомленого у свідоме відбувається якимось єдиним способом, пов'язаним з обмеженим розумінням як самого неусвідомленого, так і способів та методів його усвідомлення. Питання про те, чи можливо все неусвідомлене (інтуїтивне) усвідомити або – чи можливо усвідомити інтуїтивне – вирішується аналогічно тому, яким чином індивідуальні якості нервової системи людини набувають особистісних якостей і характеристик. Тобто, питання єдності усіх рівнів психічного, як одночасно співіснуючих свідомого і несвідомого, саме по собі констатує постійний розвиток як першого, так і другого, а діалектика їх взаємовпливів підтверджує розвиток свідомого не за рахунок несвідомого, також як і розвиток несвідомого – не за рахунок свідомого. Інакше, – розвиток або свідомого, або несвідомого, як і паралельний їх розвиток, повинні сприяти обоюдно досконалості, а не навпаки – обопільному гнобленню. В такому доцільно-установчому розумінні континуально-генетичне і понятійно-логічне, як фактори, що формують і складають особистісні ознаки відношення до дійсності – визначають особливості *індивідуального* в *особистісному* так само, як і *особистісного* в *індивідуальному* (з точки зору їх онтогенези).

Очевидним і небезпідставним є те, що критерій міжособистісної оцінки не може бути лише індивідуальним, оскільки, з точки зору накопиченого морально-етичного досвіду людського спілкування, така оцінка, яка не має ідеалів загальнолюдських цінностей, у порівнянні з ідеалами власними, – не може належно забезпечити глибини пізнання досвіду людського буття, а це означає, – і розвитку оптимального спектра світовідчуття у конкретної індивідуальності.

Конкретизація формування особистості музиканта-виконавця характеризується в цілому загально-фізіологічними закономірностями ста-

новлення і зокрема, індивідуальними особливостями психічної діяльності індивіда, які вже сформувались. Конкретний виконавець з конкретними якостями нервової системи, які набули (або набувають) у його характері стійких (інколи таких, на які не має впливу) рис, сприймає і відчуває на собі комплексні впливи з боку іншої особистості: виконавець має розвинуті якості нервової системи, з одного боку, і дефіцит у формуючому характері необхідних суспільно-корисних якостей. Це спрямовує впливовість міжособистісних відносин в процесі сумісної творчої діяльності, які виконавець, згідно його ідеалів, застосовує заради розвитку позитивних і, навпаки – пригнічення негативних професійно-естетичних рис.

Висновки. Музично-виконавське мистецтво має свою специфіку втілення природних здібностей конкретного індивіда і потребує детального вивчення специфічної фахової багатогранності практично-дійового мислення музиканта-виконавця.

Проблему становлення особистості музиканта-виконавця неможливо розглядати поза діяльним міжособистісним спілкуванням так само, як і поза самої індивідуальності, яка є першоджерелом і об'єктом існування психічних процесів. І діяльність, і спілкування лише в індивідуальності набувають нових психічних утворень і саме тим змінюють індивідуальність, надаючи їй особистісних якостей. Міжособистісні діяльні стосунки є основною формою діяльного впливу на індивідуальність виконавця, що має ряд різнорівневих структурних особливостей, які відображують системне формування психічних якостей і станів особистості. Саме ця система по-різному презентується як у вигляді реальних можливостей (рівень обдарованості для даного виду діяльності) та потреб (мотиви, спрямованість, ціннісні орієнтації тощо), так і у вигляді вольових установок (характер, темперамент, емоціональність) і суспільних відносин, яким дані підсистеми підпорядковані.

Розглядаючи формування особистісних якостей у вигляді підсистем, варто враховувати яким чином суспільна система міжособистісних взаємовідносин відображується у свідомості індивіда. Інакше спроби впливу на формування індивідуальності матимуть локальний характер, а мотиваційна орієнтація обмежиться потребами лише самого індивіда.

Відносно інших аспектів цієї проблеми, то усвідомлення власних потреб має спектр впливу на всю життєдіяльність виконавця, а саме:

– як умова зростання професійної майстерності;

– в міжособистісних стосунках надається можливість більш глибокого проникнення у внутрішні умови відображальної здатності і моральної самооцінки своїх діянь;

– в творчій роботі – можливість цілеспрямованої самоорганізації;

– в сфері естетичних поглядів – перспективи бачення власного світогляду з критерію самооцінки і оцінки інших та іншими.

Слід зауважити, що критерії естетичної оцінки художньої дійсності музикантом-виконавцем не

повинні залишати поза увагою дослідницькі спостереження, оскільки теоретичне усвідомлення практично-виконавського досвіду відкриває нові можливості оптимального технологічного розкриття і артистичного втілення об'єктивної змістовності музичних творів.

Виконавські проблеми існують і генеруються здебільшого у спілкуванні і тому ми акцентуємо увагу саме на цей процесуальний аспект як впливовий визначальний формування професійного технологічного мислення музиканта-виконавця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амосов Н. Природа людини. Київ: Наукова думка, 1983. 222 с.
2. Гаспарян Г. Теоретичний аналіз проявів інтуїції в музичній творчості : автореф. дис. ... канд. психол. : 19.00.01. Київ, 1985. 16 с.
3. Давидов М. Основи формування виконавської майстерності баяніста. Київ: Муз. Україна, 1983. 240 с.
4. Ляшенко І. Музика в системі естетического виховання. Київ: Вид-во тов-ва «Знання» УССР, 1975. 48 с.
5. Маркова О. Питання теорії виконавства: матеріали до курсу теорії виконавства для магістрів і аспірантів. Одеса : Астропринт, 2002. 128 с.
6. Самітов В. Методологічне обґрунтування категорії «мислення» музиканта-виконавця. *Культура і сучасність: Альманах*. Київ: Міленіум, 2007. № 2. С. 116–123.
7. Цитати відомих людей. *Домівка – український форум*. URL: <http://domivka.net/forum/showthread.php>
8. Bandura A. *Social Foundations of Thought and Action: A Social Cognitive Theory*. Prentice Hall, 1986. 617 p.
9. Funke J. *Problemlösendes Denken*. Stuttgart: Kohlhammer, 2003. 310 p.
10. Milgram S. *Interdisciplinary Thinking and the Small World Problem*. *Interdisciplinary Relationships in the Social Sciences*, eds. Muzafer Sherif and Caroline W. Sherif. Chicago: Aldine, 1969. Pp. 103–200.
11. 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, Yu. Medvedyk, I. O. Stashevskaya, etc. Lviv-Torun : Liha-Pres, 2019. P. 121–142.

REFERENCES

1. Amosov, N. (1983). *Pryroda liudyny* [The nature of man]. Kyiv: Naukova dumka. 222 s. [in Ukrainian].
2. Hasparian, H. (1985). *Teoretychnyi analiz proiaviv intuitsii v muzychnii tvorchosti* [Theoretical analysis of manifestations of intuition in musical creativity]: avtoref. dys. ... kand. psykhol.: 19.00.01. Kyiv. 16 s. [in Ukrainian].
3. Davydov, M. (1983). *Osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baiianista* [Fundamentals of the formation of performance skills of a accordion player]. Kyiv: Muz. Ukraina. 240 s. [in Ukrainian].
4. Liashenko, I. (1975). *Muzyka v systemi estetycheskoho vykhovannia* [Music in the system of aesthetic education]. Kyiv: Vyd-vo tov-va "Znannia" USSR. 48 s. [in Ukrainian].
5. Markova, O. (2002). *Pytannia teorii vykonavstva* [Issues of theory of performance]: *materialy do kursu teorii vykonavstva dlia mahistriv i aspirantiv*. Odesa: Astroprynt. 128 s. [in Ukrainian].
6. Samitov, V. (2007). *Metodolohichne obhruntuvannia katehorii «myslennia» muzykanta-vykonavtsia* [Methodological justification of the category "thinking" of a musician-performer]. *Kultura i suchasnist: Almanakh*. Kyiv: Milenium. № 2. Pp. 116–123. [in Ukrainian].
7. *Tsytyaty vidomykh liudei* [Quotes of famous people]. *Domivka – ukrainskyi forum*. URL: <http://domivka.net/forum/showthread.php>. [in Ukrainian].
8. Bandura, A. (1986). *Social Foundations of Thought and Action: A Social Cognitive Theory*. Prentice Hall. 617 p. [in English].
9. Funke, J. (2003). *Problemlösendes Denken*. Stuttgart: Kohlhammer. 310 p. [in German].
10. Milgram, S. (1969). *Interdisciplinary Thinking and the Small World Problem*. *Interdisciplinary Relationships in the Social Sciences*, eds. Muzafer Sherif and Caroline W. Sherif. Chicago : Aldine. P. 103–200. [in English].
11. 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, Yu. Medvedyk, I. O. Stashevskaya, etc. Lviv-Torun: Liha-Pres. Pp. 121–142.