

МУЗИЧНИЙ ТЕЗАУРУС ЯК ОРГАНІЗАЦІЙНО-КООРДИНАЦІЙНА СИСТЕМА

Калашник Марія Павлівна,

заслужений діяч мистецтв України,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музичного мистецтва

Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
ORCID ID: 0000-0002-6432-2776

Савченко Ганна Сергіївна,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри композиції та інструментування

Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
ORCID ID: 0000-0002-9845-0450

У статті обґрунтовується значення музичного тезауруса як складної організаційно-координаційної системи обробки інформації, перетворення її на знання та продукування нових художньо-естетичних і наукових цінностей у композиторській, виконавській і науковій діяльності сучасного музиканта. Зазначається, що проблема музичного тезауруса є частиною невичерпної по своїй суті теми музичного мислення. Обраний ракурс дослідження зумовив опору на корпус наукових праць з питань музичного мислення та музичного тезауруса. Методологічною основою статті обрано системно-аналітичний, функціональний, теоретичний методи.

Наукова новизна статті полягає: 1) у проблематизації значущості музичного тезауруса як організаційно-координаційної системи в сучасній композиторській і виконавській практиці, у науковій діяльності; 2) у запровадженні до наукового обігу понять «тезаурусне мислення», «музичне тезаурусне мислення» і «тезаурусний стиль мислення», що є подальшим розвитком ідей М. Калашник і О. Самойленко. Запропоновано дефініцію понять «музичне тезаурусне мислення» і «тезаурусний стиль мислення».

У висновках підкреслено, що: 1) тезаурусне мислення та сформований тезаурусний стиль мислення у професійних музикантів є вимогою всіх часів. Однак особливо гостро проблема їх формування постає на сучасному етапі розвитку музичної культури та музичного мистецтва у зв'язку із граничним розширенням інформаційного простору буття людини внаслідок технологічних та інформаційних інновацій, появою нових форм буття музичного мистецтва, зміною парадигми композиторської творчості; 2) системність, обсяг і гнучкість музичного тезауруса є чинниками повноти розшифрування складноорганізованих з погляду закладених у них смислів музичних творів.

Ключові слова: музичний тезаурус, музичне мислення, тезаурусне мислення, тезаурусний стиль мислення, мистецтво, композиторська практика, виконавство, наукова діяльність.

Kalashnyk Maria, Savchenko Hanna. Musical thesaurus as an organizational and coordinating system

The article substantiates the significance of the musical thesaurus as a complex organizational and coordination system for processing information, transforming it into knowledge and producing new artistic, aesthetic and scientific values in the compositional, performing and scientific activities of a modern musician. It is noted that the problem of the musical thesaurus is part of the inexhaustible topic of musical thought. The chosen perspective of the research determined the reliance on the list of scientific works on musical thinking and the musical thesaurus. System-analytical, functional, theoretical methods are chosen as the methodological basis of the article.

The scientific novelty of the article is: 1) in the problem of the significance of the musical thesaurus as an organizational and coordination system in modern compositional and performance practice, in scientific activity; 2) in the introduction into scientific circulation of the concepts of “thesaurus thinking”, “musical thesaurus thinking” and “thesaurus style of thinking”, which is a further development of the ideas of M. Kalashnyk and O. Samoilenko. A definition of the concepts “musical thesaurus thinking” and “thesaurus thinking style” is proposed.

The conclusions emphasize that: 1) thesaurus thinking and the formed thesaurus thinking style of professional musicians is a requirement of all times. However, the problem of their formation is especially acute at the current stage of the development of musical culture and musical art in connection with the rapid expansion of the informational space of human existence as a result of technological and informational innovations, the emergence of new forms of musical art, and a change in the paradigm of composer creativity; 2) the systematicity, scope and flexibility of the musical thesaurus are factors in the completeness of deciphering the complexly organized musical works from the point of view of the meanings embedded in them.

Key words: musical thesaurus, musical thinking, thesaurus thinking, thesaurus thinking style, art, composer's practice, performance, scientific activity.

Вступ. Проблема музичного тезауруса як складова частина невичерпної по своїй суті проблеми музичного мислення не втрачає своєї актуальності. Взаємозумовлених причин тому декілька: невинна змінюваність акустично-звукового середовища в останні десяти-

ліття; стрімкі зміни в духовній і матеріальній сферах культури, зокрема музичній; сучасна композиторська практика, яка презентує нові види та форми музичного мистецтва, що вимагає від реципієнтів вироблення або актуалізації відповідних механізмів його сприйняття

і «прочитання»: від виконавців – інтерпретаційних, від науковців – аналітичних, для аналізу й осмислення, від слухачів – емоційних і когнітивних. Це свідчить про гостру потребу обґрунтування музичного тезауруса як край важливої організуючо-координаційної системи обробки інформації, пізнання та продукування нових естетично-художніх і наукових цінностей у композиторській, виконавській і науковій діяльності сучасного музиканта, а також у процесі сприйняття реципієнтами (професійними музикантами та поціновувачами музики). Особливе його значення виявляється у процесі композиторського творення, а також здійснення виконавської та наукової інтерпретації смислово-полішарових музичних текстів, із глибинними підтекстами, цитатами, квазіцитатами й алюзіями на «чужі» тексти; таких, що належать неостілям; полістилістичних; поліжанрових; що втілюють ідею синтезу мистецтв; реалізують індивідуальну композиторську художню або технічну ідею.

Матеріали та методи. Концептуалізація музичного тезауруса вперше в українському музикознавстві здійснена у працях М. Калашник, у яких обґрунтована його сутність, визначена специфіка, детально розглянута структура, визначений особливий модус дослідження композиторського тезауруса у зв'язку з локальною культурою, у динаміці спілкування із сучасною культурою, у єдності «пам'яті» та «минулого» [9; 10]. Автор запропоновано визначення музичного тезауруса: «<...> Це семантичний простір культури, різних видів спільності й індивіда, що утворюється структурованим і збереженим у різних формах – ідеальній і матеріальній, усній і письмовій, у зовнішній і внутрішній пам'яті – знанням музики, про музику, про досвід музичної діяльності, про контакт з акустично-звуковим середовищем і зі світом загалом через слуховий канал зв'язку та міжособистісну комунікацію за посередництвом інтонаційних, інтелектуальних і емоційно усвідомлених і пережитих вражень» [10, с. 406].

Проблеми музичного тезауруса є частиною широкого проблемного поля музичного мислення, вивчення якого у ХХ–ХХІ століттях інтенсифікується і набуває різновекторності. Учені досліджують сутність і специфіку музичного мислення, його властивості, характеристики, механізми та принципи функціонування, логіко-конструктивні основи, еволюцію в історичній перспективі, константні та змінювані складники, взаємодію з мисленням узагалі та художнім зокрема [див. 3; 12; 14; 16; 17; 21–23; 25]. Композиторське мислення як феномен у площинах загального й особливого досліджується в наукових працях дисертаційного та монографічного типів [4–6; 13; 15; 24]. Розвідки щодо особливостей музичного мислення у сферах виконавства і педагогіки утворюють потужні напрями, представлені численними науковими працями [див. 1; 3; 7; 8 та ін.]. Різноманітні аспекти оркестрового мислення вивчаються в нечисленних наукових джерелах [2; 11; 18–20].

Виходячи з аналізу сучасних наукових джерел, можна констатувати, що музичний тезаурус є складним і ємним феноменом, у дослідженні якого, попри

наявність ґрунтовних наукових праць [9; 10], є перспективи у площині взаємозв'язку тезауруса та мислення, музичного тезауруса та музичного мислення. До того ж у відомих нам роботах проблема музичного тезауруса у проекції на специфіку музичних творів зі складною смисловою організацією не досліджувалась, що зумовлює актуальність і новизну цієї статті. Новизна полягає й у запровадженні до наукового обігу понять «тезаурусне мислення», «музичне тезаурусне мислення» і «тезаурусний стиль мислення», що є подальшим розвитком ідей М. Калашник і О. Самойленко.

Мета дослідження полягає в обґрунтуванні значущості музичного тезауруса як надважливої організаційно-координаційної системи, завдяки якій здійснюється функція упорядкування та систематизації інформації та знань у процесі пізнання, продукування, споживання, відтворення, осмислення музичного мистецтва (вужче – музичного твору) як носія художньо-естетичних цінностей. Особливий інтерес для актуалізації та функціонування тезауруса становлять твори зі складною смисловою організацією.

Методологію дослідження становлять системно-аналітичний, функціональний, теоретичний методи.

Результати. Музичний тезаурус є водночас і «сховищем» знань» про музичне мистецтво, і самими упорядкованими та систематизованими визначеним способом знаннями як результатом процесу пізнання. «Збережувальна» сутність музичного тезауруса зумовлює його зв'язок з категорією пам'яті, а специфіка його формування – з категорією досвіду.

Музичний тезаурус є спеціалізованим (галузевим) видом, складовою частиною загального тезауруса людини як засобу накопичення, збереження, структурування та трансляції знань. Він тісно переплітається зі всією сукупністю знань, накопичених окремою особистістю та колективом, адже носіями тезауруса є людина, суспільна група (зокрема, професійна), суспільство, людство загалом. Це твердження корелює з положенням про цілісність і нероздільність мислення людини, яке проартикульоване в багатьох наукових працях. Це пояснює, серед іншого, єдність емоційного та раціонального начал у мисленні та діяльності людини. «<...> Людське мислення, як і людська свідомість, не ділиться на музичне і не-музичне, хоча, справді, деякі процеси, що відбуваються у свідомості, передбачають відповідні способи та структури експлікації, знакового вираження та трансляції» [22, с. 62]. Наведені положення про цілісність мислення усувають категоричне протиставлення художнього (музичного) і наукового мислення за умов усвідомлення їхньої специфіки. Так само заперечують відокремленість музичного тезауруса від загального, що дозволяє сформулювати уявлення про тезаурус як єдину систему зі специфічною «рубрикацією», де музичний тезаурус є одним із «секторів» тезауруса загального, причому між різними галузевими «секторами» не існує непрохідної межі.

Музичне знання, або знання про музичне мистецтво, існують і зберігаються у матеріальній та ідеальній формах. Перша передбачає кодування інформації будь-якою

мовою, матеріально вираженими засобами, зберігання на матеріальних носіях пам'яті (джерельно-документальна база, нотні тексти, аудіозаписи тощо), що утворює так звану зовнішню пам'ять музичного тезауруса. Ідеальна форма має інтеріоріальне втілення у свідомості окремої особистості та колективу у вигляді упорядкованої, систематизованої інформації, що перетворилась на знання про музичне мистецтво. Міра упорядкованості та систематизованості результатів пізнання, ступінь перетворення здобутої інформації на знання є показником сформованості музичного тезауруса, зрілості стилю тезаурусного мислення (про це – нижче). Отже, можна виокремити градації цієї сформованості як у професійних музикантів, так і в любителів музики. Музичні знання в ідеальній формі зберігання складаються з ясно осмислених і структурованих знань, які можуть бути раціоналізовані та виражені вербально-логічно, а також таких, що мають яскраве емоційне забарвлення, побудовані на асоціаціях, враженнях, переживаннях, а тому принципово індивідуальних, не чітко окреслених і ясно визначених. Із цього припускаємо існування принаймні двох складників музичного тезауруса: раціонального й емоційного, між якими відбувається постійний обмін інформацією (що зумовлено неподільністю мислення). Перебуваючи у вигляді первинних емоційно-психологічних реакцій, інформація може бути оброблена, перетворена на знання (через індивідуальне «привласнення» і структурування) і «раціоналізована» зусиллями реципієнта. Або, навпаки, через низку об'єктивних причин (обсяг і характер індивідуального/колективного досвіду, психологічні чинники, здатність до інтелектуально-аналітичних операцій, тип самої інформації) вона може залишитись неструктурованою, зберігаючись у вигляді «туманних спогадів», «розмитих образів», «відбитків», «відблисків» тощо. З іншого боку, неактуальні знання теж можуть потрапити в зону «нечітко окреслених», втратити свою визначеність, що свідчить про динамічну природу тезауруса, його гнучкість, здатність, з одного боку, до стабілізування інформації та розширення, з іншого – до звуження, редукції. Наведені міркування корелюють із науковими положеннями щодо процесу усвідомлення, отже, особливостей функціонування мислення загалом, наведеними в монографії О. Самойленко: «Процес усвідомлення як постійний перехід від почуттєвих запасів несвідомого (глибинної пам'яті) до усвідомлених мисленнєвих форм (раціонального мислення й операціональної пам'яті) виявляється первинним і головним матеріалом мистецтва, а саме воно виступає особливою «мовою свідомості», погодженою з усіма суперечностями та труднощами цієї останньої, тому – особливим видом знакової діяльності» [22, с. 56].

Раціональний і емоційний складники у структурі музичного тезауруса пронизують за вертикаллю виявлені ієрархічні рівні (шари) в усній формі існування: акустично-звукове середовище (так званий «підкорковий»), музичну творчість (власне музичний) і знання про музику (музично-пізнавальний). На кожному рівні є дієвим принцип гармонійної взаємодії обох начал;

особливої актуальності він набуває, по-перше, за руху умовно вгору від акустично-звукового середовища до музично-пізнавального, найбільш абстрагованого від «тіла» музики, по-друге, коли йдеться про тезаурус професійного музиканта. Незначна перевага одного над іншим може бути зумовленою типом особистості: схильної до інтелектуально-раціонального мислення або емоційного. Значна перевага емоційного начала не дозволить сформувати професійний тезаурус як струнку систему в усій повноті знань, необхідних для успішної професійної діяльності.

Тезаурус є однією з операційних систем мислення, що провокує обґрунтувати поняття *«тезаурусне мислення»* – здатність і вміння користуватись тезаурусом як складною операційною, організаційно-координаційною системою для продукування, структурування, зберігання і трансляції інформації та знань як результату пізнання дійсності. Відповідним чином, констатуємо наявність музичного тезауруса як специфікованого різновиду загального, пропонуємо ввести до наукового обігу поняття *«музичне тезаурусне мислення»*, під яким розуміємо *інтенціональну налаштованість і здатність до винахідливого, професійно-майстерного комбінування/оперування одиницями (умовно «бітами») музичного тезауруса (складової частини загального тезауруса) як «скарбниці» знань про музику на основі встановлення крос-сегментних, прямих або асоціативних зв'язків між різними «секторами» музичного та галузевими «секторами» загального тезауруса з метою продукування художньо-естетичних цінностей або розшифрування смислу у творі музичного мистецтва.*

Виходячи з актуальної в контексті сучасної культури ідеї професійної спеціалізації та специфікації, висувемо тезу про існування музичного тезауруса композитора, виконавця, музикознавця, рухаючись далі в цьому напрямі, – виконавця-піаніста, джазового піаніста, вокаліста тощо. Їхні професійні тезауруси будуть, безперечно, мати поля перетину, але і відрізнятимуться у тих складниках, які визначатимуть специфіку саме їхньої професійної діяльності.

Спіраючись на наукове положення О. Самойленко, вважаємо доцільним залучити в контексті нашої розвідки категорію «стиль мислення», яка, на думку науковиці, «може набувати спеціальної наукознавчої функції, ставати ключовою у вивченні історії й етико-естетичної сутності музикознавства, вона також допомагає доводити, що для музикознавця саме смисловий світ є головним адресатом та інтенціональним предметом» [22, с. 31].

Пропонуємо ввести до наукового обігу поняття *«тезаурусний стиль мислення»*, під яким розуміємо *здатність обирати такі інтелектуальні стратегії й операції, які уможливають ефективне функціонування тезауруса, зокрема музичного, у професійних музикантів.* Тезаурусний стиль мислення, як і будь-який стиль, може мати різний ступінь сформованості, розвинутості: від низького до високого, що зумовлюється багатьма чинниками: інтелектуально-аналітичними, емоційно-психологічними, соціокультурними тощо.

Сучасна композиторська практика живиться ідеєю всеохопного загального синтезу, вільно оперуючи досвідом минулого та сучасності у стиле- та жанротворенні, принципах організації звуковисотності, у засобах розвитку тематизму, формотворенні. Сучасні митці сміливо порушують традиційні межі видів мистецтва, вільно творять «на перетині», створюючи артоб'єкти, звукові об'єкти, творчі проекти, аудіовізуальні твори й інші художні явища синтетичного типу. Отже, продукують явища на основі комбінування/поєднання різноманітних стильових, жанрових, технічних, технологічних, звукових елементів, використовують «чужі» тексти, засоби та прийоми суміжних видів мистецтва та новітніх технологій. Означені особливості висувають особливі вимоги до виконавців, дослідників, професійних і пересічних реципієнтів щодо володіння механізмами сприйняття художньої інформації та розшифрування закладених митцями смислів у процесі комунікації. Важливою операційною системою в ньому є музичний тезаурус. Тому вироблення, споживання, різноманітна інтерпретація складноорганізованих музичних творів (смыслово-полішарових, які містять посилання на інші тексти, реалізують оригінальну художню або технічну композиторську ідею, синтетичних за природою або задумом) потребують інтенсивної актуалізації й особливого налаштування музичного тезауруса всіх учасників комунікативного процесу, від композитора до реципієнтів, з метою продукування та розшифрування смислів. Такі твори потребують особливого тезаурусного стилю мислення – динамічного, гнучкого, комбінаторного, здатного до оброблення власне музичної інформації та «галузево-секторальної», між якими встановлюються перехресні зв'язки та коре-

ляції. Такого тезаурусного стилю мислення, що має доступ до глибин пам'яті та сміливо рухається по осі часу, тримаючи в полі зору теперішність і минувшину, «своє» і «чуже», розрізняючи, диференціюючи елементи (операційні «біти»), що комбінуються, утворюючи нову складну синтетичну художню цілісність.

Висновки. У професійній діяльності музиканта (композитора, виконавця, науковця-дослідника) музичний тезаурус як специфікований «сектор» загального тезауруса відіграє роль важливої організаційно-координаційної системи, яка дозволяє здійснювати оброблення, упорядкування та систематизацію інформації та знань. Системність музичного тезауруса, його обсяг, динамічність та інтенсивність функціонування є чинниками повноти розшифрування складноорганізованих з погляду закладених у них смислів музичних творів, у продукуванні яких величезну роль відіграє тезаурус митця (композитора). Запорукою здійснення успішного комунікативного процесу є максимальний збіг тезаурусів адресанта й адресатів, перебування їх в одному семантичному (тезаурусному) полі.

Актуальне *тезаурусне мислення* та сформований *тезаурусний стиль мислення* у професійних музикантів є вимогою всіх часів. Однак особливо гостро проблема формування глибокого тезаурусного мислення та розвинутого тезаурусного стилю мислення постає на сучасному етапі розвитку музичної культури та музичного мистецтва у зв'язку із граничним розширенням інформаційного простору буття людини внаслідок технологічних та інформаційних інновацій, появою нових форм буття музичного мистецтва, зміною парадигми композиторської творчості. Глобальний синтез ставить перед професійними музикантами нові виклики і формує нові вимоги.

Література:

1. Александрова О., Шаповалова Л. Формування мислення сучасного виконавця в системі інтегральних зв'язків теорії музики та інтерпретології. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU: Collective monograph*. Riga : Izdevniecība "Baltija Publishing", 2020. Р. 1–20. <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-72-3.01>
2. Бородавкін С. Принципи оркестрового мислення Й.С. Баха : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Київ, 1998. 22 с.
3. Булатова Л. Музичне мислення особистості як спосіб музичної комунікації. *Молодий вчений*. 2016. № 3 (30). С. 357–361.
4. Бутенев П. Арво Пярт: 3 тиші. Київ : Дух і Літера, 2023. 224 с.
5. Гусарчук Т. Артемій Ведель. Постаць митця у контексті епох : монографія. Ніжин : видавець ПП М.М. Лисенко, 2017. 768 с.
6. Драч І. Композитор Віталій Губаренко. Аспекти вияву творчої індивідуальності. Харків : Акта, 2021. 362 с.
7. Єфремова І., Столярчук Л. Питання розвитку музичного мислення студентів-піаністів в аспекті роботи над інтерпретацією музичних творів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2020. № 70. Т. 1. С. 83–87.
8. Зимогляд Н. Музичне мислення як основа фортепіанного виконавського мистецтва. *Культура України*. 2019. Вип. 65. С. 182–190. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.18>
9. Калашник М. Музичний тезаурус композитора: аспекти вивчення : монографія. Київ ; Харків : В. М. Мосякін, 2010. 252 с.
10. Калашник М. Музичний тезаурус: специфіка, властивості, форми існування (на прикладі композиторської творчості) : дис. ... докт. мистецтвозн. : 17.00.03. Київ, 2010. 449 с.
11. Коробецька С. Оркестровий стиль: теорія, історія, сучасність : монографія. Київ : Видавництво НІТУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. 332 с.
12. Котлярєвський І. Діатоніка і хроматика як категорії музичного мислення. Київ : Музична Україна, 1971. 156 с.
13. Лінії – перехрестя – акценти. Композитор Леонід Грабовський: бесіди, статті, матеріали / ідея, укладання, загальне редагування, коментарі і примітки : Олександр Щетинський. Харків : Акта, 2017. 780 с.

14. Мазур І. Аспекти дослідження категорії «музичне мислення» у сучасному науковому просторі. *The influence of culture and art on the value orientations of civilization in war and post-war times* : International scientific conference proceedings, August 30–31, 2022. Riga, the Republic of Latvia. Riga, Latvia : Baltija Publishing. P. 13–17.
15. Малий Д. Специфіка композиторського мислення в музиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Харків, 2018. 218 с.
16. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації : навчальний посібник. Київ, 2013. 134 с.
17. П'яковський І. Логічне і художнє в музичному мисленні. *Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2009. № 1 (2). С. 21–25.
18. Ракочі В. Початкове solo як інноваційний прийом сучасного оркестрового мислення. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2014. Вип. 111. С. 24–32.
19. Савченко Г. Обґрунтування специфіки оркестрового мислення: теоретичний аспект. *Музичне мистецтво і культура*. 2022. № 2 (34). С. 80–92. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-2-7>
20. Савченко Г. Оркестрове мислення Олександра Шетинського: звук, простір, матерія. *Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine's experience* : Scientific monograph. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2023. P. 176–202.
21. Самойленко О. Науково-методичні пріоритети сучасного музикознавства: переступаючи межі. *Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine's experience* : Scientific monograph. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2023. P. 203–221.
22. Самойленко О. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.
23. Тукова І. Музика і природознавство. Взаємодія світів в умонастроях епох ХVІІ – поч. ХХІ століття : монографія. Харків : Акта, 2021. 453 с.
24. Шетинський О. Типологія композиторської самоактуалізації (із творчої лабораторії Л. Грабовського, В. Балея і В. Бібіка) : дис. ... докт. філософ. : 17.00.03. Харків, 2023. 233 с.
25. From a Work to an “Open” Work: Research Experience / O. Zavalova et al. *International Journal of Criminology and Sociology*. 2020. № 9. P. 2938–2943.

References:

1. Aleksandrova, O.O., Shapovalova, L.V. (2020). Formuvannya myslennia suchasnoho vykonavtsia v systemi intehrалnykh зв'язків теорії музики та інтерпретології [Formation of thinking of a modern performer in the system of integral connections of music theory and interpretology] Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU: Collective monograph. Riga. Pp. 1–20 <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-72-3.01> [in Ukrainian]
2. Borodavkin, S.O. (1998). Pryntsypy orkestrovoho myslennia Y.S. Bakha [The principles of orchestral thinking by Jo.S. Bach] Avtoreferat dySSERTatsii na zdobuttia naukovoogo stupenia kandydata mystetstvovnavstva: 17.00.03 – Abstract of the dissertation for obtaining the scientific degree of Candidate of Art Studies: 17.00.03. Kyiv. 22 p. [in Ukrainian]
3. Bulatova, L.O. (2016). Muzychne myslennia osobystosti yak sposib muzychnoi komunikatsii [Musical thinking of the individual as a way of musical communication] *Molodyi vchenyi – Young scientist*. № 3 (30). Pp. 357–361 [in Ukrainian]
4. Buteniev, P. (2023). Arvo Piart: z tyshi [Arvo Pärt: From silence] Kyiv. 224 p. [in Ukrainian]
5. Husarchuk, T.V. (2017). Artemii Vedel. Postat myttsia u konteksti epokh : monohrafiia [Artemiy Vedel. The figure of the artist in the context of epochs: a monograph] Nizhyn. 768 p. [in Ukrainian]
6. Drach, I. (2021). Kompozytor Vitalii Hubarenko. Aspekty vyjavu tvorchoi indyvidualnosti [Composer Vitaly Gubarenko. Aspects of expression of creative individuality] Kharkiv. 362 p. [in Ukrainian]
7. Yefremova, I.M., Stoliarchuk, L.I. (2020). Pytannia rozvytku muzychnoho myslennia studentiv-pianistiv v aspekti roboty nad interpretatsiieiu muzychnykh tvoriv [The question of the development of musical thinking of student pianists in the aspect of work on the interpretation of musical works]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolkakh – Pedagogy of creative personality formation in higher and secondary schools*. № 70, vol. 1. Pp. 83–87 [in Ukrainian]
8. Zymohliad, N.Yu. (2019). Muzychne myslennia yak osnova fortepiannoho vykonavskoho mystetstva [Musical thinking as the basis of piano performing art] *Kultura Ukrainy – Culture of Ukraine*. Vyp. 65. Pp. 182–190. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.18> [in Ukrainian]
9. Kalashnyk, M.P. (2010). Muzychnyi tezaurus kompozytora: aspekty vyvchennia : monohrafiia [The composer's musical thesaurus: aspects of study: monograph] Kyiv ; Kharkiv. 252 p. [in Ukrainian]
10. Kalashnyk, M.P. (2010). Muzychnyi tezaurus: spetsyfika, vlastyivosti, formy isnuvannia (na prykladi kompozytorskoï tvorchosti) [Musical thesaurus: specifics, properties, forms of existence (on the example of composer's creativity)] *Dysertatsiia na zdobuttia naukovoogo stupenia doktora mystetstvovnavstva: 17.00.03 – Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Art Studies: 17.00.03*. Kyiv. 449 p. [in Ukrainian]
11. Korobetska, S.Yu. (2011). Orkestrovyi styl: teoriia, istoriia, suchasnist : monohrafiia [Orchestral style: theory, history, modernity: a monograph] Kyiv. 332 p. [in Ukrainian]
12. Kotliarevskiy, I. (1971). Diatonika i khromatyka yak katehoriï muzychnoho myslennia [Diatonics and chromatics as categories of musical thought] Kyiv. 156 p. [in Ukrainian]
13. Linii-perekhrestia-aktsenty [Lines-intersections-accents] Kompozytor Leonid Hrabovskiy: besidy, statti, materialy – Composer Leonid Grabovsky: conversations, articles, materials (2017). Gen. ed. Oleksandr Shchetynskiy. Kharkiv. 780 p. [in Ukrainian]

14. Mazur, I.V. (2022). Aspekty doslidzhennia katehorii “muzychne myslennia” v suchasnomu naukovomu prostori [Aspects of the research of the category “musical thinking” in the modern scientific space] International scientific conference “The influence of culture and art on the value orientations of civilization in war and post-war times”: conference proceedings. Riga. Pp. 13–17 [in Ukrainian]
15. Malyi, D.M. (2018). Spetsyfika kompozytorskoho myslennia v muzytsi ostannoii tretyni XX – pochatku XXI stolit [Specificity of the composer’s thinking in the music of the last third of the 20th – beginning of the 21st centuries] Dyssertatsiia na zdobuttia naukovogo stupenia kandydata mystetstvoznavstva: 17.00.03 – Dissertation for obtaining the scientific degree of Candidate of Art Studies. Kharkiv. 218 p. [in Ukrainian]
16. Moskalenko, V.H. (2013). Lektsii z muzychnoi interpretatsii [Lectures on musical interpretation]: navchalnyi posibnyk – a study guide. Kyiv. 134 p. [in Ukrainian]
17. Piaskovskiy, I.B. (2009). Lohichne i khudozhnie v muzychnomu myslenni [Logical and artistic in musical thinking] Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho – Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky. Kyiv. № 1 (2). Pp. 21–25 [in Ukrainian]
18. Rakochi, V. (2014). Pochatkove solo yak innovatsiinyi pryiom suchasnoho orkestrovoho myslennia [Initial solo as an innovative method of modern orchestral thinking] Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho – Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky. Kyiv. Vyp. 111. Pp. 24–32 [in Ukrainian]
19. Savchenko, H. (2022). Obgruntuvannia spetsyfiki orkestrovoho myslennia: teoretychnyi aspekt [Justification of the specificity of orchestral thinking: theoretical aspect] Muzychne mystetstvo i kultura – Musical art and culture. № 2 (34). Pp. 80–92. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-2-7> [in Ukrainian]
20. Savchenko, H.S. (2023). Orkestrove myslennia Oleksandra Shchetynskoho: zvuk, prostir, materia [Orchestral thinking of Oleksandr Shchetynskiy: sound, space, matter] Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine’s experience : Scientific monograph. Riga. Pp. 176–202 [in Ukrainian]
21. Samoilenko, O.I. (2023). Naukovo-metodychni priorytety suchasnoho muzykoznavstva: perestupaiuchy mezhi [Scientific and methodological priorities of modern musicology: crossing the boundaries] Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine’s experience : Scientific monograph. Riga. Pp. 203–221 [in Ukrainian]
22. Samoilenko, O.I. (2020). Psykholohiia mystetstva: suchasni muzykoznavchi proiektii : monohrafiia [Psychology of art: modern musicological projections: monograph] Odesa. 236 p. [in Ukrainian]
23. Tukova, I. (2021). Muzyka i pryrodoznavstvo. Vzaiemodiia svitiv v umonastroiakh epokh XVII – pochatok XXI stolittia : monohrafiia [Music and natural science. The interaction of the worlds in the mindsets of the 17th – the beginning of the 21st century: a monograph]. Kharkiv. 453 p. [in Ukrainian]
24. Shchetynskiy, O.S. (2023). Typolohiia kompozytorskoi samoaktualizatsii (z tvorchoi laboratorii L. Hrabovskoho, V. Baleia i V. Bibika) [Typology of composer self-actualization (from the creative laboratory of L. Grabovskyi, V. Balei and V. Bibik)] Dyssertatsiia na zdobuttia naukovogo stupenia doktora filosofii: 17.00.03 – Dissertation for obtaining the scientific degree of PhD: 17.00.03. Kharkiv. 233 p. [in Ukrainian]
25. Zavalova, O.K., Kalashnyk, M.P., Savchenko, H.S., Stakhevykh, H.A., Smirnova, I.V. (2020). From a Work to an “Open” Work: Research Experience. International Journal of Criminology and Sociology. № 9. Pp. 2938–2943 [in English]