

УДК 78.02+781.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-2-12>**Олександр ЛІГОЦЬКИЙ,**

orcid.org/0009-0004-6399-9752

аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства

Національної музичної академії України

(Київ, Україна) ligotskij8093@gmail.com

КОМУНІКАТИВНА ПРИРОДА МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА У БАЯННО-АКОРДЕОННОМУ МИСТЕЦТВІ

У статті розглядається музичне виконавство як складний художньо-комунікативний процес, що реалізується в системі взаємодії «композитор – виконавець – слухач». Проаналізовано теоретичні підходи до розуміння музичної комунікації та окреслено її структурні компоненти, які забезпечують передачу, трансформацію й осмислення художньої інформації. Визначено, що в межах комунікаційного ланцюга кожна з його ланок виконує специфічну функцію: композитор здійснює первинне кодування художнього задуму у формі нотного тексту, виконавець виступає посередником-інтерпретатором, який декодує авторське повідомлення та втілює його у звуковій реальності, тоді як слухач здійснює процес сприйняття й реконструкції смислового змісту музичного твору. Наголошено, що саме виконавець є центральною фігурою комунікативного процесу, оскільки через його інтерпретаційну діяльність відбувається актуалізація потенційних смислів музичного тексту.

Особливу увагу приділено інтерпретації як провідній формі музичної комунікації герменевтичного характеру, що передбачає діалогічну взаємодію виконавця з авторським текстом, авторською концепцією та культурно-історичним контекстом. У процесі виконавського прочитання музичного твору відбувається актуалізація прихованих інтонаційно-смислових рівнів музики, які зумовлюють формування індивідуальної інтерпретаційної концепції музиканта-виконавця.

Музично-виконавська комунікативність осмислюється як інтегративна духовно-ціннісна характеристика особистості музиканта, що формується в процесі художньо-інтерпретаційної діяльності та визначає ефективність взаємодії виконавця зі слухачською аудиторією. До її структури віднесено мистецько-комунікативний тезаурус, герменевтичний досвід, комунікативну свідомість та комплекс професійно значущих здібностей, серед яких **особливого значення набувають** емпатія, інтуїтивне проникнення в авторський задум і здатність до художнього співпереживання.

Окреслено специфіку функціонування комунікативної моделі у сфері баянно-акордеонного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття. Показано, що в цій галузі поширеним є поєднання виконавської та композиторської діяльності, унаслідок чого формується постать виконавця-композитора. Така тенденція зумовлює трансформацію традиційної моделі музичної комунікації та сприяє скороченню дистанції між авторським задумом і його сценічним втіленням. Зроблено висновок, що музичне виконавство постає як багаторівневий процес художньої взаємодії, який у сучасному культурному просторі набуває нових форм і розширює можливості творчого діалогу між митцем і аудиторією.

Ключові слова: музичне виконавство, комунікація, інтерпретація, герменевтика, баянно-акордеонне мистецтво.

Oleksandr LIHOTSKYI,

orcid.org/0009-0004-6399-9752

Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Musical Performance

Ukrainian National Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) ligotskij8093@gmail.com

COMMUNICATIVE NATURE OF MUSICAL PERFORMANCE IN ACCORDION ART

The article considers musical performance as a complex artistic and communicative process, which is implemented in the system of interaction «composer - performer - listener». Theoretical approaches to understanding musical communication are analyzed and its structural components are outlined, which ensure the transmission, transformation and comprehension of artistic information. It is determined that within the communication chain, each of its links performs a specific function: the composer carries out the primary coding of the artistic idea in the form of musical text, the performer acts as an intermediary-interpreter who decodes the author's message and embodies it in sound reality, while the listener carries out the process of perception and reconstruction of the semantic content of the musical work. It is emphasized that it is the performer who is the central figure of the communicative process, since through his interpretative activity the potential meanings of the musical text are actualized.

Particular attention is given to interpretation as a leading form of musical communication of a hermeneutic nature, involving a dialogical interaction between the performer and the authorial text, the author's concept, and the cultural-historical context. In the process of the performer's reading of a musical work, the hidden intonational and semantic levels of the music are actualized, shaping the individual interpretative concept of the musician-performer.

Musical-performative communicativity is understood as an integrative spiritual and value-based characteristic of the musician's personality, formed in the process of artistic-interpretative activity and determining the effectiveness of interaction between the performer and the audience. Its structure includes an artistic and communicative thesaurus, hermeneutic experience, communicative consciousness and a complex of professionally significant abilities, among which empathy, intuitive penetration into the author's idea and the ability to artistic empathy are of particular importance.

The specifics of the functioning of the communicative model in the field of accordion art of the late 20th - early 21st centuries are outlined. It is shown that in this field the combination of performing and composing activities is widespread, as a result of which the figure of the performer-composer is formed. Such a tendency determines the transformation of the traditional model of musical communication and contributes to the reduction of the distance between the author's idea and its stage embodiment. It is concluded that musical performance appears as a multi-level process of artistic interaction, which in the modern cultural space takes on new forms and expands the possibilities of creative dialogue between the artist and the audience.

Key words: *musical performance, communication, interpretation, hermeneutics, accordion art.*

Постановка проблеми. У сучасному музикознавстві дедалі більшої уваги набуває осмислення музичного виконавства як складного комунікативного феномена, у якому поєднуються художньо-інтерпретаційні, когнітивні та соціокультурні виміри. Виконавська діяльність постає не лише як репродуктивна практика відтворення авторського тексту, а як особлива форма художньої взаємодії, що реалізується в багаторівневій системі «композитор – твір – виконавець – слухач». У межах цієї системи музичний текст функціонує як медіатор смислів, а процес виконання передбачає їхнє інтерпретаційне переосмислення та подальшу передачу реципієнтові. Комунікативний потенціал музики реалізується передусім у виконавському акті, де перетинаються композиторський задум, інтерпретаційна стратегія виконавця та слухачське сприйняття.

Стаття набуває актуальності через потребу більш глибокого теоретичного осмислення комунікативної природи музичного виконавства в умовах сучасних соціокультурних трансформацій, пов'язаних із цифровізацією культурного простору та появою нових форм функціонування музичного мистецтва. У цих умовах музичне виконання дедалі виразніше постає як динамічна система взаємодії між автором, інтерпретатором і слухачською аудиторією, у якій відбувається безперервний процес смислотворення.

Особливий інтерес у цьому контексті становить баянно-акордеонне мистецтво, для якого характерним є поєднання композиторської та виконавської функцій у творчій діяльності музиканта. У сучасній практиці цього інструментального напрямку виконавець часто виступає ініціатором створення нових творів та формування оригінального репертуару, що сприяє розширенню художніх можливостей інструмента. Така взаємодія зумовлює специфічну

конфігурацію художньої комунікації, де інтерпретаційний процес нерідко поєднується з авторським переосмисленням музичного матеріалу.

Аналіз досліджень. Проблематика музичної комунікації та інтерпретаційної природи музичного виконавства привертала увагу багатьох дослідників у галузі музикознавства, культурології та мистецької педагогіки. У наукових працях розглядаються різні аспекти взаємодії суб'єктів музичного процесу, зокрема співвідношення композиторського задуму, виконавської інтерпретації та слухачького сприйняття (Zaiets & Zaiets, 2024: 79–88). У сучасному музикознавстві сформувалися підходи до розуміння музики як особливої комунікативної системи, у межах якої художня інформація передається через послідовність взаємопов'язаних етапів – від створення музичного тексту до його виконавського втілення та слухачького сприйняття.

Одним із важливих напрямів дослідження є культурологічний підхід до музичної комунікації. Зокрема, О. Берегова розглядає музичне виконавство у контексті комунікаційних зв'язків у системі «композитор – твір – виконавець», простежуючи історичну еволюцію цієї взаємодії. Дослідниця підкреслює, що процес музичної комунікації пов'язаний із перекодуванням художньої інформації, оскільки «виконавське втілення музичного тексту неминує передбачає певні втрати та трансформації первинного авторського змісту» (Берегова, 2009).

Психолого-педагогічний і герменевтичний аспекти музичної комунікації ґрунтовно розроблено у працях М. Мимрика, який вводить поняття «музично-виконавська комунікативність» і трактує її як інтегративну духовно-ціннісну характеристику особистості музиканта. Спираючись на філософські концепції комунікації К. Апеля,

Ю. Габермаса та К. Ясперса, дослідник наголошує, що музичний твір містить не лише безпосередньо виражений художній зміст, а й сферу потенційних смислів, які актуалізуються у процесі інтерпретації виконавцем (Мимрик, 2024). У цьому контексті важливими є також ідеї педагогічної герменевтики мистецтва, розроблені С. Шипом (Шип, 2014), а також дослідження художньої комунікації у працях О. Рудницької (Рудницька, 2005).

Окремі аспекти музичної комунікації розглядаються у межах семіотичного та інтерпретаційного підходів. Л. Воеводіна досліджує музичну комунікацію в контексті музичної свідомості особистості (Воеводіна, 2012), тоді як Л. Опарик аналізує теорію музичного висловлювання та вводить поняття «комунікативно-інтерпретаційна позиція виконавця», що поєднує композиторський, виконавський і слухачський вектори музичної взаємодії (Опарик, 2003). У музично-педагогічному аспекті проблема комунікативної природи виконавства висвітлюється у працях О. Олексюк і М. Ткач (Олексюк, Ткач, 2009), які розглядають музичне виконання як форму художнього діалогу між виконавцем і слухачем. Значний внесок у розуміння музичної комунікації як процесу емоційної передачі зробив також П. Джусліні, який доводить, що виконавська інтерпретація є одним із ключових механізмів трансляції емоційної інформації у музиці (Juslin, Patrik & Sloboda, 2001).

Водночас, попри значний науковий доробок у дослідженні музичної комунікації, низка важливих аспектів залишається недостатньо висвітленою. Зокрема, потребують подальшого осмислення специфічні моделі комунікації у різних інструментальних традиціях. Особливо це стосується баянно-акордеонного мистецтва, де поширеним є синтез композиторської та виконавської діяльності. Творчість таких митців, як В. Зубицький та Я. Олексів, демонструє особливий тип комунікативної ситуації, у якій виконавець виступає не лише інтерпретатором, а й ініціатором створення нових творів і формування репертуару. Крім того, недостатньо дослідженими залишаються механізми зворотного зв'язку в системі «виконавець – слухач» під час концертного виконання, а також трансформація комунікативних моделей музичного мистецтва в умовах сучасного медіапростору.

Мета статті полягає у теоретичному осмисленні музичного виконавства як комунікативної системи та виявленні особливостей реалізації її структурних компонентів у баянно-акордеонній виконавській практиці.

Виклад основного матеріалу. Музичне виконавство як комунікативний процес найбільш

репрезентативно розкривається у структурній моделі, що охоплює триаду «композитор – виконавець – слухач». Ця модель, розвинена у дослідженнях О. Берегової, демонструє багатоетапність передачі художньої інформації. Композитор виступає первинним кодувальником, який трансформує власний образно-емоційний досвід, світоглядні імпульси та інтонаційні ідеї у знакову систему нотного запису. Цей етап, попри його визначальне значення, залишається найменш доступним для раціонального аналізу, оскільки безпосередньо пов'язаний із підсвідомою сферою творчості, про що свідчать як самоспостереження композиторів, так і музикознавчі розвідки.

Наступна ланка «твір – виконавець» – передбачає процедуру розкодування нотного тексту та його переведення в актуальне звучання. Саме тут відбувається найсуттєвіша трансформація інформації, оскільки виконавець не просто озвучує графічні символи, а наповнює їх особистісним смислом, інтонаційним диханням, тембром та динамікою. Як слушно зауважує О. Берегова, на кожному етапі перекодування неминуче відбуваються втрати інформації, подібно до перекладу «... з однієї “мови” на іншу ... У процесі музичної комунікації також неодмінно відбувається втрата інформації на кожній ланці комунікаційного ланцюга» (Берегова, 2009: 211). Однак саме ці втрати, а точніше – трансформації, створюють простір для інтерпретаційної варіативності, що є специфічною ознакою музичного мистецтва.

Завершальна ланка «виконавець – слухач» – реалізується в момент концертного виконання, де звуковий потік зустрічається зі слухачською свідомістю. Слухач здійснює зворотне декодування, реконструюючи для себе художній зміст, нерідко породжуючи смисли, що не збігаються ні з авторським задумом, ні з виконавською інтенцією. Цей зворотний зв'язок, хоч і невербальний (оплески, тиша, увага, емоційна реакція), є невід'ємним компонентом комунікативного акту, що впливає на виконавця під час сценічної діяльності.

Сучасна комунікаційна модель ускладнюється появою додаткових ланок: критика, видавця, продюсера, медіа-платформ. Це ускладнення відбувається на тлі глибинних змін у самій структурі культури, які безпосередньо впливають на характер музичної комунікації. Інтенсифікація наукового прогресу та стрімке розширення інформаційного простору, зумовлене розвитком засобів масової комунікації, спричинили суттєві трансформації в галузі баянно-акордеонного виконавства. Ці зміни можна співвіднести з явищем, описаним французьким дослідником А. Модем,

який характеризував сучасну гуманітарну культуру як «мозаїчну» (Моль, 1967). На відміну від класичної гуманітарної культури, побудованої на ієрархічних логічних зв'язках, мозаїчна культура формується з численних фрагментарних знань, що безпосередньо прилягають одне до одного, не утворюючи струнких логічних конструкцій. Водночас, завдяки особливій силі зчеплення цих фрагментів, загальна картина знань набуває щільності, компактності та змістовної вагомості, що не поступається традиційним системам. У контексті баянно-акордеонного мистецтва це виявляється у розширенні стилєвих орієнтирів, поєднанні різнорідних виконавських практик, активному засвоєнню елементів популярної, джазової, авангардної музики, що формує нову комунікативну реальність, де виконавець вільно оперує різноманітними художніми кодами.

Важливо підкреслити, що в добу класицизму в професійній музичній культурі діяла модель комунікації, споріднена з тією, що побутує у фольклорному середовищі: функції творця і виконавця (а у фольклорній традиції – ще й реципієнта) часто збігалися в межах однієї особи. Досліджуючи механізми функціонування фольклору, С. Грица застосувала відому модель комунікації К. Шеннона, зіставивши її дію в полярних типах середовищ – «відкритому» (міському) та «закритому» (сільському). На думку дослідниці, саме для «закритого» середовища характерне поєднання в одній особі автора, виконавця і слухача. Натомість у «відкритому» середовищі «зазначені ланки поступово диференціюються. Поява попиту на фольклор (Р) за межами «закритого» середовища стимулює ріст посередника-виконавця (М) як у професійному мистецтві. Ця обставина змінює форми «суспільного обернення» фольклору, перетворює його з мистецтва «для себе» на мистецтво «для інших» (Грица, 1982: 211).

Центральним механізмом, що забезпечує комунікацію в системі «композитор – виконавець – слухач», постає інтерпретація. У широкому сенсі інтерпретація – це процес тлумачення, розкриття смислів, закладених у художньому тексті. У музичному виконавстві вона набуває специфічних рис, оскільки матеріалом інтерпретації є не вербальний, а інтонаційно-звуковий текст, що існує у двох іпостасях: потенційній (нотний запис) та актуальній (реальне звучання). Л. Опарик, досліджуючи комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання, виводить поняття «комунікативно-інтерпретаційної позиції виконавця», яка інтегрує композиторський, виконавський та слухачький вектори комунікації (Опарик, 2003).

Герменевтичний підхід, обґрунтований у працях С. Шипа та розвинений М. Мимриком, дозволяє розглядати інтерпретацію як діалог виконавця з твором, автором та культурним контекстом. Будь-який музичний твір, за твердженням дослідників, містить два шари: явний конструкт (ейдос) – зафіксовані нотні знаки, авторські ремарки, структурні схеми – та сферу «невимовного» (меон), що охоплює паузи, фермати, агогічні відхилення, темброві нюанси, тобто все те, що не піддається однозначній фіксації, але становить «душу» музики. Завдання виконавця-інтерпретатора – не просто відтворити конструкт, а вловити цю ауру «невимовного», вступити в резонанс із духовним потенціалом твору. Саме на цьому рівні комунікація набуває справді діалогічного характеру, коли виконавець вступає у «спів-буття» (за К. Ясперсом) з композитором, осягаючи його художній світ через власний досвід, інтуїцію, емпатію, а також завдяки здатності до дивінації – інтуїтивного проникнення в авторський задум.

Історична еволюція уявлень про інтерпретацію, простежена О. Береговою, демонструє зміну акцентів: від вільної, часом свавільної романтичної інтерпретації до утвердження у ХХ столітті пріоритету авторського тексту та появи виконавця-дослідника, для якого достовірність прочитання стає етичним імперативом. Однак достовірність не означає буквализму: сучасне виконавство шукає баланс між автентичністю та творчою свободою, між об'єктивним текстом і суб'єктивним його переживанням.

Для позначення здатності музиканта до ефектної комунікації у виконавському процесі М. Мимрик вводить поняття «музично-виконавська комунікативність». Він визначає її як «інтегративну духовно-ціннісну якість особистості, що формується в процесі виконавської та художньо-інтерпретаційної діяльності ... характеризується сукупністю комунікативних властивостей, які сприяють передачі музичної інформації як на раціональному, так і на духовному рівнях пізнання дійсності ...» (Мимрик, 2024: 115). Аналіз архітектури цього феномену дозволяє виокремити чотири взаємопов'язані блоки: мистецько-комунікативний тезаурус (система знань про природу музичної комунікації), герменевтика музичної комунікації (здатність проникати в глибинні смисли), комунікативна свідомість (світоглядні настанови, мотиви) та комунікативні здібності (емпатія, дивінація, конгеніальність). Сформованість цих якостей є вирішальною умовою успішності комунікації в системі «виконавець – слухач», оскільки дозволяє встановити живий емоційно-смысловий контакт з аудиторією, залучити її до співтворчості.

Завершальною і найвідповідальнішою ланкою комунікаційного ланцюга є безпосередня взаємодія виконавця зі слухацькою аудиторією. Як слушно зауважує О. Рудницька, «мистецтво у своїй сутності само є спілкуванням, бо структура художнього твору передбачає контакт з реципієнтом, а тому діалогічна за своєю природою» (Рудницька, 2005: 64). Концертне виконання – це завжди вихід за межі індивідуальної практики у простір публічної комунікації, де виконавець постає як посередник між композитором і аудиторією, але водночас і як творець власного художнього висловлювання. Найвищим рівнем цієї взаємодії є співтворчість – стан, коли слухач із пасивного споживача перетворюється на активного співучасника художнього процесу завдяки подоланню «четвертої стіни» та встановленню енергетичного, емоційного, смислового резонансу з публікою.

У сучасних умовах діалог «виконавець – слухач» набуває нових форм унаслідок стрімкого розвитку цифрових технологій. Аудіо та відеозаписи, стрімінгові платформи, соціальні медіа створюють нові форми комунікації, що розширюють аудиторію, але нівелюють унікальність «живого» контакту. Водночас вони відкривають можливості для довготривалого зворотного зв'язку через коментарі, уподобання, поширення контенту, що формує нову модель взаємодії, де митець може оперативіно реагувати на слухацькі запити.

У баянно-акордеонному виконавстві кінця ХХ – початку ХХІ століття простежується особлива тенденція, яка суттєво трансформує класичну тріаду «композитор – виконавець – слухач». Під впливом зворотного зв'язку в системі «слухач – виконавець» відбувається якісне переродження останнього: виконавець постає як нова інтегральна ланка – «виконавець-композитор». Якщо в докласичну епоху домінувала модель «композитор-виконавець – твір – слухач», коли імпульс виходив від автора-творця, а в наступні століття відбулося чітке розмежування ролей із пріоритетом композиторського авторитету, то в баянно-акордеонному мистецтві первинною ланкою дедалі частіше стає саме виконавець. Музикант, який досконало володіє інструментом і глибоко розуміє його природу, згодом реалізує себе як композитор, створюючи оригінальний репертуар, зумовлений власними виконавськими потребами та художніми інтенціями. Таким чином, комунікаційна модель набуває вигляду: «Виконавець-композитор – твір – слухач», де виконавське начало є визначальним і первинним.

Яскравим підтвердженням цієї тенденції є творчість В. Зубицького, Я. Олексіва, А. Білошицького, В. Власова, Г. Метьолкіна, О. Коляди, В. Рунчака та ін. Їхній композиторський доробок

органічно виростає з виконавської практики, що створює унікальну комунікативну ситуацію, де зменшується дистанція між задумом і його втіленням, а інтерпретація набуває рис автентичного висловлювання, знижуючи ймовірність смислових втрат у виконавській ланці комунікації. Важливою передумовою цього процесу є масштабна діяльність баяністів зі створення перекладень. Практично кожен виконавець у процесі професійного становлення опановує мистецтво транскрипції, виступаючи в ролі «виконавця-перекладача». Цей етап формує фундамент композиторської майстерності, оскільки заглиблення в фактуру, гармонію, стилістику творів інших авторів готує до створення власних оригінальних опусів. Коли виконавець «доростає» до рівня, на якому наявний репертуар перестає повністю задовольняти його художні потреби, виникає внутрішня потреба у власному висловлюванні, що реалізується через композиторську творчість. Таким чином, генезу виконавця-композитора в баянно-акордеонному мистецтві можна представити як послідовність трьох ключових етапів: виконавець-інтерпретатор, виконавець-перекладач, виконавець-композитор. Ця інверсія традиційної ієрархії свідчить про трансформацію структури музичної комунікації, де роль виконавця істотно зростає, і він виступає не лише посередником, а й безпосереднім творцем музичного матеріалу, що відкриває нові перспективи для розвитку інструментальної культури.

Отже, музичне виконавство постає як складний художньо-комунікативний процес, що реалізується у взаємодії інтерпретатора та слухацької аудиторії й набуває нових форм в умовах сучасному культурного середовища.

Висновки

1. Результати дослідження засвідчують, що музичне виконавство постає як багаторівнева система художньої комунікації, у межах якої відбувається складний процес трансляції та переосмислення музично-образної інформації. Встановлено, що на кожному етапі взаємодії між композитором, виконавцем і слухачем здійснюється перекодування смислів, що зумовлює можливість інтерпретаційної варіативності та формування індивідуального виконавського бачення твору.

2. Показано, що центральним механізмом цієї взаємодії виступає інтерпретація, яка має герменевтичний характер і передбачає активний діалог виконавця з оригінальним текстом твору. У процесі такого діалогу відбувається не лише відтворення зафіксованих у нотному записі структур, а й актуалізація прихованих смислових рівнів музичного твору.

3. Важливим чинником ефективності художньої взаємодії визначено музично-виконавську комунікативність, що постає інтегративною якістю особистості виконавця та охоплює мистецько-комунікативний тезаурус, герменевтичний досвід, комунікативну свідомість і низку професійно значущих здібностей, зокрема емпатію, дивінацію та конгеніальність.

4. З'ясовано, що специфіка баянно-акордеонного мистецтва істотно модифікує класичну модель музичної комунікації. Поширене в цій сфері поєднання композиторської й виконавської діяльності формує особливу творчу ситуацію, у якій авторський задум і його сценічна реалізація часто належать одній особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. Комунікація в музичному виконавстві як культурологічна проблема. Науковий вісник Національної музичної академії України: Композитор і сучасність. Київ, 2009. Вип. 84. С. 209–218.
2. Восводіна Л. Музична свідомість особистості у вимірах інформаційної культури. *Вісник Маріупольського державного університету. Сер.: Філософія, культурологія, соціологія*. 2012. Вип. 4. С. 26–32.
3. Грица С. Багаторівневий аналіз соціального функціонування сучасної народної творчості. *Музичне мистецтво і формування нової людини: зб. ст.* Київ: Музична Україна, 1982. С. 202–214.
4. Мимрик М. Музично-виконавська комунікативність як педагогічний феномен у змісті інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв. Освітньо-науковий простір. 2024. Вип. 7 (2). Т. 1. С. 108–119.
5. Олексюк О., Ткач М. Музично-педагогічний процес у вищій школі. Київ: Знання України, 2009. 123 с.
6. Опарик Л. Комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання. Науковий вісник Національної музичної академії України: *Музичне виконавство*. Київ, 2003. Вип. 26. Кн. 9. С. 215–225.
7. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Богдан, 2005. 360 с.
8. Шип С. Герменевтика творів мистецтва та актуальні завдання української художньої педагогіки. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття: матер. міжнарод. наук.-практ. конф. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. С. 87–95.
9. Juslin P., Patrik N., Sloboda J. Music and emotion: Theory and research. Oxford: Oxford university press, 2001. 59 p.
10. Moles, A. Sociodynamics of Culture. Paris: Mouton, 1967. 343 p.
11. Zaiets V., Zaiets, O. Aesthetics and Philosophy of the Performance Interpretation of the Author's Concept of a Musical Work. *Studia UBB Musica*. 2024. Vol. 69. № 2. Pp. 79–88. URL: <https://studia.reviste.ubbcluj.ro/index.php/subbmusica/article/view/8577>

REFERENCES

1. Berehova, O. (2009). *Komunikatsiia v muzychnomu vykonavstvi yak kulturolohichna problema* [Communication in musical performance as a Cultural problem] *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy: Kompozytor i suchasnist*. Vyp. 84. Pp. 209–218. [in Ukrainian].
2. Voyevodina, L. (2012). *Muzychna svidomist osobystosti u vymirakh informatsiynoi kultury* [Musical consciousness of the individual in the dimensions of information culture] *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Ser.: Filosofiya, kulturolohiya, sotsiolohiia*. Vyp. 4. Pp. 26–32. [in Ukrainian].
3. Hrytsa, S. (1982). *Bahatorivnevyyi analiz sotsialnoho funktsionuvannia suchasnoi narodnoi tvorchosti* [Multilevel analysis of the social functioning of modern folk art]. *Muzychne mystetstvo i formuvannya novoyi lyudyny: zb. st.* Kyiv: Muzychna Ukraina. Pp. 202–214. [in Ukrainian].
4. Mymryk, M. (2024). *Muzychno-vykonavska komunikatyvnist yak pedahohichnyi fenomen u zmisti instrumentalnoi pidhotovky studentiv fakultetiv mystetstv* [Music-performing communicative skills as a pedagogical phenomenon in the content of instrumental training of students of art faculties]. *Osvitno-naukovyi prostir*. Vyp. 7 (2). T. 1. Pp. 108–119. [in Ukrainian].
5. Oleksyuk, O. & Tkach, M. (2009). *Muzychno-pedahohichnyi protses u vyshchii shkoli* [Music-pedagogical process in higher education]. Kyiv: Znannia Ukrainy, 2009. 123 s. [in Ukrainian].
6. Oparyk, L. (2003). *Komunikatyvnyi aspekt muzychno-vykonavskoho vyslovlyuvannia* [The communicative aspect of musical and performing expression] *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy: Muzychne vykonavstvo*. Kyiv. Vyp. 26. Kn. 9. Pp. 215–225. [in Ukrainian].
7. Rudnytska, O. (2005). *Pedahohika: zahalna ta mystetska* [Pedagogy: general and artistic]: navch. posib. Ternopil: Bohdan. 360 s. [in Ukrainian].
8. Shyp, S. (2014). *Hermeneytyka tvoriv mystetstva ta aktualni zavdannia ukrayinskoï khudozhnoi pedahohiky* [Hermeneutics of works of art and current tasks of Ukrainian art pedagogy]. *Profesiyna mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky XXI stolittia: mater. mizhnarod. nauk.-prakt. konf.* Kyiv: Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka. Pp. 87–95. [in Ukrainian].
9. Juslin, P., Patrik, N. & Sloboda, J. (2001). Music and emotion: Theory and research. Oxford: Oxford university press. 59 p.
10. Moles, A. (1967). Sociodynamics of Culture. Paris: Mouton. 343 p.
12. Zaiets, V. & Zaiets, O. (2024). Aesthetics and Philosophy of the Performance Interpretation of the Author's Concept of a Musical Work. *Studia UBB Musica*. Vol. 69. № 2. Pp. 79–88. URL: <https://studia.reviste.ubbcluj.ro/index.php/subbmusica/article/view/8577>

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

