УДК 785.1
DOI https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-2-7

Ганна Сергіївна Савченко
ORCID: 0000-0002-9845-0450
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри композиції та інструментування
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського
Ianna2@ukr.net

ОБҐРУНТУВАННЯ СПЕЦИФІКИ ОРКЕСТРОВОГО МИСЛЕННЯ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Мета статті *– осягнути обсяг поняття «оркестрове мислення» і запропонувати його наукову дефініцію.* ***Наукова новизна*** *полягає: 1) в обґрунтуванні оркестрового мислення як складного багатовимірного явища, яке здатне відбити культурно-світоглядні й аксіологічні парадигми, що дозволяє трактувати його не тільки в технічному аспекті, а й у світоглядному, художньо-естетичному, філософському, іншими словами, в площині духовного буття особистості; 2) у формулюванні наукової дефініції поняття «оркестрове мислення».* ***Методологічними*** *засадами дослідження є системний, інтегруючий, аналітичний, функціональний методи.* ***Висновки.*** *Достатня розробленість проблематики, пов'язаної з музичним мисленням, не означає її вичерпаності. До малодослідженої теми належить оркестрове мислення, пізнання якого в аспекті світоглядних настанов культури-контексту дозволяє закцентувати увагу не тільки на технічному аспекті оркестрування, а й порушити питання про його детермінованість смислами і настановами культури-контексту, а також його здатність відбити універсалії певного типу мислення. Пропонуємо в такому аспекті визначення поняття: оркестрове мислення – це засіб пізнання і відбиття дійсності та формування цілісного уявлення про навколишній світ (людину, час і простір, рух, матерію, матеріальні і духовні складники, аксіологічну систему), засіб втілення смислових універсалій культури-контексту та моделювання системи стосунків суб'єкта до світу через оркестрування як темброво-фактурне інтонування, що здійснюється у просторі і часі. Об'єктування цілісного уявлення про світ здійснюється у темброво-фактурній структурі твору через оркестрове письмо.*

Під оркестровим письмом розуміємо детерміновану оркестровим мисленням, музичною мовою композитора і загальними базовими правилами оркестрування індивідуальну систему технологічних прийомів і принципів. Оркестрове письмо спрямоване на витворення

© Савченко Г. С., 2022

темброво-фактурної структури всього твору, зумовлену стильовими, жанровими чинниками й художнім задумом через функціональну взаємодію елементів оркестрової фактури.

Ключові слова: *музичне мислення, оркестрове мислення, оркестрове письмо, оркестрування, темброво-фактурне інтонування, темброво-фактурна структура.*

Savchenko Hanna Serhiivna, *Ph.D. in Art Studies, Associate Professor, Professor at the Department of Composition and Orchestration of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts*

Defining specifics of orchestral thinking: theoretical aspect

Relevance of chosen topic. *Seemingly endless space of research devoted to musical thinking includes much lesser studied sphere of orchestral thinking. Despite problems of orchestration and orchestral style being quite discussed, that is proven by numerous scholarly works, the scholars do not pay sufficient attention to rather complicated term "orchestral thinking", mainly concentrating their efforts on the problems of technical and artistically-aesthetical aspects of orchestration. It causes* ***relevancy of given article****.*

The ***aim of the article*** *is to comprehend term "orchestral thinking" and to suggest its scholarly definition.*

Research novelty *of the article lies in the fact that orchestral thinking is proven to be a complex phenomenon, capable of reflecting culturally-worldview and axiological paradigms. It is in this aspect that researcher definition of this term is suggested. This approach allows to interpret orchestral thinking not only in technical aspect, but also in worldview, artistically-aesthetic, philosophic, in other words, in the realm of spiritual existence of personality.*

Methodological basis *of the research is constituted by systematic, integrative, analytical and functional methods.*

Conclusions. *Sufficient amount of research on problems, connected with orchestral thinking does not mean that it is exhaustively studied. Orchestral thinking is relatively poorly studied topic; but its study in aspect of worldview premises of culture-context allows to draw attention not only on technical problems of orchestration, but also to formulate a problem about it being determined by meanings and premises of culture-context, as well as about its ability to reflect universals of certain type of thinking. In this aspect we suggest the following definition: orchestral thinking is a way of cognition and reflection of reality and forming holistic view on the world (human, time and space, motion, matter, material and spiritual components of existence, axiological system), a device for embodiment of culturally-contextual universals and modelling of system of relations between subject and world through orchestration and timbrally-textural intonation, which is done in space and time. Objectifying of holistic view in the world is done in timbrally-textural structure of the work through orchestral writing.*

We understand orchestral writing as an individual system of technological devices and principles, determined by composer's orchestral thinking, musical language and common, basic rules of orchestration. Orchestral writing is aimed at realisation of timbral and textural structure of the work, conditioned

by style, genre and artistic idea through functional interaction of elements constituting orchestral texture.

Key words: *musical thinking, orchestral thinking, orchestral writing, orchestration, timbrally-textural intonation, timbral and textual structure.*

Актуальність теми дослідження. Музичне мислення є багатоаспектною і, напевно, невичерпною темою. У науковому просторі вона не втрачає своєї актуальності через декілька чинників. По-перше, через прагнення самопізнання людини, котре є невід'ємною її властивістю як істоти соціальної й мислячої, такої, яка динамічно і гнучко еволюціонує в постійно змінюваному історичному, соціальному і культурному контекстах. По-друге, через мультидисциплінарність, без якої дослідження проблем мислення загалом і музичного зокрема виявляється фрагментарним і обмеженим, і яка є сталою характеристикою сучасної гуманітаристики. По-третє, через людиноцентриську орієнтацію сучасного гуманітарного знання, метою якого є пізнання духовної сутності людини. У проєкції на музикознавство це означає проникнення у найбільш високі і найтонші сфери духовного буття шляхом дослідження музичних текстів, в яких мовою музики зашифровується знання про людину і порушується споконвічне питання: «Що є людина?». Як цілком справедливо зауважує О. Самойленко, «музикознавство входить нині до першого ряду гуманітарних наук, присвячених розкриттю явища смислової прецедентності людської свідомості, людського життя» [18, с. 5]. Ще однією причиною інтересу до питань музичного мислення можна назвати композиторську практику XX– XXI ст., специфіка якої вимагає осягнення її не тільки в технічному, а й на мисленнєвому, концептуальному, філософському аспектах. Можемо твердити, що проблеми мислення не втратять актуальності, поки існує людина і людство.

У неосяжному просторі наукової літератури, присвяченої музичному мисленню, існує малодосліджена сфера оркестрового мислення. Попри те, що питання оркестрування і оркестрового стилю є досить розробленими, про що свідчать численні наукові праці, науковці не приділяють належної уваги узагальнюючому складному поняттю «оркестрове мислення», концентруючись переважно на питаннях, які здебільшого стосуються технічних і художньо-естетичних аспектів оркестрування. Це зумовлює актуальність цієї статті.

Метою її є прагнення осягнути обсяг поняття «оркестрове мислення» і запропонувати його наукову дефініцію.

Наукова новизна статті полягає в тому, що оркестрове мислення обґрунтовується як складне багатовимірне явище, яке здатне відбити культурно-світоглядні й аксіологічні парадигми. Саме в цьому аспекті пропонується наукова дефініція досліджуваного поняття. Такий підхід дозволяє трактувати оркестрове мислення не тільки в технічному аспекті, а й у світоглядному, художньо-естетичному, філософському, іншими словами, в площині духовного буття особистості.

Методологічними засадами дослідження є системний, інтегруючий, аналітичний, функціональний методи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми музичного мислення досліджуються у різних напрямах[1]: семіотично-соціологічному (О. Сохор [19]), системно-семіотичному (М. Арановський [1], М. Бонфельд [3], Д. Малий [12]), системному (І. Котляревський [11]), логіко-конструктивному (І. Пясковський [16; 17]), філософському (В. Медушевський [14]), такому, що спирається на теорію інтонації (В. Москаленко [15], Л. Дис [7], Г. Єлістратова [8]) тощо.

Поняття «оркестрове мислення» розглянуто в монографії С. Коробецької [10]. Воно трактується як комплексне, котре пов'язане із музичним мисленням, художнім мисленням (специфічним різновидом якого воно є) і мисленням взагалі [10, с. 25–26]. Дослідниця надає два визначення поняття: у широкому та вузькому розумінні. У широкому – «це психічний процес творчого втілення композиторського задуму оркестрово-виразними засобами, зумовлений світосприйняттям, естетичними принципами та тембровим чуттям особистості» [10, с. 26]. У другому під оркестровим мисленням авторка розуміє «психічну діяльність композитора, спрямовану на втілення творчого задуму тембро-оркестровими засобами» [10, с. 26].

Схоже визначення оркестрового мислення (у тісному розумінні) можна знайти у дисертації С. Бородавкіна: оркестрове мислення – це «сукупність психічних актів, спрямованих на інтонаційно-художнє втілення творчого задуму композитора інструментально-тембровими засобами, що призначені для об'єднання виконавців» [5, с. 7].

---

[1] Запропонована класифікація є робочою.

Наведені визначення цілком мають рацію. Вони лаконічні і ємні, в них відбиваються технічний і художній аспекти. Однак у визначенні, запропонованому С. Коробецькою у широкому значенні, зв'язок із культурою-контекстом накреслений лише пунктирно, проте не розкритий у всій повноті складників.

Не ставлячи за мету огляд і аналіз всіх наявних концепцій музичного мислення, закцентуємо увагу на тих взаємозумовлених теоретичних положеннях, які у контексті цієї роботи становлять науковий базис обґрунтування специфіки оркестрового мислення.

Виклад основного матеріалу. 1. Мислення є цілісним і нероздільним за своєю природою і в своїй основі [7; 11]. «Цілісність мислення забезпечується спільністю його форм для всіх сфер застосування» [11, с. 29]. «Розумова (мисленнєва) діяльність – єдина схема. Відмінності полягають у змістовій наповненості операцій, в їх цільовій спрямованості» [7, с. 37]. Композитор у процесі творчості послуговується предметно-інструментальним, образним і абстрактно-логічним видами мислення, що споріднює музичну творчість з науковим або технічним [19, с. 61–62]. Наведені твердження про цілісність мислення усувають категоричне протиставлення художнього (музичного) і наукового мислення за умов усвідомлення їхньої специфіки. Теза про цілісність мислення пояснює нероздільну єдність емоційного і раціонального начал [8, с. 10]; діалектичної взаємодії логічного і художнього в музичному мисленні [16, с. 21–23]; наявності в ньому «конструктивного боку» [19, с. 61]. «Створюючи музичний твір, композитор вирішує мисленнєві завдання, певною мірою аналогічні завданням вченого, конструктора, творця в будь-якій іншій сфері» [19, с. 61].

2. Мислення, у тому числі музичне, є засобом (інструментом) пізнання і відбиття дійсності [7, с. 36; 8, с. 4]; засобом відбиття «наявності людської думки», що дає підстави трактувати музику як аналог мисленнєвого процесу, розглядати музику як мислення [3, с. 129].

Музичне мислення є особливим видом художнього мислення [3, с. 128; 8, с. 3; 19, с. 59], специфіка якого зумовлена:

а) інтонаційною природою музичного мистецтва. «Інтонація є основною категорією музичного мислення» [8, с. 7]. «Музичне мислення – це оперування еталонними музично-інтонаційними

уявленнями...» [15, с. 36]; «Музичне мислення можна уявити як процес моделювання системи стосунків суб'єкта до реальної дійсності, який реалізується в інтонуванні» [7, с. 39];

б) образною [7; 8; 11 та ін.], відображальною (відтворювальною) і виражальною природою будь-якого мистецтва, у тому числі музичного;

в) єдністю матеріального і духовного начал, «синтезом матеріально-практичного і духовного досвіду, що фіксується усією системою мовних засобів, які залучені до процесу музичної творчості» [11, с. 34].

3. Результатом відображальної діяльності мислення у мистецтві, у тому числі в музиці, є ставлення людини до дійсності [7, с. 38], що становить його специфіку. «Через ставлення суб'єкт реконструює у своїй свідомості *всю картину цілісних уявлень про навколишній світ* (курсив мій – *Г.С.*)» [7, с. 38], закарбованих у художньому образі [7, с. 38], який, своєю чергою, має в музичному мистецтві звучно-інтонаційну природу, об'єктивується через інтонацію як універсалію музичного мистецтва. Інтонація в такому аспекті постає у всій повноті своїх вимірів як інтонація-мелодія, інтонація-гармонія, інтонація-фактура, інтонація-тембр.

Закцентуємо тут увагу на таких аспектах. В акті мислення формуються цілісні уявлення про дійсність, і світ постає як цілісність, навіть якщо відбувається фрагментарне його осягнення або осягнення фрагменту. Здатністю людського мислення є «домислення», «моделювання» цілого на основі частини; тому жодна змодельована «цілісність» завжди є відносною. Цю «відносність» підсилює відображальна (відтворювальна) сутність мистецтва, завдяки якій дійсність у творі мистецтва завжди постає у перетворювальному, переосмисленому вигляді в результаті мисленнєвої діяльності митця. Через це реалізується ставлення суб'єкта (митця) до дійсності, у якому постають у нероздільній єдності суб'єктивне та об'єктивне, інтелектуально-раціональне та емоційно-чуттєве.

Під цілісними уявленнями про навколишній світ будемо розуміти систему темпорально-спатіальних уявлень (уявлення про час і простір); рух і матерію; уявлення про матеріальні і духовні складники світу; про людину у всіх виявах її подвійної біологічно-соціальної природи; про аксіологічну/і систему/и, завдяки якій/яким світ олюднюється, одухотворюється.

Детермінантами визначення (формування) ставлення суб'єкта до дійсності у творі мистецтва є культура як система і тип мислення, суспільство, духовний світ самого митця. «У змісті музичного відображення реалізують себе світогляд і світовідчуття композитора, його ставлення до життя і мистецтва, його естетичні і музичні смаки і ціннісні орієнтації, які є ... індивідуальним (і зазвичай несвідомим) виявленням ідеології, психології, системи оцінок тієї чи іншої суспільної групи» [19, с. 61].

Інтонація як засіб об'єктивації системи відносин суб'єкта до оточуючої дійсності постає як багатовимірна універсалія музичного мислення, здатна акумулювати матеріальний і духовний досвід (інформацію), детермінований культурою-контекстом, соціумом, закономірностями музичної мови конкретного історичного етапу розвитку. «... Матеріал, яким оперує музичне мислення композитора, має врешті-решт соціальне походження» [19, с. 63]. «... Музичне мислення спирається на матеріал, який вироблений суспільною практикою...» [19, с. 64], додамо, є сукупним суспільним досвідом, як матеріальним, так і духовним. Під матеріальним і духовним досвідом розуміємо культурний, історичний, соціальний, художній, стильовий, жанровий; загальний і індивідуальний (названі рубрики нерівноцінні, що і окреслює багатовимірність інтонації). Так, інтонація-тембр здатна у концентрованому вигляді зберігати інформацію про тембр як епохальну, стильову, жанрову категорію.

На думку Л. Диса, інтонацію можна трактувати з точки зору акустики як «єдність просторово-часових чинників», «уся інформація, зміст музичного мистецтва структурується за допомогою абсолютно певних алгоритмів зміни простору і часу, які розуміються в їхніх реальних фізичних характеристиках» [7, с. 42]. На нашу думку, ця теза створює підґрунтя до розуміння *оркестрування* як *темброво-фактурного інтонування*[2], що здійснюється у просторі і часі та моделює певні просторово-часові (спатіально-темпоральні) уявлення, що сформувались у культурі-контексті, завдяки реалізації

[2] Єдність тембрового і фактурного компонентів зафіксована й обґрунтована в дисертаційному дослідженні Р. Каширцева [9]. У контексті цієї статті ми констатуємо цей факт, оминаючи аспекти дотичності і суперечності з нашою науковою позицією.

темброво-фактурної структури[3]. Поняття «фактурна інтонація» пропонує М. Борисенко в дисертаційному дослідженні, присвяченому жанру транскрипції [4]. Фактурна інтонація розуміється авторкою як «сукупна якість музично-художнього світу твору, його найважливіший жанрово-стильовий компонент, що характеризується певним просторово-часовим співвідношенням звукоелементів у процесі музичного становлення та розвитку» [4, с. 41]. Дослідниця зосереджується насамперед на інтрамузичних процесах розгортання фактури у просторі і часі у взаємодії звукоелементів. У своєму робочому визначенні оркестрування як темброво-фактурного інтонування ми акцентуємо момент моделювання засобами оркестрування тих просторово-часових уявлень, а точніше, тих спатіально-темпоральних концептів, моделей, які склались у культурі як контексті. Таким чином, ми проблематизуємо: 1) питання зв'язку оркестрування з позамузичним контекстом; 2) відображальні (відтворюючі, моделюючі) властивості оркестрування; 3) здатність оркестрування відбити універсалії мислення, які є характерними для певної культури-контексту.

Під *інтонуванням*[4] розуміємо процес розгортання (об'єктивації) інтонації через різні параметри композиції, в результаті чого постає музична композиція як конструкт, структурований у часі і просторі. Інтонування передбачає структурування матеріалу у часі і просторі відповідно до певної логіки. «...

---

[3] Темброво-фактурна структура – це система горизонтально-вертикальних функціональних відносин елементів оркестрової фактури, що структурують звукоматерію твору в часі та просторі відповідно до законів музичної мови, надаючи їй одночасно й унікального, й типового звучання. Своєю чергою Р. Каширцев пропонує поняття «темброво-фактурна тектоніка», під якою автор розуміє систему темброво-фактурної організації в музичному часопросторі [9, с. 135]. Воно є дотичним, проте не ідентичним нашому. В темброво-фактурній структурі нами підкреслюється ієрархічність рівнів і підсистем.

[4] Інтонація, інтонування, інтонаційність – не менш складні і багатозначні поняття, ніж музичне мислення. У контексті цієї статті ми пропонуємо робоче його визначення. У науковій літературі склалась ціла традиція трактування поняття «інтонація» і похідних від нього. Як приклад наведемо визначення В. Москаленка, який під музичним інтонуванням розуміє «становлення й формотворче розгортання нової або оновленої музичної думки» «на підставі еталонних музичних уявлень» [15, с. 36].

У кожному з музичних явищ, будь то композиція або фактура, лад, мелодія або гармонія тощо, вертикально-горизонтальна координація є певною логіко-конструктивною висотно-часовою основою, свого роду моделлю просторово-часових відносин, нерозривний зв'язок яких зумовлюється цілісністю єдиного часо-простору» [2, с. 94]. Отже, оркестрування можна трактувати як темброво-фактурне інтонування, в якому моделюються певні просторово-часові уявлення, котрі відбуваються згідно з певною логікою (насамперед інтрамузичною) і яке детерміноване культурою-контекстом (позамузичним).

4. Мислення є онтологічним у своїй основі [14, с. 25], людина мисляча – та, яка ставить питання [14, с. 26]. Смисловим корелятом цьому твердженню є положення, згідно з яким мислення – це акт трансцендування, відмінний від буденної розумової діяльності, в якому розкривається повнота і таїна буття людини [13].

Відчуття повноти буття і долучення до високих духовних сфер супроводжує і акт творчості (у разі входження в духовно-емоційний резонанс – процес сприйняття твору мистецтва), хоча М. Мамардашвілі підкреслює лише зовнішню схожість між мисленнєвим актом як трансцендуванням і актом творчості, підкреслюючи вищість саме філософствування. Однак, на нашу думку, його думка стосовно того, що «мислити – це означає оперувати розрізненням між тим, що здається, і тим, що є насправді» [13, с. 67], може бути віднесена і до творчості у найвищих, найдосконаліших її проявах. У таких випадках входження в акт творчості, його переживання супроводжується у митця активізацією когнітивної і емоційно-чуттєвої сфер, загостренням інтуїції, відчуттям повноти буття і здобуття вищого знання та досвіду, в якому справжнє і хибне чітко відділені, в якому відбувається наближення до істини.

5. Оркестрове мислення – це цілісний феномен, проєкція (різновид) музичного мислення, засіб пізнання і відбиття дійсності та формування цілісного уявлення про навколишній світ (людину, час і простір, рух, матерію, матеріальні і духовні складники, аксіологічну систему), засіб моделювання системи стосунків суб'єкта до світу через *оркестрування* як *темброво-фактурне інтонування*, що здійснюється у просторі і часі. Об'єктування цілісного уявлення про світ здійснюється у темброво-фактурній структурі твору через оркестрове письмо.

Коротко оркестрове мислення можна визначити як здатність помислити й об'єктувати через оркестрове письмо в темброво-фактурній структурі твору цілісне уявлення про світ, смислові універсалії культури-контексту й засадничі категорії світосприйняття – час, простір, матерію, рух.

Оркестрове мислення можна розглядати в широкому діапазоні від загального до особливого як на рівні епохи, стильового напряму, так і на рівні творчості конкретного композитора[5].

З'ясуємо, який смисл ми вкладаємо у загальновживане, проте мало розроблене поняття «оркестрове письмо». Його визначення міститься в монографії С. Коробецької: «Оркестрова техніка (або оркестрове письмо) – це конкретний прояв тих чи інших технологічних прийомів використання інструментальних тембрів та фактурних оркестрових засобів, спрямованих на творчу реалізацію композиторського задуму, на вирішення творчого завдання. Правила оркестровки – це, по суті, правила оркестрової техніки» [10, с. 62]. Загалом погоджуючись з автором, пропонуємо деякі уточнення і доповнення. У наведеному визначенні, на нашу думку, дещо бракує артикуляції індивідуально-стилістичного начала, з яким письмо найчастіше пов'язується. По-друге, закцентована увага саме на технічному аспекті, тоді як детермінованість оркестровим мисленням композитора і його музичною мовою не зафіксована.

Отже, пропонуємо власне визначення цього поняття. *Під оркестровим письмом розуміємо детерміновану оркестровим мисленням, музичною мовою композитора й загальними базовими правилами оркестрування індивідуальну систему технологічних прийомів і принципів. Оркестрове письмо спрямоване на витворення темброво-фактурної структури твору, зумовлену стильовими, жанровими чинниками й художнім задумом через функціональну взаємодію елементів оркестрової фактури.* На нашу думку, оркестрове письмо як індивідуально-технічна система напрацьовуються композитором на основі прийомів базових (загальномовних і загальностильових). Ступінь співвідношення загальнобазового й індивідуально-стильового

[5] У цьому випадку необхідно задіяти суміжне поняття «композиторське мислення», яке досліджується в багатьох наукових працях, зокрема в дисертаціях О. Ващенко [6], Д. Малого [12], де автори надають власні його дефініції [6, с. 35; 12, с. 58]. В контексті цієї статті поглиблення в проблематику композиторського мислення за мету не ставиться.

визначає міру оригінальності оркестрового письма композитора. Тому оркестрове письмо доцільно розглядати в проєкції загального та одиничного.

Висновки. Достатня розробленість проблематики, пов'язаної з музичним мисленням, не означає її вичерпаності. До малодослідженої теми належить оркестрове мислення, пізнання якого в аспекті світоглядних настанов культури-контексту дозволяє закцентувати увагу не тільки на технічному аспекті оркестрування, а й порушити питання про його детермінованість смислами і настановами культури-контексту, а також його здатність відбити універсалії певного типу мислення. Пропонуємо в такому аспекті визначення поняття: оркестрове мислення – це засіб пізнання і відбиття дійсності та формування цілісного уявлення про навколишній світ (людину, час і простір, рух, матерію, матеріальні і духовні складники, аксіологічну систему), засіб втілення смислових універсалій культури-контексту та моделювання системи відношень суб'єкта до світу через *оркестрування* як *темброво-фактурне інтонування*, що здійснюється у просторі і часі. Об'єктування цілісного уявлення про світ здійснюється у темброво-фактурній структурі твору через оркестрове письмо.

Перспективи дослідження. Перспективами дослідження є виявлення універсалій оркестрового мислення в історичній еволюції від барокової доби до XXI ст.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика. *Проблемы музыкального мышления*. Москва : Музыка, 1974. С. 90–128.

2. Бондаренко Т.А. Изменчивость соотношения горизонтали и вертикали как отражение закономерностей музыкального мышления. *Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования :* сборник статей. Киев : Муз. Украина, 1989. С. 93–108.

3. Бонфельд М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства. Санкт-Петербург : Композитор, 2006. 628 с.

4. Борисенко М.Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2005. 195 с.

5. Бородавкин С.А. Принципы оркестрового мышления И.С. Баха : дисс. ... канд. искусствоведения : 17. 00. 03. Одесса, 1998. 202 с.

6. Ващенко Е.В. Камерно-инструментальная музыка Альфреда Шнитке: принципы композиторского мышления : дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.03. Харьков, 2016. 234 с.

7. Дыс Л.И. Музыкальное мышление как объект исследования. *Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования :* сборник статей. Киев : Муз. Украина, 1989. С. 35–47.

8. Елистратова Г.Б. Музыкальное мышление как форма креативной деятельности : автореф. дисс. ... канд. фил. наук : 24.00.01. Саранск, 2003. 23 с.

9. Каширцев Р.Г. Інтерпретаційний потенціал тембру та фактури в оркестрових творах композиторів першої половини ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2021. 298 с.

10. Коробецька С.Ю. Оркестровий стиль: теорія, історія, сучасність : монографія. Київ : Видавництво НІТУ ім. М. Драгоманова, 2011. 332 с.

11. Котляревский И. К вопросу о понятийности музыкального мышления. *Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования :* сборник статей. Киев : Муз. Украина, 1989. С. 28–34.

12. Малий Д.М. Специфіка композиторського мислення в музиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2018. 218 с.

13. Мамардашвили М.К. Беседы о мышлении. Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 480 с.

14. Медушевский В.В. Музыкальное мышление и логос жизни. *Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования :* сборник статей. Киев : Муз. Украина, 1989. С. 18–28.

15. Москаленко В.Г. Лекції з музичної інтерпретації : навчальний посібник. Київ, 2013. 134 с.

16. Пясковський І.Б. Логічне і художнє в музичному мисленні. *Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського.* Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2009. № 1 (2). С. 21–25.

17. Пясковский И.Б. Логика музыкального мышления. Київ : Музична Україна, 1987. 179 с.

18. Самойленко О.І. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.

19. Сохор А.Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия. *Проблемы музыкального мышления.* Москва : Музыка, 1974. С. 59–74.

REFERENCES

1. Aranovsky, M.G. (1974). Thinking, language, semantics. *Problems of musical thinking.* Moscow: Music [in Russian].

2. Bondarenko, T.A. (1989). The variability of the ratio of horizontal and vertical as a reflection of the patterns of musical thinking. *Musical thinking: essence, categories, research aspects.* Kyiv: Musical Ukraine, pp. 93–108 [in Russian].

3. Bonfeld, M.Sh. (2006). *Music: Language. Speech. Thinking. Experience of systematic research of musical art.* Sankt-Petersburg: Composer, 2006 [in Russian].

4. Borisenko, M.Yu. (2005). *Genre of transcription in the system of individual compositional style*: Thesis of the candidate of art history: 17.00.03. Kharkiv [in Ukrainian].

5. Borodavkin, S.A. (1998). *Principles of J.S. Bach's orchestral thinking*: Thesis of the candidate of art history: 17.00.03. Odessa [in Russian].

6. Vashchenko, E.V. (2016). *Chamber and instrumental music of Alfred Schnittke: principles of composer thinking*: Thesis of the candidate of art history: 17.00.03. Kharkov [in Russian].

7. Dys, L.I. (1989). Musical thinking as an object of research. *Musical thinking: essence, categories, research aspects*. Kyiv: Musical Ukraine, pp. 35–47 [in Russian].

8. Elistratova, G.B. (2003). *Musical thinking as a form of creative activity*: Abstract of the thesis of the candidate in philosophy: 24.00.01. Saransk [in Russian].

9. Kashirtsev, R.G. (2021). Interpretive potential of timbre and texture in the orchestral works of composers of the first half of the twentieth century: Thesis of the candidate of art history: 17.00.03. Kharkiv [in Ukrainian].

10. Korobetska, S.Yu. (2011). *Orchestral style: theory, history, present: monograph*. Kyiv: Vidavnitstvo of NITU im. M. Dragomanova [in Ukrainian].

11. Kotlyarevsky, I.A. (1989). To the question of the conceptuality of musical thinking. *Musical thinking: essence, categories, research aspects*. Kyiv: Musical Ukraine, pp. 28–34 [in Russian].

12. Maly, D.M. (2018). *Specificity of composer's thinking in music of the last third of the XX – the beginning of the XXI centuries*: Thesis of the candidate of art history: 17.00.03. Kharkiv [in Ukrainian].

13. Mamardashvili, M.K. (2019). *Conversations about thinking*. Sankt-Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2019 [in Russian].

14. Medushevsky, V.V. (1989). Musical thinking and logos of life. *Musical thinking: essence, categories, research aspects*. Kyiv: Musical Ukraine, pp. 18–28 [in Russian].

15. Moskalenko, V.G. (2013). *Lectures on musical interpretation: Textbook*. Kyiv [in Ukrainian].

16. Pyaskovsky, I.B. (2009). Logical and artistic in musical thinking. *Journal of the Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine*. Kyiv: NMAU named after P.I. Tchaikovsky, 2009. № 1 (2). P. 21–25 [in Ukrainian].

17. Pyaskovsky, I.B. (1987). *Logic of musical thinking*. Kiev: Musical Ukraine [in Russian].

18. Samoilenko, O.I. (2020). *Psychology of art: modern musicological projections: monograph*. Odesa: Helvetica Publishing House [in Ukrainian].

19. Sokhor, A.N. (1974). Social conditioning of musical thinking and perception. *Problems of musical thinking*. Moscow: Muzyka, pp. 59–74 [in Russian].