

УДК 78.01/.071.1+781.9/.68/.61

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-1-10>

У Юйан

ORCID: 0000-0002-5510-0418

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
747354771@qq.com

ХУДОЖНЯ ЦІЛІСНІСТЬ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТА СЕМАНТИКА ФОРТЕПІАННОГО ЗВУЧАННЯ

Мета дослідження – розкрити зміст явища та поняття художньої цілісності стосовно музично-виконавської інтерпретації, зокрема у зв'язку з семантикою фортеп'янного звучання, тобто з процесуально-звуковою стороною фортеп'янної музики. **Методологія** роботи зумовлюється зовнішнім системним аналізом та семантичним підходом, передбачає поглиблення інтерпретологічних оцінок та виконавсько-стильових характеристик. **Наукова новизна** зумовлюється розкриттям поняття про художню цілісність для роз'яснення дійсного змісту стилетворчого процесу та самого явища стилю як виразу творчих інтенцій особистісної свідомості; для уточнення поняття музичної семантики як явища, що виникає складно-діалогічним шляхом та існує у власній поняттєво-номінативній площині; для визначення специфіки музично-виконавської творчості та художнього призначення виконавської інтерпретації – у її своєрідності та відмінності від композиторської або звичаєво-слухацької. **Висновки.** Залучення категорії художньої цілісності до вивчення процесу та результатів музично-виконавської інтерпретації дозволяє поглиблювати теоретичні підходи до музичної семантики як пов'язаної зі звукотворчим інструментарієм музичного мистецтва, водночас сприяє більш послідовному та системно впорядкованому вивченню самої виконавської інтерпретації як націленої на смислові діалоги найвищого рівня та здатної створювати нові пізнавально-ціннісні контексти засобами музичної комунікації, причому на власних звукоорганізаційних, образних та смислотворчих началах. Серед факторів досягнення семантичної єдності інтерпретації, що стає гарантом її художньої цілісності, на перший план виходять всебічне пізнання тексту музичного твору як історичного артефакту (до якого б часу він не належав) та композиційної структури. Але не менш важливим є усвідомлення та залучення до практичного здійснення стильового тезаурусу виконавської творчості, що має власні текстові та

композиційно-артефактні показники, виправдано претендує на авторство у сфері звучань та смислів.

Ключові слова: художня цілісність, смисл, музичний твір, музичний текст, виконавський текст, музично-виконавська інтерпретація, семантика фортепіанного звучання, стилетворчий процес.

Wu Yuyang, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Artistic integrity of musical-performance interpretation and semantic of piano sound

The purpose of the research is to reveal the meaning of the phenomenon and the concept of artistic integrity in relation to musical and performance interpretation, in particular in connection with the semantics of piano sound, that is, with the procedural and sound side of piano music. **The methodology** of the work is determined by the unity of the system analysis and the semantic approach, it involves the deepening of interpretological evaluations and performance-style characteristics. **Scientific novelty** is determined by the disclosure of the concept of artistic integrity to clarify the actual content of the style-making process and the very phenomenon of style as an expression of the creative intentions of personal consciousness; to clarify the concept of musical semantics as a phenomenon that arises in a complex-dialogical way and exists in its own conceptual-nominative plane; to determine the specificity of musical and performing creativity and the artistic purpose of performing interpretation - in its originality and difference from composer or traditional listening. **Conclusions.** Involvement of the category of artistic integrity in the study of the process and results of music-performance interpretation allows deepening of theoretical approaches to musical semantics as related to the sound-making tools of musical art, at the same time it contributes to a more consistent and systematically ordered study of performance interpretation itself as aimed at meaningful dialogues of the highest level and capable of to create new cognitive and value contexts by means of musical communication, and on their own sound-organizational, figurative and meaning-making principles. Among the factors for achieving semantic unity of interpretation, which becomes a guarantor of its artistic integrity, comprehensive knowledge of the text of a musical work as a historical artifact (to whatever time it belongs) and compositional structure come to the fore. But no less important is the awareness and involvement in the practical implementation of the stylistic thesaurus of performing creativity, which has its own textual and compositional-artifact indicators, and justifiably claims authorship in the field of sounds and meanings.

Key words: artistic integrity, sense, musical work, musical text, performing text, musical-performing interpretation, semantic of piano sound, stylistic process.

Актуальність теми дослідження. Категорія художньої цілісності виникає у річищі проблеми смислу і є тісно пов'язаною

зі сферою питань про художній світ, відтак про естетичну специфіку та матеріальне забезпечення художньої мови. Власне саме «художній світ», поняття про який зберігає певну метафоричність, постає тим явищем, яке найширше охоплює уся базові властивості й здатності мистецтва, тому він і є тією граничною цілісністю, до якої належить та до якої прагне дотягнутися кожен елемент художньо-мовної системи – і як технологічної, і як образно-сміслової [2; 12].

Водночас цілісність як специфічна смислова якість творчості не може бути зведеною до суми усіх складових окремого твору, художнього жанру або стилю, традиції, взагалі на будь-якому інституціонально-комунікативному рівні художньої творчості. Це певна семантична надбудова, що виникає внаслідок взаємодії художніх компонентів як між собою, так і з певним контекстом, здатним мати прецеденте значення, тобто встановлювати специфічні оцінні позиції. У найбільш традиційному «шкільному» розумінні цілісність тлумачиться як взаємопроникнення форми та змісту у процесі мистецького здійснення. Вона має результативні показники, зазвичай пов'язані з композиційними рішеннями на рівні окремого твору, або у зв'язку з формуванням жанрових норм, але усі формотворні засоби стосовно неї підпорядковуються змістовому призначенню: справжня сутність цілісності, або цілісність як глибинна причина єдності художнього змісту й діяння, розкриваються у процесі художнього впливу, комунікативно-діалогічним шляхом [6; 11]. Використовуючи деякі положення теорії діалогу М. Бахтіна, можна сказати, що досягнення або проявлення цілісності дорівнює відкриттю ідеального Над-адресату у діалозі, коли останній є пошуковим смисловим феноменом [12].

З деяких літературознавчих позицій впливає, що знаком досягнення цілісності, але й поштовхом до цього, є художня ідея, здатна виступати як формотворний принцип, організувати цілісність і завершеність. Водночас наголошується на необхідності *особистісної цілісності*, яка у кожному моменті творчості дозволяє засвідчувати присутність автора. Тоді джерелом – чинником цілісності виступає вже певний індивідуальний стиль, за яким постає стиль світовідчуття, тобто цілісність особистісної свідомості, що входить до системи художніх відношень та особливим чином організує її.

Отже явище цілісності кореспондує до якостей творчої неповторності, мисленнєвої оригінальності, нарешті, як до результату, до стильової неповторності художньої концепції. Тому варто розрізнявати цілісність художнього твору, що базується переважно на композиційних принципах та показниках, і художню цілісність як стильовий мисленнєвий феномен, причому діалогічні риси є важливими і в одному, і в іншому випадках. Адже художній світ твориться між двох головних полюсів: творчої особистості митця, художнього автора та формотворними й мовними ресурсами того виду мистецтва, до якого він звертається.

Тоді до критеріїв цілісності додається ще й внутрішньо-суб'єктивний, адресований свідомості як автора, так і реципієнта, що прагне відкритися буттю та сприйняти його смислові потоки з граничною повнотою, й самій набуті ціннісного наповнення. За Плотіном це постає як політ єдиного до єдиного, або як духовне осягнення людиною ідеї всесвіт, звісно, у досвіді переживання...

З позиції музикознавчого дослідження поняття про художню цілісність є доцільним для роз'яснення дійсного змісту стилетворчого процесу та самого явища стилю як виразу творчих інтенцій особистісної свідомості; для уточнення поняття музичної семантики як явища, що виникає складно-діалогічним шляхом та існує у власній поняттєво-номінативній площині, хоча й виникає всередині музичної композиції з усіма її структурними та образними засобами; для визначення специфіки музично-виконавської творчості та художнього призначення виконавської інтерпретації – у її своєрідності та відмінності від композиторської або звичаєво-слухацької.

Мета роботи – розкрити зміст явища та поняття художньої цілісності стосовно музично-виконавської інтерпретації, зокрема у зв'язку з семантикою фортепіанного звучання, тобто з процесуально-звуковою стороною фортепіанної музики, дотримуючись трьох вищезазначених підходів.

Основний зміст статті. Для музиканта-виконавця *роз'яснення дійсного змісту стилетворчого процесу та самого явища стилю як виразу творчих інтенцій особистісної свідомості* безпосередньо пов'язане з процесом інтерпретації музичного твору, адже саме через конкретну композиції з її текстовою визначеністю та відокремленістю, структурованістю виконавець може виявляти власні авторські позиції, формувати

й репрезентувати власний стиль мислення. Як справедливо зазначала О. Потоцька, музичний твір завжди є відправним пунктом, об'єктивною підставою виконавської інтерпретації, виступає для виконавця і як історичне явище, художня цінність, і як певний провідник авторської композиторської волі, персоніфікований суб'єкт художнього діалогу, що визначає подвійне, відсторонено-пізнавальне та залучаюче емпатійне відношення музиканта до тексту музичного твору. З роботи Потоцької дізнаємося, що процес становлення поняття музичного твору був спрямований на його усвідомлення в якості самоцінного естетичного об'єкту, «який є унікальним втіленням художньої концепції та існує як в акустичних процесах реального звучання, так і незалежно від цих процесів, тобто отримує віртуальну форму свого існування» [11, с. 21].

Зазвичай музикознавці, застосовуючи системний підхід до музичного твору, не включають до нього виконавські параметри, явище музичного звучання, яке й є безпосереднім представленням явища музичного значення (значень). Звідси суттєве збіднення теорії музичного твору, у якому слід вбачати той продукт культури, «який акумулює естетичний і художній досвід людства. Він виступає однією з найдосконаліших форм суспільно-слухової пам'яті, що зберігає результати духовно-практичної діяльності, і слугує надійним засобом передачі від покоління до покоління створених у суспільній музичній практиці художніх цінностей» [4, с. 112].

У широкому культурологічному значенні розглядає поняття твору В. Біблер, котрий вважає, що твір існує як на особистісному рівні, так і на рівні культурної спільноти, причому для першого (для творчої особистості) він виступає формою матеріалізації та упредметнення єдиної й неповторної індивідуальності. Для культурної спільноти він постає вже як завершений артефакт, репрезентуючий досвід цілісної культурної епохи, цінний своєю адресацією та потенційними смисловими пролонгаціями. Постає автор тут вже є досить уявною, а найбільше він цікавий саме можливостями інтерпретації – розуміння смислового потенціалу, що прихований за його формальними ознаками [2, с. 220–240]. Розвиваючи думки В. Біблера, можна сказати, що музичне виконавство відкриває цю смислову таємницю твору як артефакту культури, не просто репрезентує – озвучує-актуалізує його зміст, а й створює нові умови і для його розуміння,

і для трансляції надалі його смислового тезаурусу, вже за межами лише даного твору.

З різних позицій, але майже усі музикознавці звертають увагу на динамічні зв'язки між явищами твору і тексту в музиці [1; 3; 6], зокрема Н. Герасимова-Персидська зазначала, що не кожний музичний текст доцільно сприймати як музичний твір, тим більше стосовно стародавніх історичних періодів, коли творець ще не претендував на оригінальність і ствердження своєї індивідуальності, тобто на авторство [5]. Становлення поняття музичного твору тісно поєднане з розвитком музичної писемності, тобто з тим часом, коли музичний текст подолав усну несталість й винайшов засоби затверджувати власну неповторність. І саме цей факт підняв на новий шабель творчої активності та відповідальності виконавську практику, яка залишилась єдиною сферою створення музики у звучанні, шляхом розвитку звукоартикуляційної форми як форми артикуляції смислового змісту, й не лише того, що закладений у конструкції твору...

З доби Ренесансу ідея індивідуального авторства еволюціонувала до Нового часу, коли поступово відбувається розмежування двох основних видів музичної інтерпретації як творчого процесу — композиторської та виконавської, причому заслугою ренесансних митців можна вважати — початок пересмислення поняття *opus* як авторського твору, а досягнення Нового часу пов'язується з остаточним формуванням ідеї авторського висловлення, закріпленого у структурних нормах композиції, звідси усвідомлюються з інших позиції, як сталі та оригінальні, і самі ці норми.. Недарма В. Медушевський визначав музичний твір як «особливий вид музичного висловлювання, що остаточно склався в європейській професійній культурі Нового часу» [7, с. 5].

Переходячи до *уточнення поняття музичної семантики* — як такого, що розвивається складно-діалогічним шляхом та існує у власній *поняттєво-номінативній площині* — з позиції виконавської інтерпретації, варто зосередитися на специфічних засобах символізації смислового змісту, які притаманні музичному мистецтву і можуть поставати предметом виконавського розуміння й відтворення. Стосовно цієї сторони музично-виконавського процесу, з боку музичних творів та їх комплектації за жанровими та композиційно-тематичними принципами виділяються певні «адресанти», тобто ті виразові

елементи або особливості формування, які набувають функції кодування – декодування, тобто надають деякі ключі до музичного змісту як символічного. Це не лише прями програмні назви та коментарі, різноманітні словесні вставки до композицій або ремарки всередині нотного тексту; це також (що для виконавців є найбільш важливим) музично-звуківі «шифри» всередині звучного тексту, на межі виконавської форми та звукообразної концепції: стилістичне узагальнення через жанр, поліжанровість як фактурний прийом, різні засоби поліфонізації або спрощення фактури, лейт- та моно-тема-тизм, інтертекстуальні формули, що обростають різними значеннями, переходячи від тексту до тексту, з одного контексту до іншого; використання цитат-емблем, цитатій та алюзій, різноманітних стилізацій, також окремих персоніфікованих прийомів, тем-монограм тощо, що підкреслюють діалогічні властивості музичного матеріалу. Значення даних способів діалогізації тексту, або підсилення діалогічних можливостей музиканта-виконавця помітно зростає у добу романтизму, що прагне символічного ускладнення, водночас інтенсивного розгадування символів у всіх галузях свого мистецького буття.

Саме у добу романтизму творчість виконавців усвідомлюється як досвід роботи з «чужими текстами», але, разом з цим, набуває нового евристичного прямування. «Якщо робота з «чужим» текстом виконавців-композиторів доби класицизму обмежувалась імпровізацією та варіаціями на теми інших авторів, то представники композиторського романтизму мають справу з авторським текстом, цілісність і зміст якого необхідно зберегти. Звичайно, принципи виконавства і композиторської творчості ХІХ ст. знаходились під взаємним впливом один на одного» [11, с. 102].

Однак усі ці перипетії у долі музичного тексту суттєво ускладнюють професійне життя виконавців, оскільки роблять необхідним більш глибокий аналітичний підхід до виконання музичного твору – щоб донести до слухача зміст, адекватний задуму композитора, а особливо для того, щоб відкрити щось *поверх цього змісту, вершинні смислові якості* музичного матеріалу. Тому В. Москаленко виділяє у творчій діяльності виконавця-інтерпретатора етапи пізнання-розуміння музичного твору та пропозиції-здійснення його інтерпретаційної версії [9, с. 108]. Причому до уваги виконавця, якщо він прагне дійсно опанувати смисловою моделлю твору, потрапляє не

тільки даний музичний текст, але й усі його контекстуальні ознаки-вимоги, уся «прецедентна історія» музичного твору

Безперечно, що поза розумінням форми та змісту художнього твору аніяка інтерпретація неможлива. Але у пошуках цілісності власного творчого задуму інтерпретатор повинен враховувати усі особливості не лише даного твору, а й процесу художньої комунікації, а вивчаючи текст – прогнозувати його озвучення та образне діяння у певних комунікативних ситуаціях, передбачати цілісність образного здійснення у звучанні.

Семантика звучання, зокрема фортепіанного, виростає з усієї сукупності вимог інтерпретатора до тексту твору *як до передумов власного самоздійснення у звучанні*, у діалозі з інструментом, котрий стає принципово важливою частиною звуко-смісло-породжуючого процесу.

Попередньо, у результаті здійсненого аналізу, виконавець приходиться до розуміння смислового змісту музики і створює конкретний індивідуальний план інтерпретації твору, власну модель майбутнього виконання, зокрема застосовуючи принципи *цілісного аналізу*, який, на відміну від музикознавчого підходу, налаштований на проектування музичного діяння та активізує слухову свідомість виконавця – також у її цілісності та смисловій інтегрованості. Тобто художня цілісність для музиканта-виконавця – це створення успішного особистісно-смислового резонансу з образним полем твору та слуховою свідомістю реципієнтів, коли звучання інструменту сприймається як повідомлення, що йде не лише до Над-адресату, але й від нього також, тобто піднімається до найвищої точки діалогу і, оновлене, повертається до творчого музично-виконавського кола, в якому разом існують усі учасники художньої комунікації, і реальні, і умовні, метафізичні.

Таким чином, *поняття про художню цілісність сприяє визначенню специфіки музично-виконавської творчості та художнього призначення виконавської інтерпретації остільки*, оскільки дана інтерпретація придбає власну специфічну художню цінність та цілісність. Причиною цього служить неодноразово доведене в естетичній літературі авербальне позапонятійне (з погляду на словесні поняття), почуттєве розуміюче походження музичної семантики, що найбільше підпорядковується правилам естетичної гри, узгодженим з іманентною логікою музичної форми. Причому музичні смисли формуються у процесі історичного буття музики, на основі досвіду

звукової художньої комунікації, залучаючи до свого символізуючого контексту всі умови розвитку музичної мови та текстових формацій.

Виконавська інтерпретація доводить смислову доцільність цієї логіки єдиним можливим шляхом – у звучанні, оскільки музичний текст не перекладається жодним іншим способом. Вона озвучує музичний смисл, що сам по собі також існує в умовному відчутному, але віддаленому від людського слуху, комунікативному просторі, також є звучним, тому артикулюється найбільш безпосередньо саме музичним шляхом.

З іншого боку, музикознавчі визначення або виконавські словесні коментарі доповнюють та уточнюють семантичну палітру музичних смислів, тобто їх можливі значущі та знакові перетворення, дозволяють глибше усвідомлювати вихідну та завершальну єдність смислу – знаку – значення як опорну семантичну (семіологічну) тріаду для музично-мовної діяльності, насамперед, виконавської інтерпретативної.

До пошуку смислу музики як складової виконавської інтерпретації аналізу слід обов'язково ввести і стильовий чинник, адже звучні образи музики виникають на перетині композиторського і виконавського стилів, подвоюючи стильові чинники образно-емоційного змісту музичного твору, формуючи *різні рівні в структурі музичного розуміння*, що транслюються специфічними виконавськими засобами, зберігаючи діалогічну природу й композиторського й виконавського задумів, також і самого музичного

Семантичний план виконавської інтерпретації є невід'ємним від її конструктивної технологічної сторони, що надбудовується як досить самостійна текстова структура над основним матеріалом музичного твору. Поруч з композиторським текстом виростає і виконавсько-інтерпретативний текст, що має власні знакові формули та логічні прийоми, власні засоби структуризації та завершення – виокремлення. Отже можна казати й про своєрідний музично-виконавський твір, що існує, як семантичний феномен, у звуковому потоці, орієнтується на специфічні жанрові та стильові умови, художньо-комунікативні стратегії саме виконавської діяльності. На жаль, музично-виконавська творчість у всій своїй конститутивній повноті, включаючи особливі її жанрово-композиційні та стилістично-мовні показники, ще не знайшла відображення у музикознавчих теоріях. Але на сьогодні вже визнається

право характеризувати виконавську інтерпретацію як семантичну на її власних підставах.

Цілком доречно з цього приводу думка О. Потоцької, яка пише наступне: «Різноманітні виконавські прийоми та музично-виражальні засоби під час здійснення семантичної інтерпретації слугують метамовою, за допомогою якої формується художній образ. Фіксуючи величезну систему знань, художня метамова дозволяє порівнювати у процесі інтерпретації конкретний музичний твір з іншими зразками, подібно тому, як у науковій семантичній інтерпретації конкретна теоретична система порівнюється з іншими» [11, с. 15].

Висновки. Залучення категорії художньої цілісності до вивчення процесу та результатів музично-виконавської інтерпретації дозволяє поглиблювати теоретичні підходи до музичної семантики як пов'язаної зі звукотворчим інструментарієм музичного мистецтва, водночас сприяє більш послідовному та системно впорядкованому вивченню самої виконавської інтерпретації як націленої на смислові діалоги найвищого рівня та здатної створювати нові пізнавально-ціннісні контексти засобами музичної комунікації, причому на власних звукоорганізаційних, образних та смислотворчих началах. Серед факторів досягнення семантичної єдності інтерпретації, що стає гарантом її художньої цілісності, на перший план виходять всебічне пізнання тексту музичного твору як історичного артефакту (до якого б часу він не належав) та композиційної структури. Але не менш важливим є усвідомлення та залучення до практичного здійснення стильового тезаурусу виконавської творчості, що має власні текстові та композиційно-артефактні показники, виправдано претендує на авторство у сфері звучань та смислів. Окрім того лише виконавським шляхом виявляється смислова доцільність, образна значущість музично-мовних прийомів та форм, відкриваються особистісні потреби у смислотворенні та залученні до розуміння мистецьким шляхом, на основі естетичного сприйняття й переживання, що також постає різновидом інтерпретації у її «латентній» слухацькій формі.

Семантика фортепіанного звучання, як особливий результуючий інтерпретативний феномен, свідчить про здійснення особистісно-смислового діалогу виконавця з композиторською творчістю та колективним музично-слуховим контекстом (з музично-творчими традиціями) у дієвій звучній

(звукообразній) формі. Даний діалог дозволяє усталювати позитивні різновиди людської комунікації, формувати естетичні настанови, котрі вносять гармонію та порядок не лише до свідомості людей, а й до їх спільного соціального буття. Напевне це й знаменує отримання художньої цілісності у процесі музично-виконавської творчості.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк В. Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект: наукове дослідження. К.: 1999. 23 с.
2. Библер В. На гранях логіки культури. Книга избранних очерков. М.: Русское феноменологическое общество, 1997. 440 с.
3. Бодина Е. Творческая природа музыкального исполнительства: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02; Киевская государственная консерватория имени П.И.Чайковского. К., 1975. 24 с.
4. Бондаренко Т. Музыкальное произведение в системе воспитания слуха музыканта-специалиста // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа: сб. ст. К.: Музична Україна, 1988. С. 111–123.
5. Герасимова-Персидская Н. Авторство как историко-стилевая проблема // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа: сб. ст. К.: Музична Україна, 1988. С. 27–33.
6. Ма Сінсін. Текстологічні засади виконавської інтерпретації у фортепіанній творчості (від стилістичного змісту до семантичної типології). Дис. ... канд. мистецтв.; спец.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2018. 187 с.
7. Медушевский В. Музыкальное произведение и его культурно-генетическая основа // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа: сб. статей. К.: Музична Україна, 1988. С. 5–18.
8. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации. К.: Муз. Україна, 1994. 205 с.
9. Москаленко В. Музичний твір як текст // Київське музикознавство: Текст музичного твору: практика і теорія: зб.ст. К.: [б.в.], 2001. Вип. 7. С. 3–10.
10. Москаленко В. Аналіз у ракурсі музичної інтерпретації // Часопис національної музичної академії України імені П.І.Чайковського: науковий журнал. 2008. № 1. К.: НМАУ, 2008. С.106–112.
11. Потоцька О. Сильова типологія фортепіанно-виконавської інтерпретації: дис. ...канд. мистецтвознавства; спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Одеса, 2012. 239 с.
12. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога: Монография. Одесса: Астропринт, 2002. 244 с.

REFERENCES

1. Antonyuk, (1999). V. Formation of an individual Vikonian style: cultural and anthropological aspect: scientific achievement. Kyiv [in Ukrainian].
2. Bibler, V. (1997). On the verge of the logic of culture. Book of Selected Essays. M.: Russian Phenomenological Society [in Russian].
3. Bodina, E. (1975). The creative nature of musical performance: author. dis. ... cand. art criticism: 17.00.02; Kyiv State Conservatory named after P.I. Tchaikovsky. Kyiv [in Russian].
4. Bondarenko, T. (1988). Musical work in the system of education of the ear of a musician-specialist // Musical work: essence, aspects of analysis: Sat. Art. K.: Musical Ukraine. S.111–123 [in Russian].
5. Gerasimova-Persidskaya, N. (1988). Authorship as a historical and stylistic problem // Musical work: essence, aspects of analysis: Sat. Art. K.: Musical Ukraine. S. 27–33 [in Russian].
6. Ma, Xinsin. (2018). Textological principles of performing interpretation in piano work (from stylistic content to semantic typology). Candidate's thesis of Arts; specials: 17.00.03 – musical art. Odessa [in Ukrainian].
7. Medushevsky, V. (1988) Musical work and its cultural and genetic basis // Musical work: essence, aspects of analysis: Sat. articles. K. : Musical Ukraine. S. 5–18 [in Russian].
8. Moskalenko, V. (1994). Creative aspect of musical interpretation. K. : Muz. Ukraine [in Russian].
9. Moskalenko, V. (2001). Musical TV as a text // Kiev Musical Studies: Text of Musical Creation: Practice and Theory: Zb.st. K.: [b.v.]. VIP. 7. P. 3–10 [in Ukrainian].
10. Moskalenko, V. (2008). Analysis from the perspective of musical interpretation // Clock of the National Musical Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky: scientific journal. 2008. No. 1. K. : NMAU. P. 106–112 [in Ukrainian].
11. Pototska, O. (2012). Stylistic typology of piano-performance interpretation: dissertation. ... candidate art history; special 17.00.03 – Musical art. Odesa [In Ukrainian].
12. Samoilenko, A. (2002). Musicology and the methodology of humanitarian knowledge. The problem of dialogue: Monograph. Odessa: Astroprint [in Russian].