

## Виконавська надійність музикантів-інструменталістів у контексті дії стресорів

Чжен Хуймін<sup>1</sup>

Опубліковано	Секція	УДК
30.11.2025	Освіта	378.091:339.138

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20288828>

**Анотація.** У статті розглянуто залежність виконавської надійності музикантів-інструменталістів в умовах концертно-сценічної діяльності від їх стресоростійкості. З'ясовано, що рівень означеного феномену середня сила початково-вихідної мотивації музикантів-інструменталістів сприяє нейтралізації негативних емоцій в емоціогенних умовах прилюдного виступу і трансформації їх в позитивні, що створює творчу атмосферу для інтерпретації музичних творів. Встановлено залежність досліджуваного феномену від оптимуму збудження музиканта-інструменталіста, мотивації, міри відповідальності за результативність діяльності, професійної готовності до прилюдного виконання музичних творів. Виявлено, що компенсацією надмірного збудження музикантів-інструменталістів під час реалізації запланованої програми виконавських дій в емоціогенних умовах прилюдної діяльності може виступати високий рівень їх техніко-тактичної майстерності. Обґрунтовано положення стосовно детермінації стресоростійкості музикантів-інструменталістів зовнішніми та внутрішніми умовами прилюдної діяльності. Експериментально доведено, що: повна виробка виконавсько-ігрових навичок з автоматизацією рухів забезпечує швидкість активації відповідних кодів у їх довгостроковій пам'яті; розвиненість у них інтелектуального рівня з усуненням дефіциту інформації нівелює негативний вплив стресорів на виконавську надійність без надмірної інтенсивності вольових зусиль музикантів-інструменталістів; запам'ятовування ними власного загального психофізіологічного стану в процесі підготовки до прилюдних виступів та його відтворення в емоціогенних умовах концертно-сценічної діяльності підвищує стресоростійкість музикантів-інструменталістів; відсутність концертної форми проявляється в повтореному сприйнятті зовнішніх стресорів розподілених в часі зі значними інтервалами; виконавсько-ігрові дії, які вимагають від музикантів-інструменталістів варіативності реакцій або абстрактних розумових операцій створюють конфлікт установок і знижують виконавську надійність в емоціогенних умовах прилюдної діяльності.

---

<sup>1</sup> Чжен Хуймін, аспірант кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, huimin.zheng.huimin@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-2856-3083>

**Ключові слова:** музиканти-інструменталісти, концертно-сценічна діяльність, виконавська надійність, музичні твори, виконавські вміння та навички, стресоростійкість, емоції, форми і методи навчання.

### **Performance reliability of instrumental musicians in the context of stressors**

**Annotation.** The article examines the dependence of the performance reliability of instrumental musicians in concert and stage activities on their stress resistance. It was found that the level of the phenomenon mentioned above, the average strength of the initial motivation of instrumental musicians, contributes to the neutralization of negative emotions in the emotional conditions of public performance and their transformation into positive ones, which creates a creative atmosphere for the interpretation of musical works. The dependence of the studied phenomenon on the optimum arousal of the instrumentalist musician, motivation, degree of responsibility for the effectiveness of the activity, and professional readiness for public performance of musical works has been established. It was found that the compensation for excessive excitement of instrumental musicians during the implementation of the planned program of performing actions in emotional conditions of public activity can be a high level of their technical and tactical mastery. The proposition regarding the determination of stress resistance of instrumental musicians by external and internal conditions of public activity is substantiated. It is experimentally proven that: full development of performing and playing abilities with automation of movements ensures the speed of activation of the corresponding codes in their long-term memory; the development of their intellectual level with the elimination of information deficits eliminates the negative impact of stressors on performance reliability without excessive intensity of willpower efforts of instrumental musicians; their memorization of their own general psychophysiological state in the process of preparing for public performances and its reproduction in the emotional conditions of concert and stage activities increases the stress resistance of instrumental musicians; The lack of a concert form is manifested in the repeated perception of external stressors distributed in time with significant intervals; performance and game actions that require musicians-instrumentalists to vary their reactions or perform abstract mental operations create a conflict of attitudes and reduce performance reliability in the emotional conditions of public activity.

**Keywords:** instrumental musicians, concert and stage activities, performance reliability, musical works, performance abilities and skills, stress resistance, emotions, forms and methods of learning.

### **Вступ**

Комп'ютерно-фонограмні технології у період бурхливої пропаганди «попси», яка характеризується примітивізмом і низькими художньо-естетичними цінностями, «захищають» естрадних виконавців від допущення помилок під час прилюдного відтворення інформації. Натомість, музиканти-інструменталісти у процесі прилюдної «живої» інтерпретації музичних творів абсолютно незахищені від впливу негативної дії стресорів на надійність відтворення ними навіть якісно сформованих виконавських навичок. Реалії концертно-сценічної діяльності вимагають від митців прояву виконавської надійності для забезпечення творчої безпомилкової реалізації уявної моделі музичних творів.

Парадигма вивчення виконавської надійності музикантів-інструменталістів у кінці ХХ – на початку ХХІ століть охоплювала опрацювання музикознавчої літератури з наданням теоретично-методичної оцінки сукупності «традиційних норм» та світоглядних установок визначних митців концертно-сценічної діяльності. Означена парадигма також поповнилася великою кількістю наукових і методичних праць теорія та методика музичного навчання, у яких розглядалися проблемні питання виконавської надійності музикантів-інструменталістів з позицій:

- психологічної емпатії митців концертно-сценічної діяльності як до музичних творів, так і до слухачів [1; 7; 12; 16];

- поступового розвитку їх виконавської майстерності з урахуванням специфіки уявного проектування художніх образів [5; 8; 11; 15];

- їх емоційної реакції на динамічну зміну палітри звукової реалізації композиторського нотного тексту музичного твору [3; 6; 10; 14];

- раціонального застосування властивостей уваги як під час роботи над музичним твором, так і в процесі його прилюдної інтерпретації [2; 4; 9; 13] тощо.

За межами цієї парадигми дослідження проблеми виконавської надійності музикантів-інструменталістів залишились не тільки питання формування означеного феномену, а і питання його прояву в емоціогенних умовах їх прилюдної концертно-сценічної діяльності.

Незалежно від застосування різних методологічних підходів до вивчення виконавської надійності музикантів-інструменталістів (діалектичного, онтологічного чи функціонального), науковці одностайно дійшли висновку, що їх концертно-сценічна діяльність завжди «супроводжується» дією стресорів, за якої підвищується емоціогенність умов прилюдної інтерпретації музичних творів.

Аналіз наукових та методичних праць з досліджуваної проблеми та вивчення практичного досвіду концертно-сценічної діяльності визначних музикантів-інструменталістів уможливили виявлення суперечності між їх прагненням проявляти виконавську надійність в емоціогенних умовах прилюдних виступів та необхідністю послуговуватись лише інтуїтивно віднайденими несистемними методами її формування.

Отже, необхідність подолання цієї суперечності, а також відсутність науково обґрунтованих технологій цілеспрямованого формування виконавської надійності у музикантів-інструменталістів під час підготовки до прилюдної інтерпретації музичних творів в емоціогенних умовах концертно-сценічної діяльності актуалізують тематику обраного дослідження.

Мета статті полягає у розгляді класифікації груп стресорів, дія яких може негативно вплинути на прояв виконавської надійності музикантів-інструменталістів під час прилюдного виступу.

### **Результати**

Будь-які музиканти-інструменталісти чи студенти мистецьких закладів вищої освіти і «титоловані» виконавці «потерпають» під час публічних виступів від впливу на їхню діяльність певних стресорів. Негативна дія цих стресорів суттєво погіршує відтворення виконавських навичок, навіть якщо вони сформовані бездоганно, адже сценічна діяльність відбувається в режимі сьогочасної інтерпретації митцями музичних творів, на противагу естрадним виконавцям, у котрих комп'ютерні технології та фонограми допомагають уникати «неточностей» в процесі прилюдного виступу. Музиканти-інструменталісти під час будь-якої форми звітності «працюють» в емоціогенних умовах, які вимагають деяких видозмін пов'язаних з планом реалізації техніко-тактичних дій потрібних для досягнення поставленої мети. За дослідженням

Д. Юника, такі емоціогенні умови створюються дією певних стресорів, які ним розмежовано на дві групи - короткострокові та довгострокові. До короткострокової дії ним віднесено стресори, що спричиняють:

- відвернення уваги від творчого процесу інтерпретації музичних творів;
- появу остраху при інтерпретації віртуозних музичних творів та пасажів через наявність великого темпу або швидкості відтворення виконавських навичок;
- появу остраху, оскільки у попередніх виступах «спідкала» невдача;
- відчуття страху «перед публікою» в період прилюдного відтворення музичного матеріалу [3].

До тривалої дії стресорів Д. Юником віднесено:

- стресори конкурентної боротьби в період вступу до вищого навчального закладу музичної спрямованості або під час участі в олімпіадах, фестивалях та конкурсах;
- стресори, що породжують інтелектуальну чи фізіологічну втому, перевтому або навіть професійне вигорання [3].

Звичайно, неможливо конкретно передбачити появу негативної дії певної групи стресорів. Натомість, можливість досягнення надійного виконання музичних творів інструменталістами в емоціогенних умовах сценічної діяльності, а також нівелювання суперечностей між створеним уявним планом дій та його реальним відтворенням надає сформована їх стресоростійкість. Музиканти-інструменталісти з низьким рівнем вироблення цього атрибуту страждають від виникнення недостатнього контролю за виконавським процесом, який характеризується неадекватною емоційною реакцією на дію стресорів.

Саме тому пошук детермінант стресоростійкості нами здійснювався завдяки проведенню формувального експерименту. Для покращення виконавської надійності музикантів-інструменталістів потрібно було перевірити вплив на процес їх діяльності ідей щодо залежності означеного феномену від:

- емоційного стану музикантів-інструменталістів;
- фізичної та психічної перенапруги музикантів-інструменталістів;
- запам'ятовування емоційної насиченості кожної музичної інтонації;
- відчуття динамізму сприймання музичної інформації слухачами/глядачами;
- впливу оптимальної міри хвилювання музикантів-інструменталістів на наслідки прилюдної діяльності;
- інтенсивності мотивації;
- емоційної оцінки результативності гри під час прилюдного виступу;
- відчуття тривоги під час прилюдної інтерпретації музичних творів;
- виснаження інтелектуальної сфери музикантів-інструменталістів;
- виснаження емоційної сфери музикантів-інструменталістів.

Втілення вищевикладених ідей в теорію та методику музичного потребувало не лише творчого моделювання в умови практичної діяльності музикантів-інструменталістів, а й експериментальної перевірки їх дієздатності. Таким чином простежується необхідність у проведенні експериментів з метою віднайдення інноваційних засобів формування стресоростійкості, як одного з компонентів найвищого ієрархічного рангу виконавської надійності музикантів-інструменталістів. Втім, таке дослідження потребувало розробки експериментальної методики, яка ґрунтувалася б на виявлених залежностях стресоростійкості від змісту вищевикладених положень. Для їх з'ясування було розроблено дві анкети. Опитування респондентів проводилося під час вивчення стану сформованості інструментально-виконавської надійності у студентів вищих закладів освіти та мистецтв, тобто зразу після звітнього прилюдного виступу. На запитання перших двох анкет відповідали студенти третіх та четвертих курсів, де формою звітності були екзамени. Результати контрольних замірів надавали змогу простежити варіанти позитивних та негативних відповідей на

поставленні запитання відповідно до рівня сформованості досліджуваного феномену. На запитання двох анкет відповіло 262 респонденти. Узагальнені результати їх прилюдного виступу викладено в таблиці 1.

Таблиця 1

**Узагальнені показники рівнів сформованості виконавської надійності у музикантів-інструменталістів**

Заг. к-сть студентів	Рівні			
	Високий	Середній	Низький	Д. низький
262	1 (0,4%)	122 (46,6%)	115 (43,9%)	24 (9,1%)

Зі всіх учасників експерименту (див. табл. 1) лише 1 виконавець (0,4%) зумів досягти високого рівня надійності гри, 122 музиканти-інструменталісти (46,6%) продемонстрували середній рівень виконавської надійності, 115 (43,9%) - низький рівень досліджуваного феномену і 24 (9,1%) - дуже низький рівень виконавської надійності. Результати відповідей респондентів на запитання анкет викладено в таблицях з врахуванням продемонстрованих ними рівнів виконавської надійності. Відсоткові величини усередненої кількості позитивних відповідей на запитання анкет обчислювались за допомогою формули:

$$\bar{a} = \sum a = \frac{\alpha_1 + \alpha_2 + \dots + \alpha_n}{n}$$

$\bar{a}$  - середня арифметична величина (САВ) позитивних відповідей у %;

$\sum$  - знак підсумовування;

$\alpha_n$  - отримані варіанти позитивних відповідей у %;

n - число варіантів.

Позитивну відповідь на перше запитання анкети №1 (Чи було у Вас незадоволення своєю грою при роботі над музичними творами, які виконувалися Вами сьогодні?) надала відповідна кількість респондентів певних рівнів виконавської надійності, а саме:

- високого рівня - 100%;
- середнього рівня - 86,7%;
- низького рівня - 13%;
- дуже низького рівня - 5%.

Усереднена величина позитивних відповідей у відсотках респондентів всіх рівнів виконавської надійності на друге запитання першої анкети (Чи було у вас незадоволення результатами діяльності безпосередньо в процесі гри під час сьогоднішнього виступу?) становить:

- 0% учасників експерименту високого рівня виконавської надійності;
- 21% учасників експерименту середнього рівня виконавської надійності;
- 86,9% учасників експерименту, що продемонстрували низький рівень досліджуваного феномену;
- 100% учасників експерименту дуже низького рівня виконавської надійності.

Математично оброблені показники позитивних відповідей респондентів на третє запитання першої анкети (Чи отримували Ви задоволення від процесу діяльності при роботі над музичними творами?) у відсотковому зображенні виглядають так:

- високого рівня - 75,5%;
- середнього рівня - 70,6% ;
- низького рівня - 29,7% ;
- дуже низького - 8,6% .

Кількість відповідей респондентів у відсотках на четверте запитання анкети №1

(Чи отримували Ви задоволення від діяльності безпосередньо у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів?) відповідно до рівнів виконавської надійності має такий вигляд:

- 100% музикантів-інструменталістів високого рівня виконавської надійності відповіли «Так»;
- 45,7% музикантів-інструменталістів середнього рівня виконавської надійності також надали позитивної відповіді «Так»;
- 26,5% музикантів-інструменталістів, що продемонстрували низький рівень досліджуваного феномену, надали стверджувальну відповідь «Так» на це запитання;
- лише 8,6% музикантів-інструменталістів дуже низького рівня виконавської надійності відповіли «Так».

Оброблені дані позитивних відповідей на всі запитання відображалися в гістограмах. Аналізуючи показники відповідно до перших чотирьох запитань анкети №1, простежилася така закономірність: якщо незадоволення процесом діяльності під час роботи над музичними творами позитивно впливає на виконавську надійність, аналогічний емоційний стан на сцені - негативно, то задоволення музичною діяльністю як в процесі підготовки до прилюдного виступу, так і на естраді постійно сприяє росту досліджуваного феномену.

Стверджувальні відповіді респондентів всіх рівнів виконавської надійності на п'яте запитання першої анкети (Чи перенапружували Ви свій виконавський апарат під час підготовки до виступу?) надали змогу визначити таку їх САВ у відсотках:

- високий рівень - 0%;
- середній рівень - 41,9%;
- низький рівень - 70,3%;
- дуже низький рівень - 90,8%.

Відображення цих показників у гістограмі дозволило констатувати, що психічна та фізична перенапруга під час підготовки до виступу сприяє зниженню рівня виконавської надійності музикантів-інструменталістів.

Кількість позитивних відповідей респондентів у відсотках на шосте запитання анкети №1 (Чи запам'ятовували Ви емоційну насиченість кожної інтонації в процесі роботи над музичними творами?) незалежно від рівня виконавської надійності становить 0%, що надало підстави стверджувати: у процесі музично-виконавської діяльності майбутніх фахівців зовсім не використовується ідея стосовно доцільності запам'ятовування емоційної насиченості кожної музичної інтонації.

На останнє запитання першої анкети (Чи відчували Ви сьогодні як сприймають Вашу гру слухачі?) позитивні відповіді «Так» надали респонденти, які склали такі САВ у відсотках:

- 75% музикантів-інструменталістів високого рівня виконавської надійності;
- 37,6% музикантів-інструменталістів середнього рівня виконавської надійності;
- 18,8% музикантів-інструменталістів, що продемонстрували низький рівень досліджуваного феномену;
- 8,6% музикантів-інструменталістів дуже низького рівня виконавської надійності.

Діаграмне відображення САВ показників позитивних відповідей у відсотках дозволило простежити таку закономірність: чим гірше відчувається музикантами-інструменталістами динамізм сприймання їх гри слухачами/ глядачами, тим нижче демонструється їх виконавська надійність у прилюдному виступі.

На запитання другої анкети відповідали ті ж самі респонденти, що і на запитання першої анкети, тобто студенти-інструменталісти зразу після прилюдного виконання музичних творів. САВ позитивних відповідей у відсотках на перше запитання другої анкети (Чи визначали Ви оптимальну міру свого збудження для виконання кожного твору під час підготовки до прилюдного виступу), аналогічно як і на друге (Чи вдалося

Вам «створити» оптимальну міру свого збудження для успішного виконання кожного твору під час підготовки до виступу?) - становить 0%. Це дало підстави констатувати, що ідея стосовно позитивного впливу оптимальної міри збудження на результативність прилюдної діяльності у процесі підготовки музикантів-інструменталістів до неї зовсім не використовується.

Усереднена величина позитивних відповідей у відсотках респондентів всіх рівнів виконавської надійності на третє запитання другої анкети (Чи ставили Ви за мету сьогодні під час прилюдного виступу не допустити жодної помилки?) становить:

- 0% музикантів-інструменталістів високого рівня виконавської надійності;
- 22,6% музикантів-інструменталістів середнього рівня виконавської надійності;
- 74,7% музикантів-інструменталістів, що продемонстрували низький рівень досліджуваного феномену;

досліджуваного феномену;

- 78,9% музикантів-інструменталістів дуже низького рівня виконавської надійності.

Відображення усереднених величин позитивних відповідей респондентів всіх рівнів надійності гри на це (третє) запитання анкети №2 надало змогу обґрунтувати таку закономірність: чим вища сила мотивації музикантів-інструменталістів щодо забезпечення безпомилкового виконання музичних творів на естраді діє в процесі виступу, тим негативніше вона відображається на надійності відтворення їх текстових та виконавських компонентів.

Респонденти кожного рівня виконавської надійності на четверте запитання анкети №2 (Чи оцінювали Ви результати свого прилюдного - позитивно або негативно - безпосередньо в процесі гри?) показали такі позитивні відповіді «Так» у відсотках:

- високого рівня - 25%;
- середнього рівня - 54,8% ;
- низького рівня - 74,4%;
- дуже низького рівня - 92,3%.

Показники позитивних відповідей на це (четверте) запитання другої анкети відображено в гістограмі, де візуально простежується таке: виконавська надійність музикантів-інструменталістів має пряму залежність від надання усвідомленої емоційної оцінки результативності гри безпосередньо під час виступу; надання такої оцінки (позитивної або негативної) сприяє зниженню досліджуваного феномену.

Кількість позитивних відповідей респондентів у відсотках на п'яте запитання другої анкети (Чи відчували Ви сьогодні тривогу під час адаптації до емоціогенних умов на сцені?), відповідно до продемонстрованих рівнів надійності гри, була такою:

- 0% музикантів-інструменталістів високого рівня виконавської надійності;
- 60,7% музикантів-інструменталістів середнього рівня виконавської надійності;
- 78,7% музикантів-інструменталістів, що продемонстрували низький рівень досліджуваного феномену;

досліджуваного феномену;

- 100% музикантів-інструменталістів дуже низького рівня виконавської надійності.

У відображенні зазначених показників позитивних відповідей «Так» респондентів на п'яте запитання анкети №2 чітко простежується залежність виконавської надійності від сприймання тривоги під час адаптаційного періоду на сцені, зокрема: ті музиканти-інструменталісти, котрі не відчували тривоги під час адаптації до емоціогенних умов на естраді, демонстрували виконавську надійність вищу від тих, хто її відчував.

Математична обробка результатів опитування респондентів на шосте запитання анкети №2 (Чи доводилося Вам сьогодні під час виступу чинити опір діючим стресорам?) сприяла виведенню усередненої величини позитивних відповідей «Так» у відсотках в залежності від продемонстрованих рівнів виконавської надійності, тобто:

- високий рівень виконавської надійності - 25% музикантів-інструменталістів;

- середній рівень надійності гри - 77% музикантів-інструменталістів;
- низький рівень досліджуваного феномену - 92,6% музикантів-інструменталістів;
- дуже низький рівень виконавської надійності - 100% музикантів-інструменталістів.

Візуальне відображення САВ у відсотках позитивних відповідей «Так» респондентів на шосте запитання цієї анкети дозволило виявити таку закономірність: чинення опору діючим стресорам під час прилюдного виступу музикантів-інструменталістів призводить до заниження їх надійності гри.

САВ у відсотках позитивних відповідей «Так» респондентів на останнє запитання анкети №2 (Чи відчували Ви сьогодні виснаження емоційної сфери в процесі адаптації до дії стресорів на сцені?) згідно з продемонстрованими ними рівнями досліджуваного феномену має такий вигляд:

- 0% музикантів-інструменталістів високого рівня виконавської надійності;
- 67,3% музикантів-інструменталістів середнього рівня виконавської надійності;
- 94,6% музикантів-інструменталістів низького рівня виконавської надійності;
- 100% музикантів-інструменталістів дуже низького рівня виконавської надійності.

### Висновки

На основі узагальнення наслідків опитування респондентів та продемонстрованих музикантами-інструменталістами рівнів виконавської надійності слід зазначити, що при формуванні стресоростійкості, як компонента найвищого ієрархічного рангу досліджуваного феномену, доцільно враховувати наступні положення:

1) середня сила початково-вихідної мотивації музикантів-інструменталістів сприяє нейтралізації негативних емоцій в емоціогенних умовах прилюдного виступу і трансформації їх в позитивні, що створює творчу атмосферу для інтерпретації музичних творів;

2) оптимум збудження у одного і того ж музиканта-інструменталіста коливається в залежності від мотивації, міри відповідальності за результативність діяльності, професійної готовності до прилюдного виконання музичних творів;

3) компенсацією надмірного збудження музикантів-інструменталістів під час реалізації запланованої програми виконавських дій в емоціогенних умовах прилюдної діяльності може виступати високий рівень їх техніко-тактичної майстерності;

4) у детермінації стресоростійкості властивості нервової системи не набувають абсолютного значення, що обумовлюється зовнішніми та внутрішніми умовами прилюдної діяльності;

5) повна виробка виконавсько-ігрових навичок з автоматизацією рухів забезпечує швидкість активації відповідних кодів у довгостроковій пам'яті музикантів-інструменталістів під час прилюдної інтерпретації музичних творів;

6) розвиненість у музикантів-інструменталістів інтелектуального рівня з усуненням дефіциту інформації нівелює негативний вплив стресорів на виконавську надійність без надмірної інтенсивності їх вольових зусиль;

7) запам'ятовування загального психофізіологічного стану музикантів-інструменталістів в процесі підготовки до прилюдних виступів та його відтворення в емоціогенних умовах концертно-сценічної діяльності підвищує їх стресоростійкість;

8) відсутність концертної форми проявляється в повтореному сприйнятті зовнішніх стресорів розподілених в часі зі значними інтервалами і призводить до зниження виконавської надійності музикантів-інструменталістів;

9) виконавсько-ігрові дії, що вимагають від музикантів-інструменталістів варіативності реакцій або абстрактних розумових операцій створюють конфлікт установок і знижують виконавську надійність в емоціогенних умовах прилюдної діяльності.

Звичайно, виконавська надійність музикантів-інструменталістів залежить не лише від дії стресорів, які впливають на процес прилюдної інтерпретації музичних творів. Саме тому простежується потреба у подальших пошуках залежності означеного феномену від інших детермінант.

### Список використаних джерел

1. Котова Л.М. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Мелітополь, 2000. 260 с.
2. Лі Менцзе. Формування готовності студентів факультетів мистецтв до самостійної інтерпретації музичних творів : дис. ... д-ра філософії : 014. Київ, 2025. 231 с.
3. Юник Д.Г. Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. Київ, 2011. 525 с.
4. Юник І. Д. Самокорекція когнітивного дисонансу перекладачів у брендкомунікації. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Психологія. Острог, 2019. № 8. С.66-70.
5. Юник Т.І. Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 1996. 238 с.
6. Ян І. Виконавська стабільність як основа концертно-сценічної діяльності піаністів : дис. ... д-ра філософії : 025. Київ, 2023. 229 с.
7. Csikszentmihalyi M. Flow: The psychology of optimal experience. New York: Harper and Row, 2008. 336 p.
8. Ginsberg, M. B., Wlodkowski, R. J. Diversity and motivation. Culturally responsive teaching in college. 2nd ed. San Francisco: Jossey-Bass, 2009. 446 p.
9. Hilpisch C., Krüger K., Raab M., Wiese L., Zentgraf K., Mutz M. Burnout symptoms in elite athletes: assessing the role of effort-reward imbalance, support and emotions. International Review for the Sociology of Sport. 2024. Vol. 59, No. 7. P. 1054–1074. <https://doi.org/10.1177/1012690224124876>
10. Maslach C. Burnout: a multidimensional perspective. In: Professional burnout: recent developments in the theory and research. Washington, DC : Taylor & Francis, 1993. P. 19–32.
11. Skomorovska I., Kyrsta N., Matishak M. The emergence of professional-emotional burnout syndrome in teachers of preschool education institutions: factors, symptoms, stages, and prevention. Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University. 2023. Vol. 10, No. 1. P. 152–158. <https://doi.org/10.15330/jpnu.10.1.152-158>
12. Whitcomb I. Christina Maslach: The pioneer behind burnout research. American Psychological Association. 2025. URL: <https://www.apa.org/members/content/burnout-research>
13. Tsachor R. P., Shafir T. Somatic movement approach to fostering emotional resiliency through laban movement analysis. Frontiers in Human Neuroscience. 2017. Vol. 11. P. 1662–5161. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2017.00410>
14. Yuan Kai. Methodological analysis of scientific studies for future music teachers professional training. In Sustainable economic and social development of euroregions and cross-border areas: the 13-th edition of the International Scientific Conference, Iași, 10 November 2017. Iași : “Gheorghe Zane” Institute of Economic and Social Research, 2017 (vol. XXXI, pp. 50–57).
15. Yunyk D., Kozyr A., Tkach M., Bukanievych V., Zihan H. The phenomenon of musical performance in the context of professional training of students of art specialties:

- creative and discursive aspect. Yegah Musicology Journal. 2025. Vol. 8, No. 2. P. 481–507.  
<https://doi.org/10.51576/ymd.1664707>
16. Yunyk D., Yunyk I., Yunyk T., Burnazova V., Kotova L. Memory of subjects of communication: the structural and functional components. Journal of History Culture and Art Research. 2018. Vol. 7, No. 3. P. 469–479.  
<https://doi.org/10.7596/taksad.v7i3.1707>