

УДК 784.071.2:159.955

DOI 10.34064/khnum1-75.05

### **Маркович Михайло Іванович**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
заслужений артист України, старший викладач кафедри  
сольного співу та оперної підготовки  
e-mail: markovych.info@gmail.com  
ORCID iD: 0000-0001-6541-6953

## **Роль креативного мислення в професійній діяльності співака**

*Статтю присвячено вивченню мислення вокаліста з позиції вимог професійної діяльності виконавця-артиста. Актуальність заявленої мети зумовлена орієнтацією сучасного мистецтва на універсального співака, сценічна діяльність якого характеризується креативністю. Широкий стильовий спектр вокальної музики з різноманітним емоційно-психологічним наповненням, наявний у репертуарі сучасного співака, разом з інтелектуальною складовою вокального висловлювання потребують активного продуктивного, а не лише репродуктивного (вторинного) мислення. На різних етапах професійної підготовки виникають певні алгоритми мислення, що, як частини великого механізму, синхронізуються під час виступу. Як приклад, аналізується творчість молодого казахського співака Дімаши Кудайбергена, який на ґрунті стилістичної взаємодії різних технік співу створив унікальний виконавський метастиль. У межах розвідки застосовано стильовий, інтерпретативний, когнітивно-діяльнісний методи дослідження. У висновках на ґрунті когнітивного трикутника «технологія – психологія – інтерпретація» визначені шляхи формування мислення співака – інтуїтивний, рефлексійний, когнітивний, креативний, де знаменником слугує мислення музикою – фундаментальна креативна функція Я-свідомості, спрямована на керування собою і творчим процесом у заданих умовах, внаслідок чого інтерпретація постає як результат креативного мислення. Зазначено методологічний рух сучасного співака з позицій школи технології (доба бельканто), вокально-сценічної презентації (доба Романтизму) – до переваг школи інтерпретації (доба глобалізації), яка здатна сформувати співака-креатора через моделювання законів вокально-образного мислення.*

**Ключові слова:** співак; мислення; креативна функція; професійна діяльність; виконавський метастиль; дослідницька стратегія; інтерпретація.

## Постановка проблеми.

У сучасному світі швидко змінюються ціннісні орієнтири й позиції класичного мистецтва, втім, вокальне виконавство залишається одним з найпопулярніших видів творчості в музичній культурі країн Європи і світу. У межах традиційних методик підготовки вокалістів до професійної діяльності в умовах високої конкуренції постає проблема виховання універсального співака, що потребує наукового осмислення *мистецтва співу як процесу духовної еволюції людини*, яка співає (*homo cantor*). На початковому етапі професійного зростання вокаліста наявність співацьких якостей (постановка голосу, дихання, дикції) апріорі відіграє вирішальну роль. Однак природних здібностей – музичного слуху, ритму та пам'яті, фізіологічних даних, тембрової краси голосу – замало. На більш високих сходах творчої самостійності, рівнях поступового «нарощування» майстерності, від співака очікують якостей музиканта-інтерпретатора.

Отже, *актуальність теми* цієї статті зумовлена орієнтацією сучасного вокального мистецтва на співака як *особистість*, професійну діяльність якої спрямовує *креативна* функція – звідси широка амплітуда жанрів і стилів у репертуарі вокаліста, необхідність розуміння ним сучасної композиторської мови, інтелектуальна складова вокального виконання, високе напруження музичної думки, духовний спосіб спілкування зі слухачем. Названі компоненти вказують на наявність у співака як представника виконавської професії *продуктивного мислення*, що на сьогодні таким зазвичай *не* визнається, вважаючись вторинним, репродуктивним. Проте, саме продуктивного творчого мислення співака-артиста вимагає й сучасний стан розвитку музичного театру, який став більше режисерським, ніж композиторським. Отже, наразі мистецтво співака потребує наукового осмислення з погляду єдності його функцій: як співавтор-інтерпретатора виконуваного твору і, водночас, як *alter ego* слухача (адресата музичного продукту).

**Мета статті** – з позицій виконавської когнітивістики обґрунтувати роль креативного мислення співака як умови його успішної професійної діяльності

**Новизна результатів** дослідження полягає у з'ясуванні ролі *креативної складової співацької свідомості*. Обґрунтовано тезу, що *спів як інтерпретація* забезпечує вокалістові платформу для відтворення образно-артистичних і змістовно-поетичних сенсів, закладених у композиторських творах.

**Методологія дослідження.** Застосовані дослідницькі методи зумовлені специфікою співацького мистецтва: *стильовий* – розкриває його зв'язок із принципами мислення композитора; *інтерпретативний* – забезпечує погляд на творчість співака як на унікальну форму його самоздійснення; *когнітивно-діяльнісний* – допомагає осмислити з наукових позицій особливості професійної роботи вокаліста.

**Останні дослідження і публікації за темою.** На сьогодні існує значна кількість джерел методичного спрямування для підготовки вокаліста, проте визначення понять «академічне мистецтво співу» й «мислення» не є скорегованими, подаються в різних площинах. Наприклад, О. Стахевич визначає спів у якості «однієї із функцій організму», він є «одним із видів його діяльності», що «підкоряється нервовій системі, її закономірностям, які визначають роботу організму» (Стахевич, 2014: 43). Інше, досить показове для решти визначень, також не містить жодного ключового слова, дотичного до мислення співака чи його властивостей, проявів його дії: «Камерний спів – це виконавська *презентація голосу*, що вимагає від виконавця особливих якостей, які дозволяють найточніше відтворити *градації звукового вираження*, внутрішній психологізм та лапідарність драматургії <...> камерно-вокальних творів» [курсив наш – М. М.] (Баланко, 2018: 22). Акцентуються якості природного матеріалу, навички, належність до певного типу жанрової семантики.

Як «точку відліку» в пошуках специфіки виконавського мислення в різних його проявах і вимірах, ми беремо визначення, запропоноване В. Москаленком в його «Лекціях з музичної інтерпретації»: «Музичне мислення – це оперування еталонними музично-інтонаційними уявленнями, яке призначене для *вирішення конкретного творчого завдання*» [курсив наш – М. М.] (Москаленко, 2013: 36).

### Виклад основного матеріалу дослідження.

На перший погляд, креативна функція мислення – це загальна характеристика мислення людини як психічного процесу. Чи існує специфіка професійного мислення (у нашому випадку – співака)? У чому ця специфіка полягає, нас цікавить з двох ракурсів: у світлі самоактуалізації співака та «ззовні» – з позиції слухача-дослідника, викладача.

Без постаті виконавця немає власне музичної комунікації, причому подвійної: як з боку автора, так і з боку публіки, яка очікує презентації твору як *зустрічі для спілкування*. Через виконавця йдуть «повідомлення» від Автора; психічна енергія співака, як «нитка Аріадни», веде в духовні світи музики, як давньогрецький бог Гермес, поєднує два світи (небо і землю). І співак ніби перебуває у двох світах: він стоїть на сцені (в реальному світі), однак публіка бачить не його як індивідуума; слухач / глядач сприймає сценічний *образ артиста* як *іншу реальність* (уявну, але насправді вона реально створена виконавцем), оскільки співак утілює інтенції музики, її автора або персонажа, тобто перевтілюється в Іншого. І це – окрема іпостась співака, наслідок креативної функції його Я-свідомості. Ймовірно, її можна визначити через інші концепти, однак у пріоритеті для нас – завдання із формування шляхів досягнення «еталонного звукового вираження» (якщо розвивати вищенаведену тезу В. Москаленка).

Етимологічний аналіз указує на генетичну спорідненість термінів «креативність» і «творчість» (лат. *creatus* – «створений»; *creo* – «роблю таким, що зростає, створюю, виробляю») (Петрова, 2017). Креативність у нашому випадку постає як категорія, що вказує на здатність співака під час виступу «нарощувати» нові сенси виконуваного твору, а не лише репрезентувати його матеріал. Якщо *мислення* – це когнітивний процес (лат. *cogito* – «думаю») *творення* в «живому тексті» культури, то його загальні властивості присутні у творчості співака в ізоморфних, конгруентних структурах. І це такі параметри його професійної діяльності, як:

– музичний інтелект (від лат. *intellectus* – «розпізнавання, розуміння» (Online Etymology Dictionary, Updated 2025));

– музична логіка (від грецького *logos* – «думка», «слово, мова, твердження», «судження, розуміння» (там само)).

Кожен із них базується на конкретних принципах організації музичної матерії в музичний твір. І за це відповідають певні музичні здібності: слух, пам'ять, відчуття форми як темпоритму (особливо в ансамблях і крупних формах).

Музична логіка формується на ґрунті теоретичних знань з гармонії та контрапункту як технік письма в новоєвропейській музиці. Розвиток окремих якостей специфічного музично-інтонаційного мислення – предмет методики виховання музиканта-виконавця в різних фахових циклах, що складає його фундамент, так би мовити, «першу сигнальну систему». Наше розуміння музичного мислення – це «вищий рівень» діяльності нервової системи, що включає в себе перший, але не дорівнює йому. Йдеться про мислення як спосіб моделювання дійсності звукообразними засобами та спосіб художнього впливу на реципієнта.

Як складова внутрішнього світу людини, мислення є специфічною здатністю осягати світ і самого себе. Це означає, що до пізнавальної, інтелектуально-логічної, розумової складової мислення обов'язково слід додати в ролі засадничої схильність до душевно-духовної роботи й глибинного розуміння психології творчості, зокрема музично-вокальної. Таку властивість назовемо *артистичністю* як силу, що унаочнює внутрішній світ співака, виводить назовні потаємні сенси вокально-сценічної репрезентації. Тобто діяльність співака спирається на триєдність «тіло – душа – дух», що сублімується в таких категоріях наукової когніції, як «технологія звукоутворення – психологія образу – інтерпретація музики». Кожна з них є «точкою відліку» для рефлексії власних шляхів формування і розвитку вокальної творчості. На «виході» загальним знаменником слугує *мислення музикою* – фундаментальна креативна функція свідомості з керування процесом співу.

*Резюме 1.* Постать співака априорі є універсальною, тому що співак має володіти Словом, як Поет, бути Філософом, щоби через своє мистецтво розкривати світу закони буття. І кожного разу як Артист проживати на сцені іманентну музичну красу, яка міститься

у вокальних творах, користуючись ресурсами своєї співацької природи, набутих навичок і механізмів мислення.

Сучасні вимоги до майстерності співака невіддільні від його вокально-технічної оснащеності, здатності до різних видів виконавської діяльності. Цей професійний комплекс позначається насамперед на постійному оновленні репертуару співака: він має бути зорієнтований на різножанрові контрасти й розмаїття стилів європейської музики. Яким чином? Через моделювання мислення Автора-творця (*homo creator*), його психології, належності до певної епохи та національної культури. Ідеться про розширення репертуару як аналога «розширення свідомості»: коли співак сприймає стиль музики як образ Автора, і його власна творчість ініційована не тільки розумінням волі композитора, але й є продовженням буття твору в нових історичних умовах.

*Резюме 2.* Виконавське мистецтво співака невід'ємне від мислення композитора, стильових пріоритетів його творчості. І оскільки маркером рівня майстерності співака є стильність виконання (відповідність «букві й духу» твору), то креативна спрямованість думки композитора апіорі стає й силою самого виконавця, передається йому як «генокод» музики.

*Резюме 3.* Мислення співака постає як триєдність функціональних процесів його свідомості, яка керує (немов режисер виставою або диригент оркестром) на таких рівнях співу, як:

1) *звукоутворення* – «тілесний інструмент» співацької творчості (пам'ятаємо про невід'ємну органіку фізичного, душевного, розумового в онтології співу);

2) *переживання* душевних станів і сенсів музики, привласнення «чужого» душевного досвіду як свого, тобто на рівні *психології вокального образу*;

3) *інтерпретація образу* – поняття, що виходить за межі психофізіології: це здатність виконавця до репрезентації вокального твору (партії, персонажа) через *присутність у ньому*; ставлення до світу Автора як до свого власного, народження якого залежить від волі *Homo creator*'а. Завдяки цьому у слухача виникає ілюзія «падіння

стін» між Минулим (часом, коли був написаний твір) і Теперішнім у форматі «живого тексту».

Якщо ці рівні органічно взаємодіють у процесі виконання, виникає ефект креативності – явища унікального, але очікуваного слухачами на кожному пересічному концерті вокальної музики. Отже, креативність є ознакою мислення співака й осердям *мистецтва співу як інтерпретації*.

Якщо класичне співацьке мистецтво базується на інтеграції психофізіологічних (вокально-технічних) та духовно-етичних функцій *homo cantor*, то слухач сприймає співацьку творчість у подвійному «фокусі»:

4) по-перше, як *образ Автора* (композитора), і це безперечно, бо слухач спочатку реагує саме на ім'я композитора, автора;

5) по-друге, через *артистичний імідж виконавця* (на який «нашаровується» проінтонований поетичний світ вокального твору).

Співак ототожнює себе з Артистом зі своєю історією на тлі відомої вже виконавської традиції, яка впізнається слухачами, однак з часом має властивість «старіти» разом із ними. Нова історія (інтерпретування твору в часопросторі іншого покоління слухачів) не скасовує традицію, але відкриває нові можливості її розвитку. Взаємодія сформованих навичок вокальної технології, психології та творчого мислення робить можливим процес самозростання особистості молодого виконавця, дозволяє «піднятися» над технічними завданнями до мистецтва художньо-образного продукування, що має духовну природу.

Як приклад, наведемо історію молодого співака з Казахстану Дімаша Кудайбергена, який є напрочуд популярним завдяки неймовірному голосу і стилю виконання. Феномен його вокальної кар'єри (світове визнання у стислий термін після перемоги на конкурсі «*I am a singer*» у Китаї, 2017) полягає не лише в унікальному діапазоні й тембрі голосу. У своїх пошуках і експериментах з наявними співацькими якостями Дімаш створює прецедент «вміщення» у своєму голосі всіх цікавих для нього технік співу в межах *творчого завдання*.

Таким завданням для молодого артиста, на наш погляд, постає еталон *пісні як театру*, яку він вибирає за критеріями досконалої краси в ролі об'єкта своєї *ре-інтерпретації*. Генератором процесу народження іншого, неочікуваного прочитання твору, що вже має традицію виконання (тому й *ре-інтерпретація*) постає не лише власна креативна функція Я-свідомості співака, але й вимоги музично-розважальної індустрії як фактор соціокультурної комунікації мистецтва кінця ХХ–ХХІ століть (це тема окремої наукової дискусії). Закцентуємо увагу на мистецькому результаті, який демонструє Дімаш Кудайберген. Його неперевершений *виконавський метастиль* склався на ґрунті «стилістичного міксту» – поєднання академічної традиції (він молодший у династії професійних співаків) з елементами естрадного вокалу та етнічного співу (техніки імпровізації етнічних казахів – носіїв епічної традиції).

Попри вимоги музичної індустрії, співак не втрачає орієнтації на класичний спів, не заперечує європейський ідеал стилю бельканто, сполучаючи технічні можливості голосу як «живого інструмента» і власне трактування пісні через вокалізацію та романтичний образ (архетип Орфея, співака-юнака, – достатньо чуттєва гендерна грань художнього впливу творчості Дімаша). І слухач разом з ним переживає ліричне буття героя пісні й водночас асоціює його з постаттю самого артиста, спів якого у будь-якому творі сприймається як прояв Абсолютної Любові в різних її сенсах (персонального еросу, філософсько-етичної ідеї, психологічної драми), але завжди духовної сили, влади над серцями людей.

Голос співака – «*bari-tenor*» (за виразом вокальних аналітиків) – вражає своїм мікстовим звучанням. Через особливий тембральний колорит, систему незвичних прийомів вокалізації слухачеві відкривається височина внутрішньої культури співака, який у своєму мистецтві асимілював «історичну пам'ять» вокальної культури як рідного народу, так і загальноєвропейського «співацького ідеалу». Трансформація звуку при переході з одного регістра в інший відбувається непомітно: від баритонального порогу діапазону голосу співака

(*h* малої октави), через м'язову опуклість тенорового звучання з чудовими верхніми нотами до несподіваних колоратурних віражів контра-тенора (*es* третьої октави). А якщо співак забажає («за творчим завданням») додати ще й імпровізовані ажурні плетіння східної мелізматики, з неймовірними стрибками і гліссандо (у супроводі ритмів рок-групи), це приводить до реакції шаленого емоційного потрясіння – здивування публіки, наче звучить не людський голос, а відкривається космос! Однак зауважимо, що ця «містика» звучання – добре продуманий, спланований і відпрацьований талановитим співаком механізм взаємодії артистичності, відчуття художнього образу і технології його вокального втілення.

Дивує й стильовий діапазон пісенного репертуару Дімаша Кудайбергена: від пісень рідного краю – до французького шансону. Артист звертає увагу й на українську пісню (улюбленою є «Чорнобривці»), й на світові бренди рок-музики. Проте – що домінує в його феноменальному мистецтві співу? Особистісна виконавська креативність, завдяки якій глибина – внутрішня форма музики – переважає над зовнішніми миттєвостями сприймання звукових образів, і відкриваються незнайомі обличчя старої вокальної традиції (школи бельканто), до якої, наче до магнітного поля, притягуються пізнавані мелодії всього світу і зачаровують ще більше, ніж старі оригінали. І ціна здивування від звучання пісні в новому тембровому амплуа, в іншому смислового вимірі – це *онтологічна* величина: як народження дитини або зірки на небі... На наш погляд, творчий підхід Дімаша Кудайбергена – блискучий приклад інтерпретаційного мислення!

### **Висновки.**

На ґрунті когнітивного трикутника «технологія – психологія – інтерпретація» визначимо *шляхи формування* мислення співака:

- *інтуїтивний* – несвідоме передбачення внутрішньої форми твору *як одкровення*, що дозволяє співаку ілюзорно сприйняти музику як власну творчість, ініціює бажання репрезентувати своє бачення твору;
- *рефлексійний* – (передконцертний етап) зосереджує увагу співака на аналізі психології героя вокального твору і власному внутрішньому

стані, де «віддзеркалюються» його переживання, й кожного разу артист-вокаліст намагається зробити цей досвід ізоморфним власній психології творчості;

- *когнітивний* – це моделювання внутрішньої форми твору як «згорнутого смислу» на основі інтегральної роботи Я-свідомості в єдності фізіології (дихання) і психології (управління звуковтворюванням);

- *креативний* – установка на домінування виконавського Я, яке інтегрується в буття музичного твору «тут і зараз», збагачуючи його новими конотаціями, що є не менш істотним для комунікації зі слухачем, ніж авторська концепція твору (можливо, і більшим за неї). Креативна функція в діяльності співака сприймається сторонніми спостерігачами як інсайт.

Кожен з названих шляхів формує установку на певні механізми свідомості, кожен з них може стати «точкою відліку» для рефлексії щодо подолання проблем власної вокальної творчості. Загальним знаменником слугує *мислення музикою* – фундаментальна креативна функція Я-свідомості співака, що дозволяє керувати собою і творчим процесом у заданих умовах. Як наслідок, твір об'єктивується (звучить) вже як результат інтерпретації – свого роду «виконавський витвір». Отже, інтерпретація постає як *процес творення* й водночас – як *результат креативного мислення*.

Згадані функціональні моделі мислення, як деталі великого механізму, можуть діяти на різних етапах професійної підготовки, але синхронізуються під час виступу. Звісно, виокремлення зазначених шляхів формування мислення співака є умовним; можливою є й переакцентуація алгоритму їх затребуваності відповідно типу його особистості. Утім етимони назв запропонованих шляхів когніції вказують на універсальні закони людського мислення, які діють і в співацькій професії. Тому стратегічно важливою є дослідницька установка на визнання ролі *музичного мислення як основи виконавської творчості співака*. Така постановка проблеми означає методологічну переорієнтацію: з позицій *школи технології* (доба бельканто), вокально-сценічної презентації (доба Романтизму) – на постать *співака-креатора*,

якого здатна сформувати *школа інтерпретації* – через моделювання законів вокально-образного мислення (доба глобалізації).

Надметою когнітивного підходу до мислення співака є віднайдення шляхів до розуміння *співу як мистецтва інтерпретації*. Специфіка мислення співака апріорі розкривається через здатність до креативного перетворення музичного матеріалу вокально-сценічними засобами; примноження сенсів музики у комунікації з публікою й автором – розкриття його волевиявлення в адекватному вокально-сценічному образі завдяки креативній функції співавторства, онтологічній *присутності* «тут і зараз».

**Перспектива подальшого розвитку теми.** Вдосконалення концептуальних засад професійної підготовки вокалістів потребує більш уважного вивчення когнітивних процесів у музичному виконавстві, зокрема, їхньої специфіки в сучасних умовах розгортання міжнародних програм і творчих проєктів на території України, що передбачають здобуття професійної вокальної освіти представниками різних країн.

## ЛІТЕРАТУРА

- Баланко, О. (2018). *Сучасна українська камерно-вокальна музика як виконавський феномен*. (Навч. посіб.). Житомир: О. О. Євенок.
- Москаленко, В. Г. (2013). *Лекції з музичної інтерпретації*. (Навч. посіб.). Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Петрова, Г. В. (Уклад.). (2017). *Латинсько-український словотвірний словник*. Тернопіль: Навчальна книга Богдан.
- Стахевич, О. Г. (2014). *Історія вокального мистецтва*. (Монографія). (Друге вид., переробл. та доповн.). І ч. Івано-Франківськ: [б. в.].
- Online Etymology Dictionary*. (Updated 2025, April 7). <https://www.etymonline.com/>

## REFERENCES

- Balanko, O. (2018). *Modern Ukrainian chamber and vocal music as a performance phenomenon*. (Tutorial). Zhytomyr: O. O. Yevenok [in Ukrainian].
- Moskalenko, V. H. (2013). *Lectures on musical interpretation*. (Textbook). Kyiv: P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [in Ukrainian].
- Online Etymology Dictionary*. (Updated 2025, April 7). <https://www.etymonline.com/> [in English].

- Petrova, H. V. (2017). *Latin-Ukrainian word-formation dictionary*. Ternopil: Navchalna knyha Bohdan [in Ukrainian].
- Stakhevych, O. H. (2014). *History of vocal art*. (Monograph). Part I. (2<sup>nd</sup> ed., rev.). Ivano-Frankivsk: [n.d.] [in Ukrainian].

### ***Mykhailo Markovych***

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
Honored Artist of Ukraine, Senior Lecturer,  
the Department of Solo Singing and Opera Training,  
soloist-vocalist of the Kharkiv Regional Philharmonic  
e-mail: markovych.info@gmail.com  
ORCID iD: 0000-0001-6541-6953

## **The role of creative thinking in the professional activity of a singer**

**Statement of the problem.** *The relevance of the topic is stipulated by the orientation of modern art to the singer, whose creativity is characterized by the creative function. The wide stylistic spectrum of vocal music with a variety of emotional and psychological content, present in the repertoire of a modern singer, together with the intellectual component of vocal expression, requires active productive, not just reproductive (secondary) thinking.*

**Objectives, methods, and novelty of the research.** *The purpose of the article is to substantiate on the viewpoint of performance cognitivism the role of the singer's creative thinking as a condition for successful professional activity. Within the framework of the study, stylistic, interpretative, and cognitive-activity research methods were applied. The singer's thinking has not yet become a subject of comprehension by musicologists, hence the study relies on the definition of musical thinking developed by V. Moskalenko (2013). The novelty of the obtained results lies in proving the integrative role of the creative function of the singer's I-consciousness. The thesis is proved that singing as an interpretation provides the singer with a platform for reproducing the imaginative and artistic meanings inherent in the composer's work.*

**Research results and conclusion.** *The singer's activity is based on the trinity of "body – soul – spirit", which is sublimated in the system of cognition as "technology of sound production – psychology of image – interpretation of music". Each of them can become a "point of reference" for reflection on one's own paths of vocal creativity. The denominator is thinking by music – the fundamental creative*

*function of the singer's I-consciousness to manage oneself and the creative process in given conditions. The singer identifies themselves with the Artist with their history against the background of an already known performing tradition, which is recognized by listeners, but over time has the property of "aging" with them. A new history (interpretation of a composition in the time-space of another generation of listeners) does not cancel the tradition, but opens up new possibilities for its development. The interaction of the formed skills of vocal technology, psychology, and creative thinking enables the process of self-growth of the performer, allowing them to "rise" above technical tasks to the art of artistic and imaginative producing, which has a spiritual nature.*

*As an example, the creative style of the Kazakh singer Dimash Kudaibergen is analysed. Not only the range of voice and timbre variety are impressive: through intercultural interaction, various singing techniques are combined in his interpretation creating the "performance metastyle": this is a movement from the school of technology to the art of interpretation; the creation of one's own artistic image, presenting the song as theatre.*

*The conclusions indicate a research strategy for recognizing the role of singing thinking as a condition for performing interpretation. Thinking mechanisms (intuitive, reflective, cognitive, creative) operate at different stages of professional training, but are synchronized in the final artefact (performance).*

**Keywords:** *singer; thinking; creative function; professional activity; performance metastyle; research strategy; interpretation.*

*Стаття надійшла до редакції 12 травня 2025 року*