

Бу Юйюе

Сутність та компонентна структура художньо-експресивного мислення здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти у процесі фортепіанної підготовки

УДК 378.147+78

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.3>

Бу Юйюе

аспірантка кафедри музичного мистецтва і хореографії

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID: 0009-0002-4225-7608

Стаття надійшла в редакцію: 10.07.2025

Стаття прийнята: 02.08.2025

Опубліковано: 14.10.2025

Метою статті є висвітлення сутності та компонентної структури художньо-експресивного мислення здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти у процесі фортепіанної підготовки. Методологія дослідження ґрунтувалася на використанні загальнонаукових методів: теоретичного аналізу – для розкриття змісту понять «мислення», «художнє мислення», «музичне мислення», «художньо-образне мислення» та «художньо-експресивне мислення»; абстрагування та узагальнення – для визначення основних аспектів художньо-експресивного мислення; методу порівняння – для виокремлення специфічних характеристик його компонентної структури. З'ясовано, що категорія мислення розглядається в різних науках як основа пізнання та осмислення світу. У філософії воно є основою пізнання буття, у психології – механізмом реконструкції досвіду, у педагогіці – процесом формування аналітичних і творчих умінь, а в мистецтві – складним процесом художньо-образного пізнання. У контексті фортепіанної підготовки художньо-експресивне мислення поєднує раціональні й емоційні компоненти, що активізують уяву, асоціації та образне бачення, сприяють глибокому осягненню музичного твору та його емоційно виразній інтерпретації. Експресивність визначено як сукупність семантико-стилістичних ознак виконавської інтерпретації твору, яка виступає засобом суб'єктивного емоційно-емотивного вираження та оцінного ставлення виконавця до художньо-образного змісту музичного твору з метою найбільш інтенсивного художнього впливу на адресата у процесі художньої комунікації. Виявлено структуру художньо-експресивного мислення, яка складається із чотирьох основних компонентів: образно-моделювального, реінтерпретаційно-асоціативного, енергетично-комунікативного, рефлексивно-репрезентативного. Доведено, що художньо-експресивне мислення є багатовимірним інтегральним феноменом, який виникає внаслідок взаємодії емоційних і ментальних процесів особистості й охоплює систему компонентів, що забезпечують емоційно-образну, асоціативно-метафоричну й рефлексивно-оцінну інтерпретацію семантики музичного твору. Зазначене мислення функціонує через синтез полімодальних і поліхудожніх практик, реалізується в чуттєво насиченій, виразній художньо-вербальній і музично-виконавській репрезентації. Така форма є засобом емоційно-енергетичного впливу на учасників художньої комунікації, здатного викликати емпатійну реакцію, емоційне співпереживання і стимулювати залучення до музично-творчої діяльності.

Ключові слова: художнє мислення, музичне мислення, художньо-образне мислення, художньо-експресивне мислення, здобувачі вищої мистецько-педагогічної освіти.

Постановка проблеми. Актуальність порушеної проблеми зумовлена зростанням вимог до професійної підготовки здобувачів вищої освіти в галузі музичного мистецтва. Сучасна мистецька освіта спрямована передусім на формування внутрішнього світу здобувачів, їхньої емоційної чутливості, художньо-образного мислення, здатності до інтерсуб'єктивного співпереживання та глибокої інтерпретації музичних творів. Тому у процесі фортепіанної підготовки художньо-експресивне мислення розглядається не лише як засіб виконавського самовираження, а і як основа для ефективної художньо-педагогічної комунікації в мистецько-освітньому просторі. Окрім цього, таке мислення, що базується на асоціаціях, метафорах і образах, виступає інструментом, за допомогою якого майбутні викладачі не лише репрезентують зміст музичного твору, а й створюють простір для емоційної рефлексії і творчого самовираження учнів. У такому контексті важливою постає інтеграція

полімодальних і поліхудожніх практик, які забезпечують чуттєво насичену, виразну художньо-вербальну та музично-виконавську репрезентацію музичних творів. Саме вона виконує функцію емоційно-енергетичного впливу на учасників художньої комунікації, стимулює в них емпатичну реакцію, сприяє емоційному співпереживанню та активному залученню до музично-творчої діяльності. Попри наявність окремих наукових праць, у яких розкрито різні аспекти музичної експресії, проблема цілеспрямованого формування художньо-експресивного мислення здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти залишається не досить розробленою, що й зумовлює актуальність обраного наукового пошуку.

Аналіз актуальних досліджень. Як відомо, мислення є одним із найважливіших психічних процесів, що забезпечує обробку, осмислення та аналіз інформації з метою розв'язання завдань, ухвалення рішень і набуття нових знань. Воно слугує основою

для розумових операцій, які допомагають людині орієнтуватися в навколишньому світі й ефективно адаптуватися до змінюваних умов.

Так, у філософії мислення розглядається як «процес опосередкованого й узагальненого відображення реальної дійсності в уявленнях, судженнях, поняттях, найвищий ступінь людського пізнання <...>» (Бліхар, Козловець, Федоренко, 2020, с. 160). Окрім цього, це «<...> творча здатність людини, що включає процеси засвоєння та смислової переробки інформації, цілеспрямованого пізнання суб'єктом істотних зв'язків і відносин між предметами і явищами, творення нових ідей, проектування моделей практичної і раціонально-пізнавальної діяльності» (Бліхар, Козловець, Федоренко, 2020, с. 160).

Дослідження психологів і педагогів (Ю. Алексеєва, В. Карпенко, О. Коваль, А. Кустов, Н. Побірченко, В. Синявський, О. Сергєєнкова, В. Степанюк, Т. Яцик та інші) зосереджені на вивченні процесів мислення, які лежать в основі вирішення проблем, планування дій, ухвалення рішень та розвитку креативності. Учені досліджують різні види мислення і визначають його як сукупність когнітивних операцій, що використовуються для аналізу та синтезу інформації, пошуку нових ідей і рішень у складних ситуаціях. Найбільш поширене визначення означеного феномену знаходимо у психологічному та педагогічному словниках: «мислення – активний психічний процес опосередкованого й узагальненого відображення у свідомості людини предметів і явищ об'єктивної дійсності в їх істотних властивостях, зв'язках та відношеннях» (Побірченко, 2007, с. 162; Яцик, Степанюк, 2022, с. 23).

У сучасному музично-педагогічному дискурсі мислення розглядається як багаторівневий когнітивно-емоційний процес, який охоплює як раціональну обробку музичного матеріалу, так і його художнє переосмислення в контексті виконавського акту. Важливим аспектом цього процесу є художнє та музичне мислення, що виявляється у здатності інтерпретатора витворювати асоціації, пробуджувати емоції, формувати яскраві образи й уявлення, через які музичний твір набуває естетичної виразності та внутрішньої цілісності.

Так, Л. Булатова розуміє художнє мислення як «<...> системне утворення зі складною структурою, яка включає різні аспекти, види, компоненти, рівні пізнавальної діяльності з освоєння художніх цінностей» (Булатова, 2014, с. 25). Узагальнюючи думку, авторка наводить тезу, що науковці «називають художнє мислення естетичною серцевиною індивідуально-творчого процесу, нерозривною єдністю співвіднесених між собою емоційних та інтелектуальних елементів» (Булатова, 2014, с. 25).

Музичне мислення, за визначенням Т. Смирнової, «<...> є комплексною музичною здібністю <...>

що демонструє здатність до продуктивної образно-логічної музичної діяльності, яка, разом з іншими компонентами музичності, дозволяє розуміти, запам'ятовувати і тлумачити музичний твір у формі самостійного художнього образу» (Смирнова, 2021, с. 126). Отже, музичне мислення – специфічний тип розумової діяльності, що поєднує інтелектуальне осягнення музичного тексту з його емоційно-образним переживанням. Саме завдяки розвитку музичного мислення виконавець здатен не лише аналізувати зміст твору, а й передавати його сенс через експресію – внутрішній емоційний «заряд», який знаходить свій вияв у всіх градаціях звукової палітри, пластичності темпу, витонченості штрихів, що надають музичному виконанню переконливої сили.

Музичне та художнє мислення, хоча й виявляються в різних формах діяльності, об'єднані спільним прагненням до пізнання і вираження емоцій, ідей і образів через творчість. Обидва типи мислення ґрунтуються на здатності людини сприймати навколишній світ через інтуїцію, уяву, а також через емоційне й естетичне осмислення реальності.

Особливої ваги в цьому контексті набуває художньо-образне мислення, яке забезпечує цілісне емоційно-асоціативне сприйняття музичного твору, активізує уяву, чуттєвість і творчу фантазію виконавця. Згодні з Н. Шатайло в тому, що «художньо-образне мислення – результат одночасної дії обох сигнальних систем, ґрунтується водночас на образах і поняттях <...>» (Шатайло, 2016, с. 206). Тобто мислення, яке ґрунтується на трактуванні символіки музичних знаків, сприяє створенню емоційно-образних уявлень, які органічно поєднуються з раціональними аспектами виконання. Це дозволяє не лише осмислювати музичний твір на рівні технічного відтворення, а й глибше проникати в його внутрішній зміст, розкривати емоційний і художній потенціал.

О. Поліщук висловлює думку, що сферою застосування художньо-образного мислення є насамперед образотворче мистецтво, де його основною метою є створення художнього образу або їх системи, які, залежно від виду мистецтва чи жанру, набувають «<...> своєрідної образної репрезентації або символічно-знакової фіксації» (Поліщук, 2010, с. 65). У музичному мистецтві цей процес перетворюється на емоційно-образне переживання, де кожен музичний твір через інтерпретацію виконавця стає «живим» образом, що викликає асоціації, переживання і трансформацію в уяві слухача.

Отже, мислення є багатограним процесом, що розглядається через різні призми у філософії, психології, педагогіці та мистецтві. У філософії мислення виступає як основа пізнання світу й осмислення буття, що дає змогу людині шукати істину

та сенс існування. У психології мислення розглядається як динамічний механізм, через який людина не лише сприймає, а й активно реконструює свій досвід, адаптує його до нових умов і творчих завдань. У педагогіці – як інтегративний процес, що сприяє розвитку вмінь аналізувати, оцінювати та творчо застосовувати отриману інформацію в різноманітних освітніх ситуаціях. У мистецтві ж мислення стає не лише засобом створення образів, що передають емоційний і концептуальний зміст, а й складним процесом художньо-образного мислення, яке поєднує раціональні й емоційні компоненти. Це мислення активно взаємодіє з різними видами творчості, як-от концептуальне, образне й експресивне мислення, кожне з яких сприяє створенню ідей і художніх образів, що виражають не лише внутрішній світ митця, а і його сприйняття реальності. Отже, можна сказати, що художньо-експресивне мислення, завдяки активізації уяви, асоціацій і образного бачення, сприяє глибокому осягненню змісту музичного твору й забезпечує його емоційно переконливу інтерпретацію.

Мета статті – висвітлення сутності та компонентної структури художньо-експресивного мислення здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти у процесі фортепіанної підготовки.

Методологія дослідження була побудована на використанні загальнонаукових методів, спрямованих на досягнення мети щодо проблеми художньо-експресивного мислення здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти в контексті фортепіанної підготовки. Зокрема, застосовувалися методи теоретичного аналізу для вивчення ланцюга ключових понять, як-от «мислення», «художнє мислення», «музичне мислення», «художньо-образне мислення» та «художньо-експресивне мислення», що дозволило з'ясувати перехід від універсального (мислення) до професійно-специфічного (художньо-експресивного мислення музиканта), демонструючи поступове збагачення його сутності та значення в музичному навчанні. Для формулювання висновків і визначення основних аспектів художньо-експресивного мислення використовувалися методи абстрагування та узагальнення, які дозволили створити уявлення про складники цього феномену. Окрім того, метод порівняння дозволив виявити специфічні характеристики компонентної структури художньо-експресивного мислення.

Результати та їх обговорення. Зазначимо, що проблема формування художньо-експресивного мислення не була предметом спеціального дослідження в галузі музичного мистецтва, тому її детальний аналіз набуває особливої актуальності. Оскільки мислення є основою для обробки й осмислення інформації, у контексті музичної освіти воно набуває специфічної форми, що включає не лише когнітивні, але й емоційно-емпатичні та творчі аспекти. У зв'язку із цим важливим

є розкриття сутності та компонентної структури художньо-експресивного мислення, яке безпосередньо пов'язане зі здатністю музиканта втілювати внутрішні переживання та емоції через інтерпретацію музичних творів, викликати художньо-образну ідентифікацію та створювати емоційний резонанс зі здобувачами та слухачами.

Зазначимо, що в сучасному музикознавстві категорія експресивності посідає центральне місце як у сфері теоретичних досліджень, так і у практиці виконавського мистецтва. Експресія в мистецтві означає вираження виконавцем своїх почуттів, емоцій і настроїв через твір мистецтва. Експресивність відображає ступінь інтенсивності та яскравості цього вираження. Отже, експресія – це процес вираження, експресивність – інтенсивність цього процесу.

Експресія відіграє важливу роль у мисленні музиканта, оскільки вона є засобом інтенсивного вираження емоцій, інтерпретації та репрезентації музичних творів, а також утворення енергетичної комунікації (взаємодії) з адресатами – здобувачами і слухачами.

І. П'ятницька-Позднякова (2017) визначає експресивність як засіб вербалізації художнього змісту, що виявляється у взаємодії між звуковою тканиною твору й інтерпретацією виконавця. Також українські дослідники, зокрема О. Грібінченко (2023), звертають увагу на текстологічний аспект експресивності, що виявляється у способі фіксації музичного тексту, динамічних і агогічних нюансах, які мають глибоке семантичне навантаження.

Спираючись на дослідження О. Сокола, зазначимо, що засоби експресії музичного мовлення можна трактувати як сукупність модальних ознак, що визначають характер інтонаційно-художніх образів і відповідних виконавських засобів, які реалізують закодовані в музиці смисли (Сокол, 1996, с. 9). Автор, спираючись на концепцію А. Лосєва, трактує музичну експресію, як «якість, міру та рівень сили внутрішнього переживання, характеру артистичного втілення «особистісного смислу дійсності» в інтонаційно-художньому потоці та якість художнього впливу та його відбиття у сприйнятті слухача» (Сокол, 1996, с. 9). Отже, музична експресія являє собою акт емоційного переживання, що реалізується через синергію між виконавцем і слухачем, сприяє створенню емоційно насиченої атмосфери. Вона виступає не лише як діалог між суб'єктивним світом виконавця і об'єктивною реальністю музичного твору, а також як механізм емпатичних реакцій слухача, що відображають його інтерпретацію музичного змісту. Таким чином, музичний твір перетворюється на потік образів і переживань, що сприяють формуванню спільного художнього досвіду, де кожен звук і емоційне наповнення виконують роль важливих комунікативних засобів між виконавцем і слухачем.

З урахуванням вищезазначеного, категорія експресивності в музиці постає як багатовимірне явище, що охоплює соціокультурні, емоційно-психологічні й естетичні аспекти музичного мистецтва. Експресивність визначаємо як сукупність семантико-стилістичних ознак виконавської інтерпретації твору, яка виступає засобом суб'єктивного емоційно-емотивного вираження та оцінного ставлення виконавця до художньо-образного змісту музичного твору з метою найбільш інтенсивного художнього впливу на адресата у процесі художньої комунікації.

У контексті нашого дослідження інтерес становить наукова позиція О. Поліщук, яка вважає, що художньо-експресивне мислення орієнтоване на глибоке сприйняття мистецьких творів, що часто базується на художньо-рецептивній діяльності, а також на естетико-рецептивному досвіді людини, що дозволяє відчувати та зрозуміти внутрішні смисли й емоції, закладені у творі (Поліщук, 2010, с. 65).

У такому контексті стає очевидним, що художньо-експресивне мислення постає як творчий процес, у якому безперервно взаємодіють емоції, відчуття, уява, інтуїція, знання і досвід. Саме завдяки цій динамічній взаємодії художньо-експресивне мислення не просто відтворює зміст мистецького твору, а й активно його трансформує, інтерпретує, персоніфікує, створює нові смисли та значення в межах індивідуально-колективного досвіду. Означена здатність до емоційної співприсутності, реінтерпретації і творчої трансформації сприйнятого дозволяє вважати художньо-експресивне мислення не просто складною системою, а живим, цілісним і творчим процесом, у якому інтегруються відчуття, осмислення і самовираження.

Отже, для визначення сутності художньо-експресивного мислення не тільки як складної багатоврівневої системи, а як цілісного й творчого процесу, вважаємо за доцільне виокремити його структурні компоненти (образно-моделювальний, реінтерпретаційно-асоціативний, енергетично-комунікативний, рефлексивно-репрезентативний) з акцентом на їхню процесуальну функцію – як стадії послідовного розгортання мислення в акті різновидів художньо-вербальної і музично-виконавської інтерпретації, що проходить через низку логічно пов'язаних етапів – від внутрішнього задуму до зовнішнього вираження і рефлексії.

Насамперед зазначимо, що виконання музичного твору передбачає створення цілісної образної моделі, у якій виражається авторська ідея крізь призму суб'єктивного досвіду, особистісного розуміння та осмислення художнього задуму. Тобто викладач-музикант проєктує і передає своє бачення світу через емоційно-емпатичне, інтонаційно-сміслову наповнення музичного тексту. На цьому початковому етапі здобувач-музикант здійснює первинне осмислення музичного твору,

формує внутрішній художній образ, що відображає його інтонаційно-сміслову сутність, естетичну та сміслову структуру. Цей образ виконує роль своєрідного каталізатора, з якого розгортається подальший процес мисленнєвого конструювання – образно-моделювальна діяльність. Саме на цій основі формується образно-моделювальний структурний компонент художньо-експресивного мислення. Цей компонент відіграє ключову роль у формуванні інтерпретаційного поля, що передбачає розвинену уяву, асоціативне мислення, інтуїцію, глибоке емоційно-естетичне сприйняття і особистісне переживання музики, що є основою уявного проєктування цілісного образу твору, відтворення його сміслових, емоційно-сміслових і стилістичних характеристик для побудови цілісного інтерпретаційного задуму.

Особливе значення має вміння змоделювати у власній уяві художній образ твору як емоційно-сміслову структуру, що має внутрішню логіку розвитку, драматургію, динаміку, контрасти, кульмінації тощо. Така здатність формується у процесі декодування символіки нотного тексту, дослідження семантико-стилістичних ознак, жанрових особливостей твору, аналізу системи авторських ремарок як орієнтирів художньо-образного наповнення твору, слухового аналізу у процесі порівняння різних інтерпретацій тощо. Усе це допомагає майбутньому виконавцю моделювати власну образну концепцію, яка згодом реалізується в художньо-вербальному та музично-виконавському акті.

Процес створення музичного образу, як і в інших видах мистецтва, невід'ємно пов'язаний із внутрішньопсихологічними та семантичними характеристиками, які надають йому емоційної глибини, динамічності й руху. У цьому контексті особливу роль відіграють мистецькі засоби, «без яких мистецтво втратило б будь-які ознаки своєї життєдайної сили, руху, динаміки» (Мартиненко, Гончарова, 2019, с. 169). Саме вони забезпечують трансляцію емоцій і внутрішніх переживань виконавця, формують таким чином емоційно-образний зміст твору. Тобто процес створення музичного образу можна розглядати як багатоступеневий акт, що включає в себе етапи осмислення, емоційної трансформації та виконавського втілення.

У контексті розкриття образно-моделювального компонента варто звернути увагу на дослідження О. Локтіонової-Ойцюсь, яка розглядає категорію виконавського образу. Авторка вважає означену категорію «своєрідною формою художнього відображення та осягнення дійсності в мистецтві, де виконавець є об'єктом і суб'єктом відтворення суті художнього твору» (Локтіонова-Ойцюсь, 2020, с. 174). Це свідчить про те, що виконавець стає активним учасником процесу створення художнього образу, надаючи йому індивідуального

характеру через власні емоційні переживання. Такий процес потребує залучення експресивного мислення, яке дозволяє виконавцю проникнути у глибину емоційного змісту музичного твору, «пережити» музику через власні відчуття, асоціації і внутрішні «імпульси». У такому контексті виконавець стає медіатором між музичним твором і слухачем, передаючи через власне виконання емоційне «забарвлення» твору, що значно поглиблює сприйняття та розуміння музики.

У процесі створення первинного художнього образу емоції виконують роль імпульсу, що стимулює подальше формування детальної концепції або інтерпретації музичного твору, яка ґрунтується на чуттєвих враженнях. Важливу роль у цьому процесі відіграє емотивність, яка є одним з основних механізмів моделювання через почуття. Емотивність можна розглядати як специфічний спосіб мислення, який передбачає візуалізацію образів і асоціацій, що виникають у свідомості виконавця чи слухача під час слухання або виконання музики. Це уявлення є невід'ємною частиною художньо-образного мислення, де емоційний досвід і чуттєві враження виступають основними каталізаторами для створення нових ідей, образів і вирішення творчих завдань.

Наступна стадія розгортання художньо-експресивного мисленнєвого процесу – стадія творчого переосмислення, індивідуалізації образу через інтертекстуальні, асоціативні, стилістичні та виконавські зв'язки, збагачення первинної моделі художнього образу, задуму композитора крізь призму власного досвіду, креативної уяви, міжособистісних і культурних контекстів. Означена стадія є когерентною реінтерпретаційно-асоціативному структурному компоненту художньо-експресивного мислення, що забезпечує гнучкість, варіативність, креативність і творчу свободу у процесі художньо-вербального та музично-виконавського втілення.

Невипадково О. Бензюк зазначає, що реінтерпретація є більш глибоким і комплексним процесом, що виходить за межі традиційної інтерпретації. На відміну від інтерпретації, яка зберігає цілісність і незмінність оригінального тексту, реінтерпретація передбачає зміни у змісті твору (переосмислення), що зумовлює створення нового, суб'єктивно забарвленого, художнього цілого. Важливо, що в реінтерпретації базовий текст зберігає свою роль як основний елемент системи – інваріант, проте його структура може зазнавати трансформацій, пов'язаних із «включенням» емоцій, уявлень, асоціацій самого здобувача, виконавця як суб'єктів художньо-творчого процесу. У такому ракурсі реінтерпретація не є вільною чи довільною творчістю, а є осмисленим і структурованим процесом, що передбачає переосмислення вихідної форми з метою надання їй нових смислових і художніх

аспектів, відповідно до нових умов або завдань. У музичному контексті це може включати зміну, наприклад, тембральних характеристик, що не порушує основну ідею твору, а надає йому нової інтерпретаційної глибини (Бензюк, 2017, с. 46).

Реінтерпретаційно-асоціативний компонент базується на здатності музиканта не лише сприймати та відтворювати художній образ, а й постійно його переосмислювати, збагачувати новими емоційними та контекстуальними зв'язками. Цей компонент є основою індивідуального виконавського стилю, оскільки дозволяє відмовитися від шаблонного виконання, трансформуючи вже відомі образи в нові інтерпретаційні рішення. Виконавець не просто передає зафіксовану авторську ідею, а вступає з нею у «внутрішній» діалог, переосмислює її через призму сучасності, культурних аналогій, власного світогляду, емоційного досвіду тощо. У цьому контексті саме асоціації, їх вербалізація, візуалізація, художньо-образні та позахудожні уявлення відкривають для виконавця можливість встановлювати глибокі міжмистецькі зв'язки між музичним твором та іншими видами мистецтва (живописом, літературою, театром тощо). Недарма Чжан Їфу наголошує, що «розвиток мислення завжди супроводжується збагаченням асоціативних зв'язків, які виступають основними формами взаємодії не тільки між відчуттями, а й уявленнями, думками, почуттями та діями людей <...>» (Чжан, 2016, с. 34).

Отже, реінтерпретаційно-асоціативний компонент передбачає повторне, поглиблене й критичне переосмислення раніше сформованого образу твору через нові емоційні, професійні, виконавські асоціації. У контексті художньо-експресивного мислення музиканта можна трактувати як складник, що пов'язує процес творчого переосмислення музичного твору (реінтерпретація) з його інтраперсональними асоціаціями – емоціями, образами, спогадами тощо. Вони не спричинені прямою взаємодією із зовнішнім світом чи іншими людьми, а є результатом внутрішнього мисленнєвого або емоційного процесу. Цей компонент, який активно залучає особистісний досвід, інтуїцію та психологічні механізми у процесі реінтерпретації музичного твору, підсилює експресивність виконавського втілення емоційної партитури твору, що сприяє виникненню глибокої емпатійно-ментальної резонансності між виконавцем і слухачами/учнями, забезпечує автентичність художнього переживання.

Здатність музиканта-виконавця передавати внутрішню енергію музичного образу слухачеві, встановлювати з ним емоційний і психологічний зв'язок у процесі художньо-вербальної та виконавської інтерпретації знаходить функціональне втілення в енергетично-комунікативному компоненті художньо-експресивного мислення. Він виявляється у сценічно-виконавській виразності,

художньо-образній переконливості, силі впливу динамічних градацій, артикуляційних модифікацій, звуко-інтонаційної палітри, а також у вмінні художньо репрезентувати особистісні емоційні переживання.

Як слушно зазначає Чжао Жун, «<...> виконавська енергія може оцінюватися як здатність створювати й транслювати музично-образні концепції, тобто понятійно визначати та предметно-звуково втілювати інтенціональний зміст свідомості <...>» (Чжао, 2022, с. 144). Окрім цього, науковець описує творчо-виконавську енергію як складну й багатовимірну здатність музиканта, зокрема піаніста, поєднувати технічну майстерність із глибоким розумінням і передачею музичного змісту через взаємодію з аудиторією (Чжао, 2022, с. 145). Тобто слухач не просто сприймає музику, а включається в комунікативний акт, відчуває глибинну емоцію, що йде від виконавця. Отже, енергетично-комунікативний компонент є тією ланкою, яка з'єднує внутрішній світ музиканта із простором публічного звучання, забезпечує повноцінний художній обмін між виконавцем і слухачем. Саме він надає виконанню живої сили емоційного впливу, перетворює музику на мову духовного спілкування.

Слушними видаються думки Т. Сирятської, яка стверджує, що звукові структури, які формують фізичне тіло музичного твору, без виконавської енергії залишаються лише порожньою оболонкою. Дослідниця слушно вважає, що лише енергія виконавця здатна активізувати закладену в них естетичну програму. До того ж енергія кожного виконавця унікальна, що приводить до значних відмінностей у трактуванні музичного твору. Отже, кожна інтерпретація є унікальною, оскільки навіть в одного виконавця немає двох однакових енергетичних імпульсів (Сирятська, 2022, с. 14–15).

Комунікація є основою формування художньо-експресивного мислення, оскільки вона забезпечує взаємозв'язок між внутрішнім емоційним переживанням виконавця та його слухачем. Через різноманітні комунікативні процеси, як-от інтонація, виразність виконання, міміка, жести й емоційне передавання музичних ідей, музикант має змогу донести глибину своїх емоційних переживань. Цей процес активує рефлексивні й асоціативні механізми у свідомості виконавця, дозволяє йому відчути й візуалізувати свої емоційні реакції, що трансформуються у звукові образи.

Отже, енергетично-комунікативний компонент спрямований на актуалізацію здатності здобувачів вищої освіти встановлювати зв'язок з аудиторією через передавання емоційної енергії виконання. Важливим елементом цього процесу є вміння адаптувати емоційну подачу відповідно до стильових і жанрових особливостей музичного твору, а також до емоційного стану слухачів, що сприяє ефективній трансляції образного та смислового

змісту. Одним із найважливіших аспектів є вербалізація твору, коли викладач, через яскраву та детальну розповідь, відкриває учням глибину музичного твору, його історичний контекст, художні особливості й емоційну палітру. Така вербалізація не лише збагачує розуміння учнів, а й надає їм змогу глибше відчути музичні образи, трансформуючи їх у виразну, емоційно насичену інтерпретацію.

Завершальна фаза художньо-експресивного мислення, у якій музикант виявляє здатність до усвідомлення, аналізу, оцінювання та презентації власної художньої діяльності, репрезентує себе як інтерпретатора, рефлексує над ступенем відповідності мистецького результату авторському задуму, особистим намірам і сприйняттю аудиторії, а також критично осмислює ефективність цієї репрезентації з метою подальшого вдосконалення, відповідає функціям рефлексивно-репрезентативного компонента. Цей компонент поєднує в собі два важливі складники: рефлексивний і репрезентативний. Рефлексивний – пов'язаний із внутрішнім самоспостереженням, аналізом власного художнього мислення, інтерпретаційного задуму, виконавських рішень, ступеня їх реалізації. Завдяки рефлексії музикант не лише виконує твір, а й розуміє, що й навщо він робить, як його виконання сприймається, у чому сильні і слабкі сторони його інтерпретації. О. Гудзь вважає, що саме рефлексія «<...> уміщує в себе унікальні специфічні особливості психологічного проникнення в музичний твір, художньо-естетичного осягнення і технічно-виконавського втілення його змісту». Авторка наголошує, що рефлексія «<...> включає фіксацію, усвідомлення, оцінку й корекцію власного музичного сприймання, мислення, фізичних дій і художніх засобів виразності, які використовуються кожної миті часу» (Гудзь, 2019, с. 17). Чжан Цзіцзін у своєму дослідженні розглядає мистецьку рефлексію як «<...> усвідомлення власних психічних станів і процесів у широкому системному контексті, що включає оцінювання музично-виконавських і музично-педагогічних ситуацій і дій, знаходження прийомів і операцій вирішення завдань» (Чжан, 2016, с. 15).

Репрезентативна – актуалізує здатність до усвідомленої презентації художнього образу, донесення до слухача цілісного виконавського задуму, що передбачає логіку побудови, стильову цілісність, інтонаційну вмотивованість кожного виконавського елемента. На цьому рівні мислення музикант переходить від інтуїтивного до усвідомленого контролю за кожним виконавським актом: він здатен точно окреслити свою інтерпретаційну ідею, аргументувати вибір темпу, динаміки, артикуляції, фразування тощо. Також формується виконавська самооцінка, що ґрунтується на реальному розумінні художніх завдань і критеріїв якості.

Рефлексивно-репрезентативний компонент пронизує всі етапи розгортання процесу художньо-експресивного мислення, від створення первинного художнього образу через декодування, вербалізацію та візуалізацію художніх уявлень щодо символіки музичної мови (образно-моделювальний компонент), через осмислення і суб'єктивне переосмислення художнього образу на основі концептуалізації уявлень, асоціацій та інтуїції (реінтерпретаційно-асоціативний компонент), енергетику художньо-вербального та музично-виконавського втілення емоційно-образного семантичного змісту (енергетично-комунікативний компонент), що аналізується, узагальнюється, структурується та синтезується в суб'єктному досвіді, й переходить у площину свідомого художнього впливу. Він надзвичайно важливий у процесі підготовки до публічного виступу, у ситуаціях, де необхідно усно або письмово презентувати своє бачення твору, а також у процесі самостійного вдосконалення виконавських умінь і навичок.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, на основі наукових розвідок уважаємо, що художньо-експресивне мислення – це багатовимірне інтегральне утворення, що постає як результат синергії емоційно-ментальних процесів особистості й включає систему компонентів, які забезпечують емоційно-образну, асоціативно-метафоричну, рефлексивно-оцінну реінтерпретацію семантики музичного твору. Це мислення реалізується на основі інтеграції полімодальних і поліхудожніх практик у процесі чуттєво насиченої, виразної художньо-вербальної та музично-виконавської репрезентації як регулятивного атрибута інтенсивного емоційно-енергетичного впливу на учасників художньої комунікації та виклику в них емпатичної реакції, емоційного співпереживання з метою їх залучення до музично-творчої діяльності.

Перспективи подальших наукових розвідок убачаємо в дослідженні питань методологічних засад і методичного забезпечення щодо формування художньо-експресивного мислення здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти у процесі фортепіанної підготовки. Зокрема, вплив методичних підходів на формування здатності студентів до художньо-образної інтерпретації та інтерперсональної емоційно-експресивної реінтерпретації музичних творів у контексті інтеграції традиційних та інноваційних педагогічних технологій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бензюк, О. (2017). *Відкрита інтерпретація в логіці творчого процесу: культурологічний аналіз* [Дис. канд. культурол., Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв]. Київ.
2. Бліхар, В., Козловець, М., Горохова, Л., Федоренко, В., & Федоренко, В. (2020). *Філософія: словник термінів та персоналій*. Київ: КВІЦ.

3. Булатова, Л. (2014). Проблема розвитку художнього мислення чоловіка і жінки в контексті творчої інтерпретації. *Світогляд – Філософія – Релігія*, 6, 23–37.
4. Грібінченко, О. (2023). *Теоретичні та категоріальні засади музичної текстології як актуальної музикознавчої дисципліни*. Одеса: Олді+. URL: <https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/hribinienko-monografyya.pdf>
5. Гудзь, О. (2019). Формування професійної рефлексії майбутніх учителів музики у процесі вокальної підготовки. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені М. Гоголя. Серія «Психолого-педагогічні науки»*, 1, 15–20.
6. Локтіонова-Ойцюсь, О. (2020). До визначення поняття «виконавський образ». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 4, 170–175.
7. Мартиненко, Л., Гончарова, О. (2019). *Естетика мистецтва*. Умань: ВПЦ «Візаві».
8. П'яницька-Позднякова, І. (2017). *Вербалізація музики як художнього феномену* [Дис. канд. мистецтвозн., Національна музична академія України імені П. І. Чайковського]. Київ.
9. Побірченко, Н. (Ред.). (2007). *Психологічний словник*. Київ: Науковий світ.
10. Поліщук, О. (2010). Художньо-експресивне мислення як різновид мислення образного типу: природа, сутність і потенціал. *Мандрівець*, 6, 65–67.
11. Сирятська, Т. (2022). *Методичні рекомендації до дисципліни «Наукові проблеми сучасного фортепіанного виконавства» для самостійної роботи студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв*. Харків: ХНУМ.
12. Смирнова, Т. (2021). *Музична педагогіка і психологія вищої школи*. Харків: Лідер.
13. Сокол, О. (1996). *Стилістика музичного мовлення та термінологічні ремарки* [Автореф. дис. докт. мистецтвозн., Національна музична академія України імені П. І. Чайковського]. Київ.
14. Ткачук, О. (2012). *Психологія художніх здатностей*. Одеса: Видавець Букаєв Вадим Вікторович.
15. Чжан, Їфу. (2016). *Формування художньо-образного сприйняття у майбутніх учителів музики в процесі інструментально-виконавської підготовки* [Автореф. дис. канд. пед. наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова]. Київ.
16. Чжан, Цзінцзін. (2016). *Методика формування мистецької рефлексії майбутнього вчителя музики в процесі вокального навчання* [Автореф. дис. канд. пед. наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова]. Київ.
17. Чжао, Жун. (2022). Явище музично-виконавського мислення у контексті фортепіанної творчості. *Музичне мистецтво і культура*, випуск 34, книга 1, 137–149. URL: <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/778/1132>
18. Шатайло, Н. (2016). Розвиток художньо-образного мислення молодших підлітків як світоглядно-формулюючий процес. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 1 (7), 203–213.
19. Яцик, Т., Степанюк, В. (2022). *Словник коротких термінів з педагогіки*. Луцьк: ФОП Мажула Ю. М.

REFERENCES

1. Benzyuk, O. O. (2017). *Vidkryta interpretatsiya v lohitsi tvorchoho protsesu: kul'turolohichnyy analiz [Open interpretation in the logic of the creative process: a culturalological analysis]*. (Dys. ... kandydata kul'turolohiyi). Natsional'na akademiya kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv, Kyiv.
2. Blikhar, V. S., Kozlovets', M. A., Horokhova, L. V., Fedorenko, V. V., & Fedorenko, V. O. (2020). *Filosofiya: slovnyk terminiv ta personaliy [Philosophy: a dictionary of terms and personalities]*. Kyiv: KVITS.
3. Bulatova, L. (2014). Problema rozvytku khudozhn'oho myslennya cholovika i zhinky v konteksti tvorchoyi interpretatyky [The problem of the development of artistic thinking of men and women in the context of creative interpretative]. *Svitohlyad – Filosofiya – Relihiya*, 6, 23–37.
4. Hrybinchenko, O. V. (2023). *Teoretychni ta katehorial'ni zasady muzychnoyi tekstolohiyi yak aktual'noyi muzykoznavchoyi dystsypliny [Theoretical and categorical foundations of musical textology as a relevant musicological discipline]*. Odesa: Oldi+. Vidnovleno z <https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/hribnienko-monografyya.pdf>.
5. Hudz', O. A. (2019). Formuvannya profesynoyi refleksiyi maybutnikh uchyteliv muzyky u protsesi vokal'noyi pidhotovky [Formation of professional reflection of future music teachers in the process of vocal training]. *Naukovi zapysky NDU imeni M. Hoholya. Seriya "Psykhologo-pedahohichni nauky"*, 1, 15–20.
6. Loktionova-Oytsyus', O. O. (2020). Do vyznachennya ponyattya "vykonavs'kyy obraz" [Towards a definition of the concept of "performing image"]. *Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv*, 4, 170–175.
7. Martynenko, L. B., Honcharova, O. V. (2019). *Estetyka mystetstva [Aesthetics of Art]*. Uman': VPTS "Vizavi".
8. P'yatnyts'ka-Pozdnyakova, I. S. (2017). *Verbalizatsiya muzyky yak khudozhn'oho fenomenu [Verbalization of Music as an Artistic Phenomenon]*. (Dys. ... kand. mystetstvoznavstva). NMAU im. P. I. Chaykovs'koho, Kyiv.
9. Pobirchenko, N. A. (Red.). (2007). *Psykhologichnyy slovnyk [Psychological Dictionary]*. Kyiv: Naukovyy svit.
10. Polishchuk, O. (2010). Khudozhn'o-ekspresyvne myslennya yak riznovyd myslennya obraznoho typu: pryroda, sutnist' i potentsial [Artistic-Expressive Thinking as a Variety of Figurative-Type Thinking: Nature, Essence and Potential]. *Mandrivets'*, 6, 65–67.
11. Syryats'ka, T. O. (2022). *Metodychni rekomendatsiyi do dystsypliny "Naukovi problemy suchasnoho fortepiannoho vykonavstva" dlya samostiyanoi roboty studentiv vyshchyykh navchal'nykh zakladiv kul'tury i mystetstv [Methodological recommendations for the discipline "Scientific problems of modern piano performance" for independent work of students of higher educational institutions of culture and arts.]*. Kharkiv: KHNUM.
12. Smyrnova, T. A. (2021). *Muzychna pedahohika i psykholohiya vyshchoyi shkoly [Musical pedagogy and psychology of higher school]*. Kharkiv: Lider.
13. Sokol, O. V. (1996). *Stylistyka muzychnoho movlennya ta terminolohichni remarky [Stylistics of musical speech and terminological remarks]*. (Avtoref. dys. ... d-ra mystetstvoznavstva). Natsional'na muzychna akademiya Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho, Kyiv.
14. Tkachuk, O. V. (2012). *Psykhologhiya khudozhnikh zdatnostey [Psychology of artistic abilities]*. Odesa: Vydavets' Bukayev Vadym Viktorovych.
15. Chzhan, Yifu. (2016). *Formuvannya khudozhn'o-obraznoho spryynyattya u maybutnikh uchyteliv muzyky v protsesi instrumental'no-vykonavs'koyi pidhotovky [Formation of artistic and figurative perception in future music teachers in the process of instrumental and performing training]*. (Avtoref. dys. ... kand. ped. nauk). Natsional'nyy pedahohichnyy universytet imeni M. P. Drahomanova, Kyiv.
16. Chzhan, Tszintsin. (2016). *Metodyka formuvannya mystets'koyi refleksiyi maybutn'oho vchytelya muzyky v protsesi vokal'noho navchannya [Methodology for the formation of artistic reflection of a future music teacher in the process of vocal training]*. (Avtoref. dys. ... kand. ped. nauk). Natsional'nyy pedahohichnyy universytet imeni M. P. Drahomanova, Kyiv.
17. Chzhao, Zhun. (2022). Yavyshe muzychno-vykonavs'koho myslennya u konteksti fortepiannoyi tvorchosti [The phenomenon of musical and performing thinking in the context of piano creativity]. *Muzychne mystetstvo i kul'tura*, vypusk 34, knyha 1, 137–149. Vidnovleno z <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/778/1132>.
18. Shataylo, N. V. (2016). Rozvytok khudozhn'o-obraznoho myslennya molodshyykh pidlitkiv yak svitohlyadnoformuyuchyy protses [The development of artistic and figurative thinking of younger adolescents as a worldview-forming process]. *Aktual'ni pytannya mystets'koyi osvity ta vykhovannya*, 1 (7), 203–213.
19. Yatsyk, T. O., Stepanyuk, V. V. (2022). *Slovnyk korotkykh terminiv z pedahohiky [Dictionary of short terms in pedagogy]*. Luts'k: FOP Mazhula Yu. M.

The essence and component structure of artistic-expressive thinking of higher artistic-pedagogical education students in the process of piano training

Wu Yuyue

Postgraduate Student at the Department of Musical

Art and Choreography

The State Institution "South Ukrainian

National Pedagogical

University named after K. D. Ushynsky"

ORCID: 0009-0002-4225-7608



The purpose of the article is to highlight the essence and component structure of artistic-expressive thinking of students of higher artistic-pedagogical education in the process of piano training. The research methodology was based on the use of general scientific methods: theoretical analysis – to reveal the content of the concepts of "thinking", "artistic thinking", "musical thinking", "artistic-figurative thinking" and "artistic-expressive thinking"; abstraction and generalization – to determine the main aspects of artistic-expressive thinking; comparison method – to identify specific characteristics of its component structure. It was found that the category of thinking is considered in various sciences as the basis of cognition and understanding of the world. In philosophy, it is the basis of cognition of being, in psychology – a mechanism for reconstructing experience, in pedagogy – a process of forming analytical and creative skills, and in art – a complex process of artistic-figurative cognition. In the context of piano training, artistic-expressive thinking combines rational and emotional components that activate imagination, associations and figurative vision, contributing to a deep understanding of the musical work and its emotionally expressive interpretation. Expressiveness is defined as a set of semantic-stylistic features of the performing interpretation of the work, which acts as a means of subjective emotional-expression and the performer's evaluative attitude to the artistic-figurative content of the musical work with the aim of the most intensive artistic impact on the addressee in the process of artistic communication. The structure of artistic-expressive thinking has been identified, which consists of four main components: figurative-modeling, reinterpretative-associative, energetic-communicative, reflective-representative. It has been proven that artistic-expressive thinking is a multidimensional integral phenomenon that arises as a result of the interaction of emotional and mental processes of the individual and encompasses a system of components that provide emotional-figurative, associative-metaphorical and reflective-evaluative interpretation of the semantics of a musical work. This thinking functions through the synthesis of polymodal and polyartistic practices, being realized in a sensually rich, expressive artistic-verbal and musical-performing representation. This form is a means of emotional-energetic influence on participants in artistic communication, capable of causing an empathetic reaction, emotional empathy and stimulating involvement in musical-creative activity.

Keywords: artistic thinking, musical thinking, artistic-figurative thinking, artistic-expressive thinking, applicants for higher artistic-pedagogical education.