The important role of different types of discussions (problem-searching, checking and correcting, heuristic discussion, repeating), by which the level of students' awareness of theoretical material about the types of literary analysis, school analysis in general and epic analysis in particular, was checked.

Gradually the suggested innovative techniques and types of students' activity integrated students' knowledge, skills and abilities into an integral personal form, based on the latest achievements of Literature Studies and Methods of Teaching Foreign Literature. They also contributed to developing critical thinking, ability to associate, make analogies, give sound reasons for own point of view. Thus, the suggested techniques and types of educational activity were focused on the active interaction of the lecturer and the student audience as the subjects of educational activity.

Key words: *methodical technique, type of activity, analysis, epic work, school analysis, school analysis of epic work, lecture, activity, student.*

УДК 378:7.071.2:780.616.432
DOI https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2021.79.1.22

Грінченко А. М., Мамикіна А. І.

ПРОФЕСІЙНЕ МИСЛЕННЯ МУЗИКАНТА-ПІАНІСТА

Статтю присвячено дослідженню феномену "мислення музиканта-піаніста" – майбутнього вчителя музичного мистецтва, його сутності та функціонуванню у виконавсько-інтерпретаційному процесі музиканта під час фортепіанної підготовки. Мета статті – теоретично обґрунтувати сутність поняття "професійне мислення музиканта-піаніста" та доцільність його розвитку в майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано. Використано загальнонаукові принципи систематизації та узагальнення, що спрямовані на виявлення логічних зв'язків, загальних ознак та властивостей у визначенні поняття "мислення". Розглянуто індивідуальні властивості мислення (самостійність, гнучкість, швидкість, широта, глибина, методичність, критичність) у контексті музично-виконавського процесу. Визначено інтегровану психічну основу мислення та функціонування процесів: сприйняття, пам'яті, уваги, уявлення в оперуванні музичною інформацією. Виявлено рефлексивний принцип мислення під час гри на фортепіано як відрефлексований комплекс-процес, спрямований на художню (знаю), технічну (знаю як), особистісну (знаю навіщо) самореалізацію. Визначено особливість розумових операцій (аналіз, синтез, порівняння, абстрагування, узагальнення) в інтерпретаційно-виконавському процесі музиканта. Проаналізовано основні засади трактування поняття "музичне мислення" та "музично-виконавське мислення" українськими та зарубіжними вченими, виявлено специфіку та складники музичного мислення, що впливають на інтерпретаційний процес музиканта. Розкрито аналітичний підхід в обробленні нотного тексту і розумінні художньо-смислового осягнення музичної інформації. Враховуючи специфіку музично-виконавської діяльності майбутнього фахівця, професійне мислення майбутнього музиканта-піаніста – це особистісне інтегроване утворення, яке об'єднує різні аспекти фахового мислення музиканта: слухове, смислове, образне, музично-інтонаційне, виконавське; та має спрямованість на вирішення практичних музично-професійних завдань під час інтерпретації музичних творів.

Ключові слова: *мислення, професійне мислення, музичне мислення, музично-виконавське мислення, вчитель-піаніст, виконавський процес, рефлексія, інтерпретація.*

Освітній процес сьогодення налаштований на конкретизацію щодо отриманих знань, умінь, навичок та їх функціональну спрямованість на результат професійної діяльності. Галузь музичного мистецтва не є винятком. Професійне становлення майбутнього здобувача музичного мистецтва залежить не тільки від чинників освітнього процесу, але й від індивідуальних здібностей самого здобувача, а саме здатності до розумової діяльності. Наявність різнохарактерного загального та фахового пізнання сприяє розвитку та результативності професійного мислення. Отже, важливим аспектом у навчанні гри на фортепіано для майбутнього вчителя є систематичне збагачення музичного тезауруса шляхом накопичення піаністичного репертуару. Крім цього, пізнавальні можливості має і формує у виконавців сам інструмент. На думку Г. Нейгауза, "фортепіано – самий інтелектуальний інструмент, який не володіє чуттєвістю інших інструментів, <…> для повного розкриття всіх його багатющих можливостей <…> потрібно, щоб в уяві виконавця перебували більш чуттєві й конкретні звукові образи, всі реальні різноманітні тембри і фарби, втілені у звуці людського голосу і всіх на світі інструментів" [14, с. 63]. Для майбутнього вчителя-піаніста сформованість професійного мислення дозволяє самостійно і творчо опрацьовувати музичні твори, таким чином, реалізовувати свій розумовий потенціал у власній професійній діяльності.

Проблема феномену "мислення" висвітлюється в наукових роботах з філософії, психології, педагогіки; музичне мислення є апріорним у музичній психології і педагогіці, музикознавстві, культурології, виконавстві.

Аналіз наукової літератури свідчить про ґрунтовне дослідження поняття "музичне мислення" як самостійного виду, його специфіки і особливостей формування (М. Арановський, А. Сохор, Ю. Тюлін, Ю. Холопов и др.). Музичне мислення розглядається з різних наукових позицій, а саме: історичного становлення і розвитку (Б. Асаф'єв, В. Медушевський, Г. Ріман); у культурологічному контексті (В. Медушевський,

Є. Назайкинський, В. Холопова); музичного сприйняття як джерела музичного мислення (Б. Асаф’єв, Л. Виготський, А. Готсдинер, В. Петрушин, А. Ражніков, С. Рубінштейн, Б. Теплов, А. Торопов); як компонент творчого мислення (М. Каган, Ю. Холопов).

Особливу актуальність у дослідженні мають наукові роботи фахової спрямованості з проблеми мислення в музично-виконавському процесі: мислення як складова частина професійної компетентності (В. Сокальська), музичне мислення (О. Піхтар, Н. Мозгальова, В. Гусак, Т. Кремешна, О. Рудницька, О. Щолокова); професійне мислення (І. Медведева, Л. Ушакова); музично-виконавське (О. Бурська); музично-інтонаційне (О. Спіліоті); художньо-образне (О. Палатайко); слухове (О. Соколова); творче (Н. Лаврентьєва, Н. Соколов); фахове (М. Давидов); професійне (В. Коріна, Г. Нагорна, С. Гмиріна).

Наявність такої кількості наукових робіт щодо розвитку професійного мислення майбутніх спеціалістів музичного мистецтва констатує про важливість та існування даної проблеми. Але, на наш погляд, бракує комплексного розглядання означеного феномену з урахуванням таких видів специфічного мислення, як: слухове, інтонаційне, інтерпретаційне, виконавське, музичне.

Мета статті – теоретично обґрунтувати сутність поняття “професійне мислення музиканта-піаніста” та доцільність його розвитку в майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано.

Визначення специфіки і виявлення сутності професійного мислення музиканта-піаніста ґрунтується на дослідженні наукових джерел у галузі загальної психології, музичної психології, музичної педагогіки та виконавства. Поняття “мислення” складне і багаторівневе за своєю сутністю.

У довідковій літературі його ідентифікують так: “властивість людини, здатність міркувати, мислити образами” [23]; “вища ступінь пізнання – процес відображення об'єктивної дійсності в уявленнях, судженнях, поняттях” [15]; “опосередковане відображення зовнішнього світу, яке спирається на враження від реальності й дає можливість людині в залежності від засвоєних ним знань, умінь і навичок правильно оперувати інформацією, успішно будувати свої плани і програми поведінки” [17]. Мислення допомагає “отримувати знання про такі об'єкти, властивості і відносини реального світу, які не можуть бути безпосередньо сприйняті чуттєвим ступенем пізнання” [2]. Узагальнення означеного виявляє мислення як прояв властивості та здатності людини до високого рівня сприйняття, пізнання та відображення зовнішнього світу в уявленнях, судженнях, поняттях.

Як феномен психології мислення є “формою людської суб'єктивності” і належить конкретній людині та становить її внутрішній світ, водночас воно є відображенням об'єкта, що існує незалежно від свідомості й волі суб'єкта [16, с. 212], тобто мислення – це психічний процес, що визначає інтелектуальний рівень індивідуальності. На думку С. Рубінштейна, “будь-який розумовий процес за своєю внутрішньою будовою є дією чи актом діяльності, спрямованим на вирішення певної задачі” [19, с. 391]. Вчений підкреслює: “людина починає мислити, коли в неї з'являється потреба щось зрозуміти” [19]. А. Маклаков звертає увагу, що мислення завжди починається з питання, відповідь на яке є метою мислення; відповідь на це питання знаходиться за допомогою певних розумових операцій, в яких відбувається зміна і перетворення наявної інформації [13]. Такими операціями вважаються розумові дії у формі понять: аналіз, синтез, порівняння, абстрагування, узагальнення, конкретизація, систематизація та класифікація [7]. Отже, розумова діяльність людини має цілеспрямований і свідомий характер у результаті аналізу, зіставлення, узагальнення під час вирішення завдань, пов’язаних з певною потребою. Означені поняття (аналіз, синтез, порівняння, абстрагування, узагальнення) з позиції вчених є складниками музичного мистецтва [22, с. 113]. Вони функціонують під час інтерпретації музичних творів на основі розуміння та усвідомлення отриманої інформації – як результат мислення [1; 10]. Отже, якщо музикант у роботі над музичним твором здатний визначати елементи музичної тканини – він розуміє, а розуміє – усвідомлює, відповідно, здатний грамотно опановувати текст і вдаватися до пошуку художнього образу, враховуючи емоційний фактор сприйняття музики.

У виконавському процесі прийоми розумової діяльності аналіз і синтез допомагають музиканту навчитися критично мислити, оцінювати сутність музичного тексту шляхом розуміння музичних засобів виразності. Здатність до узагальнення дає можливість здобувачу систематизувати та застосовувати отримані знання на практиці у виконавській діяльності. Прийом порівняння активізує асоціативну сферу здобувача, викликає внутрішнє протиріччя та спонукає до пошуку потрібного рішення (артикуляційного, інтонаційно-смислового, динамічного, темпового).

З точки зору вчених когнітивної психології мислення має такі особливості:

– мислення когнітивно і виявляється в процесі маніпуляції знаннями [21, с. 310];

– мислення – внутрішній процес, у ході якого відбувається перетворення інформації, а на структурному рівні – утворення нової уявної репрезентації [21, с. 311]. Так, у виконавському процесі піаніста мислення оперує образами, музичними смислами, але народжує інші смисли, нові інтерпретації;

– мислення є інтегративним психічним процесом, що включає процеси: сприйняття, пам'ять, увагу, уявлення [21, с. 311]. На думку Р. Солсо, “зазначені процеси є інформаційними провідниками розумової діяльності” [21, с. 333]. Трансформуючи означене на виконавську діяльність, визначимо інтегровану основу мислення, а саме: сприйняття надає можливість отримати звукову інформацію для подальшого аналізу та опрацювання над музичним твором; уява – формувати образно-смислові та слухові уявлення; увага – концентруватися на вирішенні певної задачі; пам'ять – запам'ятовувати і переробляти інформацію. Усі компоненти інтегративного мислення функціонально пов’язані між собою у виконавському процесі.

На інтегративну якість музичного та музично-виконавського мислення наголошують О. Бурська і Л. Ушакова. Натомість О. Бурська у визначенні сутності музично-виконавського мислення вказує особливість цього інтегративного духовного феномену – функціонування в синкретичній єдності його художньо-концептуального, музично-феноменологічного та виконавсько-технологічного компонентів" [4]. Вказані компоненти є глибоко змістовними і об'ємними. Вони розкривають як аналітичний контекст оброблення нотного тексту, так і художньо-смислове осягнення музичної інформації.

Відзначимо, що процес мислення є індивідуальним для кожної людини і тому має певні ознаки: самостійність, критичність, гнучкість, глибину, широту, послідовність, швидкість мислення [8]. У творчій діяльності (під час гри на музичному інструменті) мислення виявляється комплексно в залежності від завдань та етапу вивчення музичного твору. Розглянемо індивідуальні властивості мислення, але з точки зору музично-виконавського процесу:

– самостійність як здатність вдаватися до пошуку інтерпретаційного сенсу музичного твору;
– гнучкість – можливість змінювати власну думку, уявлення щодо художнього змісту
– швидкість є наслідком загального розширення музичного кругозору;
– широта – можливість охоплювати цілий комплекс виконавських завдань;
– глибина визначається рівнем складності смислового та технічного контекстів музичного твору;
– методичність як здатність оперувати набутими знаннями, уміннями та виконавськими методами в роботі над музичним твором;
– критичність – спроможність аналізувати гру, адекватно оцінювати з метою знаходження помилки та її корекції. Отже, особистість, виявляючи здатність до розумових процесів, реалізує свій інтелектуальний потенціал у професійній діяльності.

Вчені А. Брушлінський і О. Тихомиров припускають, "що мислення має <…> багаторівневу психологічну детермінацію – цільову, мотиваційно-емоційну, смислову, рефлексивну" [3]. Остання є своєрідним механізмом пізнавальної діяльності людини і виявляється у формі пізнавально-орієнтуючої діяльності – самопізнанні. Рефлективність мислення та пізнання людини – це здатність активного перетворюючого та пізнавального впливу на себе або як процес розмірковування індивіда над тим, що відбувається в його свідомості [16, с. 365].

Рефлексивне осмислення виконавської інтерпретації необхідно для професійної діяльності музиканта. Рефлексивний принцип мислення дозволяє усвідомлювати рівень власних знань і активізувати самопізнання; осмислювати музичний текст шляхом зіставлення власної гри з іншими виконавцями; знаходити і розкривати свій емоційно-художній світ образів. У музично-виконавській діяльності проблема рефлексії включає форми-дії: самоспостереження, самоосмислення, самопізнання, самосвідомість. Кожен музикант знає власні проблеми, усвідомлює необхідність себе слухати, контролювати відчуття піаністичного апарата, емоційний стан; визначати мету, етапи роботи і методи роботи для досягнення результату. Таким чином, мислення музиканта – це відрефлексований комплекс – процес, спрямований на художню (знаю), технічну (знаю як), особистісну (знаю навіщо) самореалізацію.

Проблема мислення у фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва досліджується вченими з позиції професійної спрямованості, а саме: музичне мислення (О. Піхтар, Н. Мозгальова, В. Гусак, Т. Кремешна), музично-виконавське (О. Бурська), музично-інтонаційне (О. Спіліоті), художньо-образне в процесі інтерпретації (О. Палатайко), професійне художнє (І. Медведева), слухове (О. Соколова), творче (Н. Лаврентьєва, Н. Соколов), фахове (М. Давидов); професійне музичне (В. Коріна, Г. Нагорна, С. Гмиріна, Л. Ушакова). Розглянемо детальніше особливості цих визначальних видів мислення у фаховій професійній підготовці майбутніх учителів.

На думку А. Корженевського, для музиканта-виконавця апріорним мисленням є музично-виконавське – "узагальнене, складно опосередковане комплексним відображенням дійсності в процесі рішення конкретних виконавських завдань переведення духовного художнього змісту з не художньої матеріальної системи в художню" [9, с. 34]. Крім того, вчений у компонентній структурі музично-виконавського мислення виокремлює такі складники: "конкретно-звукове, ідейно-емоційно-образне і практичне (рухово-технічне) мислення" [9, с. 35–36]. Означенні елементи взаємодіють з музично-виконавським образом і утворюють музично-виконавські уявлення піаніста на рівні образу, фактури, ритму, гармонії, а мисленнєві уявлення налагоджують рухове уявлення та кінестетичні можливості музиканта.

Особливість музичного мислення досконально вивчалася М. Давидовим. Вчений убачає специфіку музично-виконавського мислення в "єдності авторського і виконавського мислення, спрямованого на відтворення художнього образу у звучанні" [5]. "Виконавець у процесі гри на інструменті мислить <…> ладово, гармонічно-функціонально, метроритмічно (тобто, як композитор), динамічно, артикуляційно, агогічно, моторно, тактильно в умовах <…> реалізуючого процесу-дії" [5, с. 36]. Зрозуміло, що музично-виконавське мислення охоплює увесь комплекс виконавських завдань, які застосовуються в процесі осмислення та втілення художнього образу на інструменті.

Ґрунтовною роботою щодо розумової діяльності здобувачів у процесі інструментально-виконавської підготовки є дисертація Н. Лаврентьєвої. Дослідниця звертає увагу на "функції мислення в структурі пізнавальної діяльності, які відповідають за індивідуальне, особистісне орієнтоване відтворення дійсності, що пізнається" [12]. Н. Лаврентьєва виокремлює такі базові характеристики професійно-педагогічного мислення:

– мислення – вища форма активного і цілісного відображення педагогічного процесу у свідомості педагога;

– мислення спрямоване на цілеспрямоване пізнання й узагальнення суттєвих зв’язків і відношень педагогічних явищ, процесів;

– мислення є інструментом оволодіння предметом та мистецтвом викладання;

– мислення – операційна основа досягнення цілей навчання [12].

Означені характеристики педагогічного мислення доводять існуючу актуальність досліджень професійної мисленнєвої діяльності музиканта, оскільки це складний за характером, властивостями та результативністю феномен.

На основі дослідження науково-теоретичних передумов О. Піхтар визначає, що музичне мислення “як різновид категорії художнього мислення є творчо-пізнавальною діяльністю, спрямованою на усвідомлення та відтворення художнього смислу образів мистецтва” [18]. Сутнісною складовою частиною музичного мислення вчені вважають чуттєвий аспект, “емоцію-думку” й спроможність до інтелектуалізації емоційного змісту твору [11; 18]. Дійсно, виконання музики не може відбуватися окремо від емоційної сфери музиканта. Єдність емоційного і раціонального, на думку А. Каузової, виявляється в переосмисленні й узагальненні життєвих вражень, відбитку музичного образу у свідомості людини [22, с. 113]. Шляхом емоційного сприйняття художнього образу і відповідної реакції на інтонаційну виразність її сутності утворюється дія, емоційно насичена у своїй основі, яка активізує музичне мислення, створивши умови для ефективного протікання музично-інтелектуальних процесів [25, с. 142].

З точки зору музичної психології, логічний і образний компоненти є складниками музичного мислення [24, с. 16]. Образний компонент пов'язаний з музично-слуховим та художньо-образним уявленням, а логічний виконує інтелектуальну функцію, яка аналізує нотний текст (фактуру, засоби музичної виразності, ритмо-формули, педалізацію, структуру, форму, стильові та жанрові ознаки). Органічне поєднання логічного і художнього та їх функціонування під час роботи над музичним твором дозволяє визначати структурні і формоутворюючі особливості твору, знакову і семантичну природу музичної мови.

Якщо “матеріальною основою мислення є мова, як знаряддя і спосіб існування думки” [20], то для музиканта-піаніста такою основою є музична мова – як матеріальне підґрунтя інтерпретаційного процесу. Взагалі, між мовою і музичною інтонацією існує тісний функціональний зв'язок, в якому мова є джерелом змісту та виразності для музичної інтонації.

Музична інтонація на рівні слова синтезує в собі звук і смислові значення. Вчені (А. Сохор, В. Холопова) виокремлюють такі типи музичної інтонації, як: емоційна, образотворча, логічна, смислова, характеристична, жанрова, стильова, композиційна. Їх усвідомлення і розуміння піаністом заглиблює процес первинного сприйняття та подальшої інтерпретації. Натомість музичний твір, створений композитором, має певні значення смислів, але в нотному тексті не передає в повному обсязі смислову виразність. Тільки в інтонації шляхом розшифровки авторської інтонації конкретизується зміст музичного твору. Г. Ципін вважає, що “тільки проникнення у виразно-смисловий підтекст інтонації та осмислення логічної організації звукових структур створює музичне мислення” [25, с. 137]. Знаходження найбільш переконливого прочитання нотного тексту пов'язане з творчим пошуком, здійсненим перцептивно-емоційною та інтелектуальною діяльністю.

Відстеження інтерпретаційно-виконавського процесу дозволило визначити таке. Перше прослуховування музичного твору потребує емоційно-чуттєвого сприйняття, оскільки ми переживаємо образ. На наступному етапі відбувається аналіз музичної тканини (форми, структури, гармонії, ритму, жанру, стилю тощо), тобто здійснюється раціональне опрацювання нотного тексту. І тільки в поєднанні емоційного сприйняття та логічного розуміння кристалізується художній образ. Він може змінюватися, доповнюватися, коректуватися до етапу концертного виступу. Таким чином, створення художнього образу ґрунтується на трьох складниках: матеріальному, духовному та логічному: нотний текст і акустичні параметри музичного твору – матеріальна основа, де настрої, асоціації, видіння – духовні сторони музичного образу, а форма і структура – логічний компонент музичного образу [6].

Спираючись на вищевикладене, визначаємо, що мислення, як “вища форма творчої активності людини” [19], займає головне місце в роботі піаніста. Гра на фортепіано вимагає різну постановку завдань під час виконання музичних творів. Так, працюючи над творами віденських класиків, потрібно враховувати симфонічне мислення цих композиторів. Штрихи та фразування, які виставлені в їхніх творах, мають оркестровий характер (короткі ліги, різні види стакато). Відповідно, виконавець повинен розуміти та уявляти звучання інструментів та мислити гру на фортепіано як звучання цілого оркестру. Активність мислення визначається і в пошуках тембральних забарвлень. Потрібно вміти уявляти образну колористику, зіставляти з іншими художніми творами, відчувати звук, його забарвлення, наповненість та практично втілювати на фортепіано.

Особливість мислення полягає не тільки у виконавських завданнях, але й в умінні передбачати кінцевий результат виконуваного твору. Здатність уявляти еталонний варіант музичного твору є складним образно-слуховим утворенням для здобувачів. Натомість наполеглива робота із застосуванням розумових дій: аналізу, порівняння, зіставлення, узагальнення і синтезу формує еталон виконуваного твору. І, як результат, сформований еталон реалізується в мисленнєво-музичному процесі.

З урахуванням специфіки музично-виконавської діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва визначено поняття "професійне мислення" з усіма його якісними ознаками. Професійне мислення музиканта-піаніста – це особистісне інтегроване утворення, яке об'єднує різні аспекти фахового мислення музиканта: слухове, смислове, образне, музично-інтонаційне, виконавське; має спрямованість на вирішення практичних музично-професійних завдань у процесі опрацювання музичних творів.

Висновки. Таким чином, мислення музиканта – це особливе мислення, пов'язане з виконавськими завданнями здобувача-піаніста. Професійне мислення музиканта є інтегрованим процесом його музично-виконавської діяльності, в якому на свідомому і підсвідомому рівні формуються художньо-музичні уявлення щодо смислової концепції твору з можливістю оперувати цими уявленнями в межах інтерпретації даного. Мислення має спрямованість на пізнання, усвідомлення і результат; воно індивідуальне і притаманне кожній людині особисто. Рівень професійного мислення визначає рівень музично-пізнавальних здібностей та професійної майстерності музиканта, забезпечує творчу результативність музично-педагогічної діяльності.

Використана література:

1. Большой психологический словарь / ред. Б. Мещеряков, В. Зинченко. Москва, 2004. 672 с.
2. Большой энциклопедический словарь. URL: https://gufo.me/dict/bes (дата звернення: 22.01.2021).
3. Брушлинский А. В., Тихомиров О. К. О тенденциях развития современной психологии мышления. *Национальный психологический журнал*. Москва. 2013. № 2 (10). С. 10–16. URL:http://npsyj.ru/articles/detail.php?article=4654 (дата звернення: 20.01.2021)
4. Бурська О. П. Методичні основи розвитку музично-виконавського мислення студентів у процесі фортепіанної підготовки : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2005. 22 с.
5. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : навч. посіб. Київ : Музична Україна, 2004. 290 с.
6. Дубінець І. В. Категорія музичного мислення у психологічній і фаховій літературі. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Педагогічні науки* : зб. наук. пр. 2014. Вип. 1. С. 105–115.
7. Козубовский В. М. Общая психология: познавательные процессы : учеб. пособ. 3-е изд. Минск : Амалфея, 2008. 368 с.
8. Кон И. В поисках себя. Личность и ее самосознание. Москва : Политиздат, 1984. 335 с.
9. Корженевський А. Й. До питання про специфіку мислення музиканта-виконавця. *Питання фортепіанної педагогіки та виконавства* : зб. статей. Київ : Муз. Україна, 1981. С. 29–40.
10. Корниенко А. Ф. Сущность процессов мышления и мыслительной деятельности. *Научный диалог.* 2013. № 4 (16). С. 49–62. URL: http://old.nauka-dialog.ru/arxiv/2013/nauchnyij-dialog-2013-416/psixologiya/sushhnost-proczessov-myishleniya-i-myislitelnoj-deyatelnosti.html (дата звернення: 02.02.2021).
11. Кремешна Т. Музичне мислення як фактор професійного становлення майбутніх учителів. *Проблеми підготовки сучасного спеціаліста.* 2012. № 6 (Ч. 2). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2012_6(2)__21 (дата звернення: 04.02.2021).
12. Лаврентьєва Н. В. Формування творчого мислення майбутніх спеціалістів музики в процесі інструментально-виконавської підготовки : дис. … канд. пед. наук : 13.00.02. Камянець-Подільський, 2016. 239 с.
13. Маклаков А. Г. Общая психология : учеб. для вузов. Санкт-Петербург : Питер, 2016. 583 с.
14. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. Москва : Музыка, 1988. 240 с.
15. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. URL: http://cyberlan.com.ua/wp-content/uploads/2015/07/Tolkovij-slovarj-russkogo-yazika.pdf (дата звернення: 22.01.2021).
16. Основи психології : підручник / за заг. ред. О. В. Киричука, В. А. Роменця. 4-те вид. Київ : Либідь, 1999. 632 с.
17. Педагогический терминологический словарь. URL: https://gufo.me/dict/pedagogy_terms (дата звернення: 24.01.2021).
18. Піхтар О. А. Методична система формування музичного мислення студентів мистецьких вищих навчальних закладів : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2007. 22 с.
19. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург : Питер, 2002. 720 с.
20. Загальна психологія : навч. посіб. / О.П. Сергєєнкова та ін. Київ : Центр уч. літ., 2012. 296 с.
21. Солсо Р. Когнитивная психология. 6-е изд. Санкт-Петербург : Питер, 2006. 589 с.
22. Теория и методика обучения игре на фортепиано : учеб.пособие для студ. высш. учеб. заведений / под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. Москва : ВЛАДОС, 2001. 368 с.
23. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка. Москва : Альта-Принт, 2012. 1216 с.
24. Ушакова Л. Г. Структура профессионального музыкального мышления и условия его развития у студентов музыкально-педагогического факультета : автореф. дис. … канд. псих. наук : 19.00.07. Иркутск, 2008. 22 с. URL: https://www.dissercat.com/content/struktura-professionalnogomuzykalnogo-myshleniya-i-usloviya-ego-razvitiya-u-studentov-muzyk (дата звернення: 26.01.2021).
25. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. Москва : Просвещение, 1984. 175 с.

References:

1. Bolshoy entsiklopedicheskiy slovar [Bolshoy entsiklopedicheskiy slovar] URL: https://gufo.me/dict/bes (data zvernennia: 22.01.2021)
2. Brushlinskiy A.V., Tihomirov O.K. (2013) O tendentsiyah razvitiya sovremennoy psihologii myishleniya [Trends in the development of modern psychology of thinking] Natsionalnyiy psihologicheskiy zhurnal. 2 (10). Moskva. S.10-16 URL: http://npsyj.ru/articles/detail.php?article=4654 (data zvernennia: 20.01.2021)
3. Burska O. P. (2005) Metodychni osnovy rozvytku muzychno-vykonavskoho myslennia studentiv u protsesi fortepiannoi pidhotovky [Methodical bases of development of musical-performing thinking of students in the process of piano preparation]: avtoref. dys. … kand. ped. nauk: 13.00.02. Kyiv. 22 s. [in Ukrainian]
4. Davydov M. A. (2004) Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baianista (akordeonista) [Theoretical bases of formation of performing skill of the accordionist (accordionist)] : pidruchnyk. Kyiv: Muzychna Ukraina. 290 s. [in Ukrainian]

5. Dubinets I. V. (2014) Katehoriia muzychnoho myslennia u psykholohichnii i fakhovii literaturi [Category of musical thinking in psychological and professional literature]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*. Pedahohichni nauky: zb. nauk. pr. Berdiansk. Vyp. 1. S. 105-115. [in Ukrainian]
6. Kauzovoy A. G., Nikolaevoy A. I. (2001) Teoriya i metodika obucheniya igre na fortepiano [Theory and methodology of learning to play the piano] : Ucheb.posobie dlya stud. vyissh. ucheb. zavedeniy. Moskva: VLADOS. 368 s. [in Russian]
7. Kon I. (1984) V poiskah sebya. Lichnost i ee samosoznanie [Looking for yourself. Personality and self-awareness]. Moskva: Politizdat. 335 s. [in Russian]
8. Kornienko A. F. (2013) Suschnost protsessov myishleniya i myislitelnoy deyatelnosti. Nauchnyiy dialog [The essence of the processes of thinking and mental activity. Scientific dialogue]. 4 (16). S. 49–62. URL: http://old.nauka-dialog.ru/arxiv/2013/nauchnyij-dialog-2013-4 16/psixologiya/sushhnost-proczessov-myishleniya-i-myislitelnoj-deyatelnosti.html (data zvernennia: 02.02.2021)
9. Korzhenevskyi A. Y. (1981) Do pytannia pro spetsyfiku myslennia muzykant a- vykonavtsia [To the question of the specifics of the musician-performer's thinking] Pytannia fortepiannoi pedahohiky ta vykonavstva : zb. statei. Kyiv: Muz. Ukraina. S. 29–40. [in Ukrainian]
10. Kozubovskiy, V. M. (2008) Obschaya psihologiya: poznavatelnyie protsessyi [General psychology: cognitive processes]: ucheb. posob. 3-e izd. Minsk: Amalfeya. 368 s [in Russian]
11. Kremeshna T. (2012) Muzychne myslennia yak faktor profesiinoho stanovlennia maibutnikh uchyteliv [Musical thinking as a factor in the professional development of future teachers]. Problemy pidhotovky suchasnoho spetsialista. № 6 (Ch. 2). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2012_6(2)__21 (data zvernennia: 04.02.2021)
12. Kyrychuk O. V., Romenets V. A. (1999) Osnovy psykholohii [Fundamentals of psychology]: Pidruchnyk. 4-te vyd. Kyiv : Lybid. 632 s. [in Ukrainian]
13. Lavrentieva N. V. (2016) Formuvannia tvorchoho myslennia maibutnikh spetsialistiv muzyky v protsesi instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky [Formation of creative thinking of future music specialists in the process of instrumental and performance training]: dys. … kand.ped.nauk: 13.00.02 Kamianets-Podilskyi. 239 s. [in Ukrainian]
14. Maklakov A.G. (2016) Obschaya psihologiya [General psychology]: Ucheb. dlya vuzov. Sankt-Peterburg: Piter. 583 s. [in Russian]
15. Mescheryakov B., Zinchenko V. (2004) Bolshoy psihologicheskiy slovar [Big psychological dictionary]. Moskva. 672 s. [in Russian]
16. Neygauz G. G. (1988) Ob iskusstve fortepiannoy igryi: Zapiski pedagoga [On the Art of Piano Playing: Teacher's Notes]. Moskva: Muzyika. 240 s. [in Russian]
17. Ozhegov S.I. i Shvedova N.Yu. Tolkovyiy slovar russkogo yazyika [Explanatory dictionary of the Russian language] URL: http://cyberlan.com.ua/wp-content/uploads/2015/07/Tolkovij-slovarj-russkogo-yazika.pdf
18. Pedagogicheskiy terminologicheskiy slovar [Pedagogical terminological dictionary]. URL : https://gufo.me/dict/pedagogy_terms (data zvernennia: 24.01.2021)
19. Pikhtar O. A. (2007) Metodychna systema formuvannia muzychnoho myslennia studentiv mystetskykh vyshchykh navchalnykh zakladiv [Methodical system of formation of musical thinking of students of art higher educational establishments]: avtoref. dys. … kand.ped. nauk.: 13.00.02. Kyiv. 22 s. [in Ukrainian]
20. Rubinshteyn, S. L. (2002) Osnovyi obschey psihologii [Fundamentals of General Psychology] Sankt-Peterburg: Piter. 2002. 720 s. [in Russian]
21. Serhieienkova O. P., Stoliarchuk O. A., Kokhanova O. P., Pasieka O. V. (2012) Zahalna psykholohiia [General Psychology]: Navch. posib. Kyiv: Tsentr uch. lit. 296 s. [in Ukrainian]
22. Solso R. (2006) Kognitivnaya psihologiya [Cognitive psychology]. Sankt-Peterburg: Piter. 589 s. [in Russian]
23. Tsyipin G. M. (1984) Obuchenie igre na fortepiano [Learning to play the piano]. Moskva: Prosveschenie. 175 s. [in Russian]
24. Ushakov D.N. (2012) Tolkovyiy slovar russkogo yazyika Ushakova. Moskva: Alta-Print. 1216 s. [in Russian]
25. Ushakova L.G. (2008) Struktura professionalnogo muzyikalnogo myishleniya i usloviya ego razvitiya u studentov muzyikalno-pedagogicheskogo fakulteta [The structure of professional musical thinking and the conditions for its development among students of the Faculty of Music and Education]: avtoref. dis. … kand. psih. nauk: 19.00.07. Irkutsk. 22 s. URL: https://www.dissercat.com/content/struktura-professionalnogomuzykalnogo-myshleniya-i-usloviya-ego-razvitiya-u-studentov-muzyk (data zvernennia: 26.01.2021)

Grinchenko A. M., Mamykina A. I. Professional thinking of a musician-pianist

The article is devoted to the study of the phenomenon of "thinking of a musician-pianist" of a future music teacher, its essence and functioning in the performance-interpretation process of a musician during piano training. The purpose of the article is to theoretically substantiate the essence of the concept of "professional thinking of a musician-pianist" and the expediency of its development in future music teachers in the process of learning to play the piano. The general scientific principles of systematization and generalization are used, which are aimed at revealing logical connections, general features and properties in the definition of the concept of "thinking". The individual properties of thinking (independence, flexibility, speed, breadth, depth, methodicalness, critical thinking) in the context of the musical-performance process are considered. The integrated mental basis of thinking and functioning of processes is determined: perception, memory, attention, representation in the operation of musical information. The reflexive principle of thinking during piano playing is revealed as a reflected complex-process aimed at artistic (I know), technical (I know how), personal (I know why) self-realization. The peculiarity of mental operations (analysis, synthesis, comparison, abstraction, generalization) in the interpretation and performance process of a musician is determined. The basic principles of interpretation of the concept of "musical thinking" and "musical-performing thinking" by Ukrainian and foreign scientists are analyzed, the specifics and components of musical thinking that influence the interpretive process of a musician are revealed. An analytical approach in the processing of musical text and understanding of artistic and semantic comprehension of musical information is revealed. Given the specifics of musical and performing activities of the future specialist, the professional thinking of a musician-pianist is a personal integrated education that combines different aspects of professional thinking of a musician: auditory, semantic, figurative, musical-intonational, performing; and is aimed at solving practical musical-professional tasks during the interpretation of musical works.

Key words: *thinking, professional thinking, musical thinking, musical-performing thinking, pianist teacher, performing process, reflection, interpretation.*