

УДК 78.071.5:780.616.433:159.95

DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2026-55-01>

ЕКСПРЕСИВНЕ МИСЛЕННЯ ЯК СКЛАДОВА ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ПІАНІСТА У ПРОЦЕСІ ВТІЛЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО ЗМІСТУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Наталія Білова – кандидат педагогічних наук, професор, професор кафедри теоретичної, музично-інструментальної та вокальної підготовки, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
<https://orcid.org/0000-0001-7147-2433>

Ірина Левицька – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри теоретичної, музично-інструментальної та вокальної підготовки, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
<https://orcid.org/0000-0002-3566-2632>

У статті досліджено феномен експресивного мислення як визначальний чинник художньої майстерності піаніста та складний інтелектуально-емоційний механізм крізь призму втілення емоційного змісту музичного твору, а також розглянуто специфіку його функціонування в сучасній виконавській практиці.

За результатами дослідження доведено, що структурними елементами експресивного мислення, тісна взаємодія яких забезпечує перехід від репродуктивного відтворення тексту до активного акту співтворчості, є: емоційна лабільність та чутливість, художня інтуїція, асоціативно-символічне наповнення та механізми вольової саморегуляції.

Констатовано, що експресивне мислення піаніста є поліфонічною системою, де раціональний контроль над технологічною складністю гри нерозривно поєднується з безперервним творчим пошуком художньої цілісності образу через аналіз інтонаційної природи музики, драматургічної логіки, діалектики звуку та тиші, а також темброво-фактурної символіки.

Виявлено, що ефективними методичними стратегіями розвитку даного типу мислення в умовах сучасної мистецької освіти є синестетичне моделювання та міжмистецькі паралелі, де музичні образи (В. Сильвестрова, Тань Дуня, К. Дебюссі, Ф. Момпоу, Т. Такеміцу) розкриваються через діалог із візуальним мистецтвом (живопис К. Моне, техніка гошуа) та літературними текстами (поезія Р. М. Рільке, хайку М. Басьо).

Результати дослідження засвідчують, що функціями експресивного мислення піаніста є: дешифрування та актуалізація прихованих змістових глибин авторського тексту; трансформація внутрішніх переживань у зовнішньо артикульований музичний вислів; подолання механістичності виконання; посилення сугестивної сили художнього образу; створення ефекту «глибокого вслуховування» та філософського осмислення паузи; забезпечення повноцінної комунікації в системі автор–виконавець–слухач.

Ключові слова: експресивне мислення, художня майстерність, емоційний зміст, піаніст-виконавець, музична інтерпретація, синестетичне моделювання, аудіовізуальні асоціації.

Актуальність теми дослідження. Сучасна парадигма музичного виконавства характеризується значним ускладненням інтелектуальних та емоційних запитів до особистості піаніста, що зумовлює гостру потребу в переосмисленні традиційних підходів до професійної підготовки. Актуальність досліджуваної проблеми полягає у необхідності подолання репродуктивного та механістичного підходів до виконання музики, які часто домінують у сучасній педагогічній практиці на противагу глибокому художньому осмисленню [1, с. 12].

Формування експресивного мислення стає ключовим завданням для майбутнього фахівця, оскільки художня майстерність піаніста в умо-

вах сьогодення вже не може обмежуватися лише досконалим володінням технічним апаратом чи академічною грамотністю. Справжня виконавська зрілість передбачає здатність до тонкої трансляції складних емоційних смислів та створення унікального художнього вислову, що стає можливим виключно за умови високого рівня розвитку когнітивних процесів, які інтегрують інтелект та емоції в єдину творчу силу [2, с. 54].

Процес інтерпретації в такому контексті постає не як пасивне відтворення авторських вказівок, а як активний акт співтворчості, де розвинене експресивне мислення виступає головним інструментом дешифрування та актуалізації змістових глибин музичного твору.

Аналіз досліджень та публікацій. Питання розвитку музичного мислення та вдосконалення виконавської майстерності залишаються предметом жвавих дискусій серед провідних науковців.

О. Олексюк послідовно обґрунтовує важливість герменевтичного підходу в професійній підготовці музикантів, розглядаючи інтерпретацію як процес осягнення життєвих смислів [3, с. 45].

Глибокий психологічний аналіз механізмів музичної експресії пропонує Патрік Юслінін (Patrik Juslin), чий дослідження розкривають складну архітектоніку емоційного інтелекту та його безпосередній вплив на переконливість художнього вислову [4, с. 112; 5, с. 67].

Важливий внесок у розуміння естетичних засад сучасного піанізму зробила китайська дослідниця Ванг Фанг (Wang Fang), яка проаналізувала специфіку адаптації східної філософської концепції в межах європейської фортепіанної традиції [6, с. 34].

Питання інтеграції когнітивних стратегій у навчальний процес піаністів детально висвітлює Лі Вей (Li Wei), наголошуючи на єдності традиційних методів та інноваційних психологічних технік [7, с. 88].

О. Берегова досліджує трансформаційні процеси художньої свідомості музиканта в умовах глобалізації, що підкреслює динамічність розвитку сучасної мистецтвознавчої думки тощо [8, с. 156].

Але попри вагомий здобутки зазначених авторів, феномен експресивного мислення як автономної та водночас інтегрованої складової майстерності піаніста потребує більш детального вивчення, особливо в контексті втілення емоційного змісту новітньої музики.

Мета статті полягає у теоретичному обґрунтуванні концепції експресивного мислення як фундаментального елемента художньої майстерності піаніста, а також у формулюванні конкретних методичних стратегій для його розвитку під час роботи над творами сучасних композиторів.

Виклад основного матеріалу. Феномен мислення у сучасному загальнонауковому дискурсі постає як надзвичайно складна, багатофакторна та багаторівнева категорія, що вимагає системного розгляду на перетині кількох гуманітарних дисциплін.

У філософському вимірі мислення трактується як вища форма відображення дійсності, яка дозволяє суб'єкту виходити за межі безпосереднього сенсорного сприйняття та осягати сутнісні закономірності буття через складну систему абстракцій, метафор та символів [9, с. 41]. Мислення

постає не просто як інструмент пізнання, а як онтологічний акт самовизначення особистості у світі культури, тоді як психологічний аспект зосереджує увагу на операційних механізмах внутрішньої діяльності, процесах концептуалізації та здатності творчої уяви трансформувати первинну інформацію у принципово нові смислові структури за допомогою механізмів інтелектуальної рефлексії [2, с. 78].

Логічним переходом від загальних когнітивних процесів до сфери мистецтва є розуміння того, що в художній діяльності мислення набуває ознак експресивності. Якщо загальне мислення оперує переважно логічними категоріями, то експресивне мислення в межах музичного виконавства визначається як специфічна форма інтелектуально-емоційної активності, де об'єктом пізнання та трансформації стає естетичний образ, що перетворює об'єктивну структуру нотного тексту на суб'єктивний світ виконавських смислів [3, с. 112].

Структура експресивного мислення є багатоконпонентною ієрархією, де кожен елемент виконує унікальну функцію у процесі творення музичної інтерпретації. Першочергове значення тут має емоційна лабільність та чутливість, оскільки цей компонент забезпечує здатність піаніста до миттєвого відгуку на найтонші зміни емоційного фону твору. Згідно з дослідженнями Патріка Юслініна, саме емоційна рухливість дозволяє виконавцю не просто відтворювати зафіксовані емоції, а моделювати складну архітектоніку почуттів, роблячи художній вислів переконливим для слухача [4, с. 115].

Важливою складовою цієї системи постає художня інтуїція як здатність до позалогічного та цілісного осягнення музичної форми ще до її детального аналізу. Таке інтуїтивне передчуття виконавського рішення базується на синтезі попереднього культурного досвіду та несвідомої творчої активності, що дозволяє миттєво знайти релевантний тембр чи агогічний нюанс [9, с. 82].

Водночас експресивне мислення спирається на розвинену здатність до асоціативно-символічного наповнення, що дозволяє вибудовувати паралелі між музичними звуками та візуальними чи філософськими образами, що особливо актуально у контексті інтеграції різних культурних кодів [7, с. 102].

Завершальним елементом структури є механізми вольової саморегуляції, які виступають стрижнем для утримання цілісності художньої концепції в умовах сценічного виступу та забезпечують перехід від внутрішнього замислу до його

реального звукового втілення через координацію інтелекту та психомоторики [1, с. 95].

Зазначимо, що специфіка професійної діяльності піаніста висуває особливі вимоги до когнітивної сфери через необхідність одночасного функціонування різних інтелектуальних рівнів. Унікальність піаністичного мислення полягає в його поліфонічності, де жорсткий раціональний контроль над технологічною складністю гри, аплікатурою та фактурною рівновагою повинен нерозривно поєднуватися з безперервним творчим пошуком художньої цілісності образу. Такий подвійний контроль вимагає високого рівня інтеграції когнітивних стратегій, де технічна досконалість стає прямою похідною від глибини інтелектуального задуму [7, с. 156]. Центральним об'єктом, на який спрямоване таке мислення, постає емоційний зміст музичного твору, що являє собою не аморфну сукупність настроїв, а складну ієрархію художніх знаків та семантичних одиниць, детермінованих композитором у текстовій структурі.

Сутність емоційного змісту розкривається насамперед через інтонаційну природу музики, де емоція закладена в самому зерні інтонації, її енергетичних тяжіннях та розрядках, які виконавець має дешифрувати та перетворити на живий звуковий процес [1, с. 132].

Наступним рівнем осягнення змісту є драматургічна логіка, що передбачає розгортання емоцій у часі через систему контрастів та кульмінацій, вимагаючи від піаніста побудови цілісної стратегії інтерпретації [5, с. 142]. Особливу роль у цьому процесі відіграє діалектика звуку та тиші, адже у сучасній музиці емоційний зміст часто концентрується у паузах та тривалих післязвуччях, що змушує виконавця переживати музику як наповнене змістом мовчання [10, с. 45].

Нарешті, емоційна палітра втілюється через темброво-фактурну символіку, де кожна фактурна модель несе в собі певний емоційний код, який піаніст актуалізує через дотикову майстерність та артикуляційну виразність [6, с. 73]. Таким чином, емоційний зміст твору постає як динамічна система, що оживає лише в процесі активного діалогу між інтелектом виконавця та авторським текстом, де художня майстерність визначається здатністю експресивного мислення перетворити нотну графіку на глибоке екзистенційне переживання.

Розвиток експресивного мислення сучасного піаніста вимагає залучення до репертуару творів, де емоційні стани позначені особливою крихкістю, інтелектуальною глибиною та

неоднозначністю художнього трактування. Так, наприклад, процес роботи над циклом «Багatelі» В. Сильвестрова потребує від виконавця радикальної зміни акустичних та психологічних настанов, оскільки емоційний зміст цих творів тяжіє до естетики тиші, меланхолійного споглядання та тривалого післязвуччя [10, с. 28]. Методична стратегія тут має базуватися на концепції музики як «відлуння» вже існуючої культури, де кожна інтонація сприймається крізь призму пам'яті. Головним завданням для піаніста стає оволодіння технікою «глибокого вслуховування» в резонансну природу інструмента, де звук не закінчується з ударом молоточка, а продовжує своє життя у вібраціях струн.

Студенту рекомендується застосовувати метод зануреного легато, що максимально наближене до природного вокального дихання, де кожен перехід від звуку до звуку позбавлений ударності. Особлива увага приділяється роботі над паузою, яка у В. Сильвестрова стає не просто функціональною перервою, а максимально наповненим змістом моментом філософського осмислення, де експресивне мислення спрямоване на утримання внутрішньої напруги в умовах мінімальної звукової активності.

Іншим показовим прикладом для активізації експресивного мислення є цикл «Вісім спогадів в акварелі» китайського композитора Тань Дуня, зокрема п'єса «Вишита дрібничка», яка вимагає від піаніста здатності до тонкої звукової імітації традиційних східних інструментів, таких як піпа або гуцінь. Методична робота над цим твором має базуватися на поєднанні західної академічної школи з концепцією медитативності та порожнечі, притаманною східній філософській традиції [6, с. 56]. Виконавцю необхідно досягти особливої графічної чіткості артикуляції в поєднанні з частою, майже «мерехтливою» зміною правої педалі, що дозволяє створити ефект прозорої звукової димки та акварельності образів. Гнучкість мислення стимулюється через подолання традиційних квадратних ритмічних структур на користь вільнішого, природного розгортання часу, де кожна музична подія сприймається як унікальний акт виникнення звуку з тиші.

Впровадження сучасних фортепіанних методик дозволяє студенту більш усвідомлено підходити до розкриття емоційної партитури твору, перетворюючи процес навчання на глибоке інтелектуальне дослідження. Метод інтонаційного аналізу у його сучасному прочитанні передбачає дешифрування кожного мотиву як носія певного психологічного стану, що допомагає виконавцю

подолати механістичне відтворення тексту та знайти індивідуальні змістові акценти [1, с. 120].

Важливе місце в цій системі посідає метод синестетичного моделювання, який спрямований на розвиток здатності піаніста бачити колірно-світлові характеристики звука та перетворювати їх на конкретні технічні рішення. Наприклад, під час роботи над творами Тань Дуня ефективним є залучення візуальних асоціацій з технікою китайського пейзажного живопису гохуа, зокрема роботами майстра Шитао, де використання туші, акварельних розмивів та вільного простору на папері прямо корелює з прозорою музичною фактурою композитора.

Особливого значення набуває використання асоціацій із полотнами Клода Моне, зокрема його пізнім циклом «Латаття» (“Nymphéas”), під час опанування п’єси Клода Дебюссі «Відблиски на воді» (“Reflets dans l’eau”). Плинність гармонічних фігурацій, що імітують безперервний рух водної гладі та багаторівнева фонічна структура цього твору знаходять пряме відображення в імпресіоністичній манері К. Моне, де об’єкти розчиняються у грі світла та повітря без чіткої лінії горизонту. Така візуалізація допомагає студенту осягнути ідею мінливості світлотіні та розмитості контурів у музичних образах, що безпосередньо стимулює розвиток колористичного слуху та витонченої, «напівпальцевої» педалізації, здатної відтворити ефект звукового мерехтіння та глибини акустичного простору [6, с. 73].

У поєднанні з методом аудіовізуальних паралелей доцільно застосовувати систематичну роботу з літературними текстами, що виступає потужним стимулом для розкріпачення творчої волі піаніста та наповнення його гри суб’єктивною переконливістю. Так, наприклад, робота над інтровертним характером та звуковою аскезою циклу “Música Callada” («Безмовна музика») іспанського композитора Федеріко Момпоу може супроводжуватися зверненням до «Дуїнських елегій» або «Сонетів до Орфея» Райнера Марії Рільке.

Концепція Р. М. Рільке щодо трансформації зовнішнього світу у «невидимий внутрішній простір» серця ідеально корелює з філософією Ф. Момпоу, який прагнув досягти «голосу тиші» та максимальної емоційної концентрації за мінімальних засобів виразності. Усвідомлення поетичного образу як точки перетину між земним та трансцендентним допомагає виконавцю знайти необхідну міру дотику до клавіатури, де звук народжується не через удар, а через «дихання» матерії. Це дозволяє піаністу передати стан особливої духовної піднесеності та крихкості, де музична

тканина, подібно до метафор Р. М. Рільке, стає водночас матеріально відчутною і гранично ефемерною [9, с. 145].

Для поглиблення інтерпретаційного пошуку методично виправданим є використання конкретних паралелей між структурою вірша та музичною фразою, що особливо яскраво проявляється під час опанування творів Тору Такеміцу, зокрема його п’єси “Rain Tree Sketch II” («Начерк дощового дерева II»). Під час вивчення цього твору звернення до лаконічних хайку Мацуо Басьо дозволяє піаністу усвідомити цінність кожної окремої звукової події та навчитися вибудовувати художній образ через натяк і недомовленість. Текст знаменитого хайку М. Басьо [11].

Старий ставок!

Жабка стрибне -
сплеск пролунає.

стає для виконавця ключем до розуміння філософії «Ма» (порожнечі), де тиша до і після звука є важливішою за сам звук. Виконавець має усвідомити, що «сплеск води» у музичній тканині Т. Такеміцу є лише миттєвим акцентом, який підкреслює вічну нерухомість «старого ставка», що вимагає від піаніста особливої концентрації уваги та здатності до фіксації найтонших тембрових градацій.

Таке залучення міжмистецьких зв’язків не лише збагачує емоційну палітру студента, а й перетворює процес професійної підготовки на цілісний акт особистісного зростання, де розвинене експресивне мислення стає головним інструментом дешифрування складних художніх смислів. Кожна музична фраза, підкріплена візуальним образом К. Моне, філософською глибиною М. Рільке чи поетичною лаконічністю М. Басьо, набуває для піаніста статусу живого вислову. Це дозволяє подолати академічну сухість, активізувати інтелектуальні ресурси та вийти на рівень справжнього мистецького одкровення, де техніка гри повністю підпорядковується вимогам високої художньої експресії.

Висновки та перспективи подальших розвідок напреду. Підсумовуючи, можна стверджувати, що експресивне мислення є центральним ядром художньої майстерності піаніста, оскільки саме воно забезпечує органічний синтез раціональних аналітичних операцій та безпосереднього емоційного проживання музичного матеріалу.

Перехід від механічного відтворення тексту до художньої інтерпретації можливий лише за умови активізації асоціативно-символічних зв’язків та застосування синестетичного моделювання.

Перспективи подальших розвідок у цьому напрямі вбачаються у детальному вивченні нейропсихологічних аспектів музичної експресії та впливу новітніх когнітивних технологій на швидкість формування виконавської концепції. Окремої уваги потребує розробка

спеціалізованих тренінгів для активізації творчої уяви в умовах стресового впливу концертної діяльності, а також дослідження трансформацій експресивного мислення під впливом цифрового середовища у сучасній мистецькій освіті.

Література

1. Миронова С. Розвиток виконавського мислення студента музиканта. Харків : Факт, 2020. 215 с.
2. Вовк М. Психологія художньої творчості піаніста. Львів : Світ, 2018. 192 с.
3. Олексюк О. М. Музична педагогіка. Київ : Видавництво університету імені Бориса Грінченка, 2019. 312 с.
4. Juslin P. N. Musical Emotions Explained. Contexts, Mechanisms, Effects. Oxford : Oxford University Press, 2019. 584 p.
5. Juslin P. N. Emotion in Music Performance. New York : Routledge, 2020. 245 p.
6. Wang F. Aesthetics of Piano Performance in Contemporary China. Beijing : Music Culture Press, 2021. 225 p.
7. Li W. Integration of Traditions in Piano Pedagogy. Shanghai : Shanghai Conservatory of Music Press, 2022. 310 p.
8. Берегова О. Культурологічні аспекти сучасної музичної освіти. Київ : Музична Україна, 2023. 240 с.
9. Козинський Л. Феноменологія музичної інтерпретації. Одеса : Астропринт, 2021. 180 с.
10. Сильвестров В. Дочекайся музики. Київ в: Дух і Літера, 2012. 368 с.
11. Басю М. Поезія. Бібліотека української літератури. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8597>

References

1. Myronova, S. (2020). Rozvytok vykonavskoho myslennia studenta muzykanta. [Development of the musical thinking of the student musician]. Kharkiv : Fakt. 215 p. [in Ukrainian].
2. Vovk, M. (2018). Psykholohiia khudozhnoi tvorchosti pianista. [Psychology of the pianist's artistic creativity]. Lviv : Svit. 192 p. [in Ukrainian].
3. Oleksiuk, O. M. (2019). Muzychna pedahohika. [Musical pedagogy]. Kyiv : Vydavnytstvo universytetu imeni Borysa Hrinchenka. 312 p. [in Ukrainian].
4. Juslin, P. N. (2019). Musical Emotions Explained. Contexts, Mechanisms, Effects. Oxford : Oxford University Press. [in English].
5. Juslin, P. N. (2020). Emotion in Music Performance. New York : Routledge. 245 p. [in English].
6. Wang, F. (2021). Aesthetics of Piano Performance in Contemporary China. Beijing : Music Culture Pres. 225 p. [in English].
7. Li, W. (2022). Integration of Traditions in Piano Pedagogy. Shanghai : Shanghai Conservatory of Music Press. 310 p. [in English].
8. Berehova, O. (2023). Kulturolohichni aspekty suchasnoi muzychnoi osvity. [Culturological aspects of modern music education]. Kyiv : Muzychna Ukraina. 240 p. [in Ukrainian].
9. Kozynskyi, L. (2021). Fenomenolohiia muzychnoi interpretatsii. [Phenomenology of musical interpretation]. Odesa : Astroprynt. 180 p. [in Ukrainian].
10. Sylvestrov, V. (2012). Dochekatsya muzyky. [Wait for the music]. Kyiv : Dukh i Litera. 368 p. [in Ukrainian].
11. Baso M. Poeziia. [Poetry]. Bibiloteka ukrainskoi literatury. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8597> [in Ukrainian].

Nataliya Bilova – Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Professor at the Department of Theoretical, Musical-Instrumental and Vocal Training, The state institution “South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky”

Iryna Levitska – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Theoretical, Musical-Instrumental and Vocal Training, The state institution “South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky”

Expressive thinking as a component of the pianist's artistic skill in the process of embodying the emotional content of a musical work

The article explores the phenomenon of expressive thinking as a determining factor in the pianist's artistic skill and a complex intellectual-emotional mechanism through the prism of embodying the emotional content of a musical work, and also examines the specifics of its functioning in modern performing practice.

The results of the study prove that the structural elements of expressive thinking, the close interaction of which ensures the transition from reproductive reproduction of the text to an active act of co-creation, are: emotional lability and sensitivity, artistic intuition, associative-symbolic content and mechanisms of volitional self-regulation.

It is stated that the expressive thinking of a pianist is a polyphonic system, where rational control over the technological complexity of the game is inextricably linked with a continuous creative search for the artistic integrity of the image through the analysis of the intonational nature of music, dramatic logic, the dialectics of sound and silence, as well as timbre-textural symbolism.

It is found that effective methodological strategies for the development of this type of thinking in the conditions of modern art education are synesthetic modeling and inter-artistic parallels, where musical images (V. Silvestrova, Tan Dunya, K. Debussy, F. Mompou, T. Takemitsu) are revealed through a dialogue with visual art (painting by C. Monet, gohua technique) and literary texts (poetry by R. M. Rilke, haiku by M. Basho).

The results of the study show that the functions of the pianist's expressive thinking are: deciphering and actualizing the hidden semantic depths of the author's text; transforming internal experiences into externally articulated musical expression; overcoming the mechanistic nature of performance; enhancing the suggestive power of the artistic image; creating the effect of «deep listening» and philosophical understanding of the pause; ensuring full-fledged communication in the author-performer-listener system.

Key words: expressive thinking, artistic skill, emotional content, pianist-performer, musical interpretation, synesthetic modeling, audiovisual associations.

Дата першого надходження статті до видання: 03.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 11.05.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)