

общества они становятся предметом идентификации, что усиливает, художественное и эстетическое мировоззрение на этническом и ментальном уровне.

**Ключевые слова:** мировоззрение, художественное мировоззрение, эстетическое мировоззрение, отношение к миру и мировосприятие.

*The paper presents the phenomenon of artistic and aesthetic world-view as an attribute and a level of artistic outlook. The article provides clarification of the artistic world-view essence and the role played by the artistic and aesthetic world-view. It is shown that reflection of the realities in the art causes the formation of artistic world-view with all its attributes.*

*Artistic and aesthetic world-view is formed in the light of the inner spiritual world of the individual, creating a dialogue between them and existence, the environment, the universe. It is given to a person as a holistic image, based on knowledge, stereotypes appropriate to the stages of world-perception ideas in a certain space-time range.*

*Artistic and aesthetic world-view is based on the evolution of styles in art arising as a consequence of the evolution of society development and dynamic changes in social outlook, moods and attitudes towards life at certain time of mankind development.*

*The current state of socio-cultural space development helped identify the following types of artistic and aesthetic world-view: virtual artistic and aesthetic world-view; globalized and multicultural artistic and aesthetic world-view; personal and individual artistic and aesthetic world-view. The latter is caused by the mental and genetic processes passing from generation to generation; at a modern stage of society development they become a subject of identification that enhances personal and individual artistic and aesthetic world-view on ethnic and mental level.*

**Keywords:** world-view, artistic world-view, artistic and aesthetic world-view, the world and world-perception.

УДК 378.013+780.71

Лі Ює

### НАУКОВІ ПІДХОДИ У ДОСЛІДЖЕННІ ТА ФОРМУВАННІ ХУДОЖНЬО-СМИСЛОВИХ УЯВЛЕНЬ СТУДЕНТІВ-ПІАНІСТІВ У ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТАХ

*У статті уточнюється сутність поняття «художньо-сміслові уявлення», їх особливість в інтерпретації музичних творів майбутнім учителем музики, зокрема в процесі навчання гри на фортепіано. Розкривається структура зазначеного феномену, відповідно до якого обґрунтовуються наукові підходи. Вибір наукових підходів зорієнтований як на процес дослідження, так і на процес формування художньо-сміслових уявлень студентів-піаністів. Визначено когнітивно-рефлексивний, акмео - вітагенний, художньо - семіологічний та контекстнісно - герменевтичний наукові підходи.*

**Ключові слова:** уява, художньо-сміслові уявлення, інтерпретація музичних творів, наукові підходи, майбутні вчителі музики.

Процес інтерпретації музичних творів, як виконавський, так і педагогічний, передбачає глибоке осмислення його змісту, художньої ідеї, прямої або опосередкованої програми, усього того, що забезпечить якісність та смислову достовірність інтерпретації та адекватність сприйняття твору іншими. Інтерпретації твору завжди передують процес його пізнання. Між тим, процесу пізнання передують виникнення певних уявлень про твір.

У психології творчості у якості атрибутів образного мислення особистості розглядаються як уява, так й уявлення. У музиканта творча уява та уявлення взагалі не є одномодальними процесами, оскільки художньо-образне мислення зумовлено наявним художнім досвідом, яскравістю фантазії, асоціацій тощо. Між тим, до процесу інтерпретації музичного твору дотичним є не лише творча фантазія та уява, а й високо кваліфікована пізнавально-пошукова робота з пізнання та осмислення, аналізу та узагальнення смислу

музичного твору. Цей зміст закладений в ньому та переданий комплексом символічно-семіотичних музично-виразових засобів композиторської творчості і втілений майстерністю виконавців-інтерпретаторів засобами музично-виконавської творчості. Такі засоби не є продуктами виключно текстового формату; композитор або редактор лише позначають окремі важливі засоби виразності, що прокладають шлях до розуміння смислу та його втілення (ремарки, терміни, артикуляційні засоби, штрихи). Більшість засобів художньо-виконавського ресурсу залишається поза зоровим сприйняттям і належать саме художньо-смислово-уявленню, які потребують особливого виконавського втілення з боку піаніста.

Отже, функціонування таких уявлень передбачає процес їх попереднього виникнення, подальшого розгортання та екстраполяції у виконавський процес.

Феномени уяви та уявлень у психології розглядається зазвичай у творчому аспекті. На це вказують праці А. Брушлинського, С.Рубінштейна, Л.Шрагіної та ін. З когнітивними процесами уявлення зв'язують діяльність мислення, роботу інтелекту особистості. Зокрема, ця ідея відображена в теорії Гілфорда та у сучасних психологічних концепціях, що розглядають мислення як процес, котрий переробляє інформацію в образ дійсності за допомогою суджень, міркувань, уяви та уявлень, а також за рахунок вирішення певних завдань. Процеси пізнання музики актуалізували проблему музичного сприйняття (А.Пілічаускас, О.Рудницька, О.Ростовський), музичного мислення та інтелекту (М. Арановський, М.Бонфельд, Н.Мозгальова, О.Реброва, Г.Ципін). Безпосередньо процеси пізнання фортепіанних творів та формування уявлень у процесі навчання гри на фортепіано представлено у дослідженнях Бай Біня (формування звуко-тембральних уявлень), О.М.Щербініної (формування стильових уявлень), М. Матковської (формування звуко-моторних уявлень).

Цікавими є міркування М.С.Старчеус стосовно зіставлення за діями уяви та уявлення. Уява, на думку автора, створює нові образні форми, а не новий матеріал, що береться з пам'яті. Уява поєднує, роз'єднує, посилює або послаблює окремі фрагменти цього матеріалу. В образі пам'яті уявлення – базові характеристики того, що сприйнято, перетворюються, а запам'ятовування стає процесом роботи з матеріалом. Отже межа між уявою, уявленням та образами пам'яті є умовною [2]. Вчена вказує на закономірне повторення у музичній творчості діалектики уяви та уявлення в психології.

Наше дослідження присвячено проблемі формування смислових уявлень, які певною мірою зумовлені роботою уяви та попереднього художнього досвіду, але все ж такі формуються в процесі роботи над інтерпретацією музичного твору та передбачають роботу усіх модусів музично-творчого, виконавського процесу.

Як відомо, важливу роль у виконавському процесі студента-музиканта відіграє вплив таких чинників як: музичне пізнання, що полягає у збагненні задуму композитора, ідеї, художнього образу та сенсу твору мистецтва шляхом семіотичного та герменевтичного аналізу; музичні уявлення, що формуються у свідомості як результат музичного пізнання та рефлексії виконавця [6, с.138]. У нашому дослідженні підтвердилася ідея стосовно того, що процес діалектичної взаємодії цих чинників впливає на якість виконавської інтерпретації музичного твору; остання залежить від ступеню сформованості у свідомості виконавця сталих суб'єктивно-значущих уявлень про еталонне звучання музичного твору. Акцентована дослідницька увага на художньо-смислових уявленнях дозволила встановити, що вони є професійно-мисленнєвими, операційними утвореннями в музичній свідомості виконавця, що супроводжують процес роботи над музичним твором від етапу його загального осягнення до творчої інтерпретації; характеризуються як процес і результат художнього втілення у виконавстві образних, інтуїтивних та пізнавально-пошукових ідей, що у цілісній системі формують внутрішньо-перцептивний еталон звучання твору відповідно до його генеральної смислової ідеї. Як цілісне утворення такі уявлення є поліаспектним та полімодальним феноменом. Тому у *художньо-виконавському* процесі вони активізують механізми творчої *поліактивності* майбутнього вчителя музики в його прагненні осмислити, розкрити та реалізувати (матеріалізувати) художній смисл твору під час виконавської та педагогічної інтерпретацій. Визначаючи наукові підходи щодо вивчення, дослідження та формування

художньо-сміслових уявлень, ми орієнтувалися на структуру таких уявлень. У нашому дослідженні ця структура складається з трьох компонентів.

*Перший компонент* – музично-інформаційний, включає наступні елементи:

- музично-мовна текстологічна грамотність, що виявляється у процесі візуалізації музичних текстів на основі наявних знань;
- образно-символічна база смислового наповнення музично-інтонаційних та інтонаційно-ритмічних еталонів, що сформована на основі існуючих канонів і стереотипів;
- пізнавальна спрямованість і настанова на осмислення контексту музично-виразних засобів.

*Другий компонент* – дослідно-асоціативний; до його складу входять:

- вітагенний досвід особистості та його вплив на якість і зміст образно-сміслових уявлень;
- фонд художньо-образних асоціацій, заснований на художньому досвіді особистості;
- індивідуальні інтенції особистості в сфері смислових асоціативних зв'язків, що оснований на наявних ціннісних орієнтаціях і духовно-творчих властивостях та можливостях особистості.

*Третій компонент* – виконавсько-інтерпретаційний - складається з наступних елементів:

- наявності сформованих виключно піаністичних особливостей щодо контактності з клавіатурою і координації чуттєвих модальностей у процесі виконавства;
- творчої активності у пошуку художнього змісту твору і рефлексії цього процесу;
- умінь реалізувати сформовані художньо-сміслові уявлення у виконавському процесі взагалі і відповідних педагогічних умовах.

Далі обгрунтуємо наукові підходи, що застосовувалися у дослідженні та у формуванні зазначених компонентів.

Л. Шрагіна стверджує, що в європейській культурі здібності до творчості завжди зв'язують з такою психічною функцією, як уява. Саме уява є необхідною для створення нових матеріальних та духовних цінностей. Що стосується західної традиції, то універсальні пізнавально-творчі здібності розглядаються в концепції креативності, яка набрала популярності після виходу робот Дж.Гілфорда, пише дослідниця [11]. Це призвело до того, що поняття «креативність» стало застосовуватися в літературі з психології творчості більш часто, ніж поняття «уява». Окрім того, інші психологи стали висловлювати думку про спільність властивостей уяви та інших психічних процесів, наприклад, уявлень, мислення, відчуття, сприйняття тощо. Якщо дотримуватися цієї позиції, то уявлення та уява – процеси пов'язані, оскільки засновані на деякому прояві минулого досвіду. У той же час, уява не так тісно пов'язана з минулим досвідом, як уявлення. Уява взагалі може носити характер залишкового розвитку людини. Тобто, мова йде про творчі або креативні процеси, що не прямо пов'язані з досвідом, а можуть бути продуктами творчого характеру: фантазії, мрії, образні абстрагування. Всі ці психічні стани можуть і не ґрунтуватися на минулому досвіді. Найчастіше вони пов'язані з творчими процесами. Оскільки ці процеси найбільш органічні для мистецтва, то й уява найчастіше розглядається в художньо-творчій діяльності.

Ми не ставили за мету розкривати спільність та розбіжність уяви та уявлення, а лише звернули увагу на них як на предмет наукових міркувань у психології творчості, що здійснюються в когнітивній парадигмі.

Я. Голосовкер вважав, що уяві властиві міцні пізнавальні, інтелектуальні якості. Цю свою позицію він обґрунтовував з огляду на міфотворчість людини. На його думку, пізнавальна міць уяви, її основна діяльність щодо створення ідей-сміслообразів була переглянута, не зрозуміла і відібрана від уяви взагалі. Я. Голосовкер дещо метафорично це висловлював: «Якщо в цих нібито наївних міфах приховано попереднє знання «законів» світу і прийдешніх відкриттів науки, то в міфі воно подано як би несвідомо, лише як естетична гра, яка стверджує абсолютну свободу бажання, тобто творчої волі. У такому

сенсі немає прямої вказівки людству на ту чи іншу конкретну мету: пізнай те, відкрий це. Але скільки розуму приховано в цьому, так званому несвідомому акті міфотворчої думки! [2, с.15].

Ми звернули увагу на це висловлювання, оскільки вважаємо, що пізнавальна сутність уяви як творчого процесу саме в них перейшла до смислових уявлень. Науковець застосовує поняття «образ-смысл», звертається до поняття-метафори «предузнавання», що згідно логіки інтерпретації творів мистецтва, є основою інтерпретації, яка ґрунтується на художньому досвіді. На думку С. Л. Рубінштейна, діяльність уяви як психічного процесу забезпечує створення нових образів на основі переробки і творчого перетворення наявних у людини образів дійсності, отже основою уяви служать образи пам'яті [8].

Але окрім когнітивних процесів у творчості (уява, уявлення, образне мислення, що створюють образ-смысл), у виконавському втіленні задуму регулюючої функції набуває процес рефлексії існуючих уявлень, ставлення до них та самоаналіз, самоаналітика власних позицій щодо смислеобразу, до художньо-смислових уявлень. Рефлексія допомагає під час творчої діяльності шляхом моделювання уявлень здійснювати свої ідеї [7].

На підставі усього викладеного ми ввели *когнітивно-рефлексивний підхід* як методологічне підґрунтя дослідження художньо-смислових уявлень. Когнітивно-рефлексивний підхід спрямований на дослідження операційних, художньо-розумових передумов до виникнення та функціонування художньо-смисловим уявленням. Але ми ним скористалися як дослідницьким інструментарієм, так саме, як і наступним – акме-вітагенним підходом, спрямованим на дослідження індивідуально-творчих і життєвих передумов для прояву художньо-смислових уявлень особистості

Д.Леонт'єв стверджував, що мислення людини є поліморфним феноменом, і має декілька видів, це зумовлено його спільністю із зовнішнім середовищем та практичною предметною діяльністю [5]. Практична предметна діяльність здійснюється упродовж життя людини в різноманітних проявах, вона стає основним атрибутом набуття життєвого досвіду. Опора на життєвий досвід, життєві реалії на методологічному рівні широко представлена у концепції А.Белкіна [1]. Ми спираємося на вітагенний підхід, оскільки кожний життєвий досвід є унікальним, само він стає основою виникнення асоціацій та образних уявлень.

Між тим, такий досвід є своєрідним регулятором життєтворчості людини, він корегує її діяльність, розвиває здатність адаптуватися до нових умов, сприяє адекватному оцінюванню ситуацій, спонукає до передбачення наслідків тощо. У творчих процесах вітагенний досвід також виконує стимулюючу функцію. Він мотивує до творчості, зокрема у таких аспектах: пошук нового рішення, змінення ситуацій на кращу, прагнення само - реалізуватися у професії.

У мистецтві вітагенний досвід є основою творчості митців, оскільки спираючись на нього, композитори, актори, танцюристи та інші діячі мистецтва свідомо або позасвідомо залучають до творчого втілення художньої ідеї власні згадки, досвід життя, які формують їх уявлення.

Творчий ракурс вітагенного підходу зумовлює поєднати його з іншим важливим підходом – *акмеологічним*. Останнім часом він є виправдано актуалізованим, оскільки гуманістична парадигма мистецької освіти зумовлює акцентувати увагу на творчому розвитку кожної дитини, кожної особистості. За концепцією А.Козир, акмеологічний підхід досліджує та відображує закономірні процеси переходу від реального до найвищого професійного й особистісного становлення студентів [4].

На підставі зазначеного, ми поєднали два підходи та застосували акмео-вітагенний підхід для дослідження художньо-смислових уявлень майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано.

Окрім *дослідження* зазначеного феномену – художньо-смислових уявлень – було запроваджено наукові підходи щодо їх *формування*.

Оскільки атрибутом творчого втілення художньо-смислових уявлень є мова мистецтва, а саме: засоби музичної виразності, формоутворюючі, темпо-метричні,

інтонаційні та тембральні ресурси музичного втілення художньо-сислової ідеї, було застосовано художньо-семіологічний підхід.

У своєму дослідженні ми спиралися на інтерпретацію семіологічного підходу в концепції С.Шипа. Дослідник визначає два яруси семіозису в мистецькій освіті: а) ярус знакових засобів вербальної мови і б) ярус знакових засобів досліджуваного мистецтва [12]. Згідно семіологічного підходу, у формуванні художньо-сислових уявлень у підготовці вчителів музики значущим та ефективним стає декілька положень, котрі С.Шип зазначає як умови, зокрема: а) прийняття положень щодо типологічних розбіжностей художніх знаків; б) усвідомлення особливих властивостей їх форми (напівпрозорість, емоційна забарвленість, асоціативність); в) розуміння принципів їх системної (мовної) організованості. Застосування зазначеного підходу у нашому дослідженні дозволяло опрідметнити художньо-сислові уявлення у виконавському процесі, адекватно трансформувати їх в еквівалентні музично-мовні ресурси. Окрім того, ефективним у процесі матеріалізації уявлень було й наведення міждисциплінарних зв'язків.

Аналогічним чином було застосовано й контекстно-герменевтичний підхід. В основу практики його застосування було покладено концепцію О.Олексюк, О.Рєбрової, Д. Лісуна, М.Ткач. Контекст художнього твору не знаходиться лише на поверхні (у програмі, назві, бібліографічних фактах написання твору тощо), він ще має внутрішній особистісний аспект, який кожний виконавець встановлює саме для себе. Цей ракурс є більш впливовим для формування художньо-сислових уявлень майбутніх учителів музики у процесі навчання гри на фортепіано.

Отже, художньо-сислові уявлення є професійно-мисленнєвими, операційними утвореннями в музичній свідомості виконавця. Вони супроводжують процес роботи над музичним твором від етапу його загального осягнення до творчої інтерпретації; характеризуються як процес і результат художнього втілення у виконавстві образних, інтуїтивних та пізнавально-пошукових ідей, що у цілісній системі формують внутрішньо-перцептивний еталон звучання твору відповідно до його генеральної сислової ідеї.

Зазначений вид уявлень складається з трьох компонентів: *музично-інформаційного* (музично-мовна текстологічна грамотність; образно-символічна база; пізнавальна спрямованість на осмислення контексту музично-виразних засобів); *дослідно-асоціативного* (вітагенний досвід особистості та його вплив на якість і зміст образно-сислових уявлень; фонд художньо-образних асоціацій; індивідуальні інтенції та ціннісні орієнтації); *виконавсько-інтерпретаційний* (наявність сформованих піаністичних особливостей особистості і координація чуттєвих модальностей у процесі виконавства; творча активність у пошуку художнього змісту твору і рефлексії цього процесу; уміння реалізувати сформовані художньо-сислові уявлення у виконавському процесі)

У дослідженні і формуванні художньо-сислових уявлень майбутнього вчителя музики в процесі навчання гри на фортепіано актуальними є застосування наступних наукових підходів: когнітивно-рефлексивного, акмео-вітагенного для дослідження; художньо-семіологічного та контекстно-герменевтичного.

### Література

1. Белкин А.С. Теория и практика витагенного обучения с голографическим методом проекций / А.С. Белкин. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 1997. – 12 с.
2. Голосовкер Я.Э. Логика мифа [Электронный ресурс] / Я.Голосовкер. – Режим доступа: <http://libarch.nmu.org.ua/bitstream/handle/GenofondUA/63398/b9ea0d140e8957554a233a7fd9ab11d7.pdf?sequence=1>.
3. Епанчинцева Г.А. Мышление и его роль в познании мира: когнитивный и деятельностный подходы / Г.А. Епанчинцева, Т.Н. Козловская // Вестник. Наука и практика. – Режим доступа: <http://конференция.com.ua/pages/view/733>.
4. Козир А.В. Теория та практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти: авторф. дис. на здобуття наукового ступеня д-ра пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання»; 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / А.В.Козир. – Київ, 2009. – 43 с.

5. Леонтьев Д. А. Субъективная семантика и смыслообразование [Текст] [Электронный ресурс] / Д.А. Леонтьев // Вестник МГУ. - Сер. 14. Психология. – 1990. – № 3. – С. 33-42. – Режим доступа: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/7100/1/Srag2012b.pdf>.
6. Лі Ює. Діалектика музичного пізнання та уявлення у виконавському процесі піаніста / Лі Ює // Музича та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали та тези II Міжнародної конференції молодих учених та студентів. Том 1. – Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2016. – С. 135-139.
7. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л.Рубинштейн. – М. : Педагогика, 1989. – Т. 1. – 486 с.
8. Склярів О.Д. Розвиток внутрішнього слуху, пам'яті й асоціативного мислення в процесі фортепіанного навчання [Електронний ресурс] / О.Д.Склярів. – Режи доступу: <http://ku-khsac.in.ua/kultura47/33.pdf>.
9. Смит Н. Современные системы психологии [Текст] / Н. Смит. – СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. – 384 с..
10. Старчеус М. С. Музыка в представлениях и воображении [Электронный ресурс] / М.С.Старчеус // Играем с начала. – №3 (152) Март 2017. – Режим доступа. – <http://www.gazetaigraem.ru/a3201002>.
11. Шрагина Л. Методология исследования психологических феноменов в контексте постнеклассической науки (на примере анализа вербального воображения и системного мышления) / Л.Шрагина // Международная коллективная монография «Фундаментальные и прикладные психологические исследований в практиках ведущих научных школ: реалии и перспективы». – Макеевка, 2012. – С. 95-128.
12. Shyp S. Semiological approach to the training of future teachers of music and choreography / S.Shyp, Xiang Zhao // Modern tendencies in the pedagogical science of krain and Israel: the way to integraqtion. – Ariel University, 2015. – Issue 5. – p.349-355.

#### References

1. Belkin A.S. Teoriya i praktika vitagenного obucheniya s golograficheskim metodom proektsiy / A.S. Belkin. – Yekaterinburg : Ural. gos. ped. un-t, 1997. – 12 s.
2. Golosovker Ya.E. Logika mifa [Elektronnyy resurs] / Ya. Golosovker. – Rezhim dostupa:<http://libarch.nmu.org.ua/bitstream/handle/GenofondUA/63398/b9ea0d140e8957554a233a7fd9ab11d7.pdf?sequence=1>.
3. Yepanchintseva G.A. Myshlenie i ego rol v poznanii mira: kognitivnyy i deyatelnostnyy podkhody / G.A. Yepanchintseva, T.N. Kozlovskaya // Vestnik. Nauka i praktika. – Rezhim dostupa: <http://konferentsiya.com.ua/pages/view/733>.
4. Kozyr A.V. Teorija ta praktyka formuvannia profesijnoji majsternosti včyteliv muzyky v systemi bahatorivnevoji osvity: avtorf. dys. na zdobuttia naukovooho stupenia d-ra ped. nauk: spec. 13.00.02 «Teorija ta metodyka muzyčnoho navčannia»; 13.00.04 «Teorija i metodyka profesijnoji osvity» / A.V.Kozyr. – Kýv, 2009. – 43 s.
5. Leontev D.A. Subektivnaya semantika i smysloobrazovanie [Tekst] [Elektronnyy resurs] / D.A. Leontev // Vestnik MGU. - Ser. 14. Psikhologiya. – 1990. – № 3. – S. 33-42. – Rezhim dostupa: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/7100/1/Srag2012b.pdf>.
6. Li Juje. Dialektyka muzyčnoho piznannia ta ujavlennia u vykonavškomu procesi pianista / Li Juje // Muzyča ta choreohrafična osvita v konteksti kulturnoho rozvytku suspiłstva. Materialy ta tezy II Mižnarodnoji konferenciji molodych učenyh ta studentiv. Tom 1. – Odesa: PNPU imeni K. D. Ušynškoho, 2016. – S. 135-139.
7. Rubinshteyn S.L. Osnovy obshchey psikhologii / S.L.Rubinshteyn. – M. : Pedagogika, 1989. – Т. 1. – 486 s.
8. Sklyarov O.D. Rozvitok vnutrishnogo slukhu, pam'yati y asotsiativnogo mislennya v protsesi fortepiannogo navchannya [Yelektronnyy resurs] / O.D.Sklyarov. – Rezhim dostupu: <http://ku-khsac.in.ua/kultura47/33.pdf>.

9. Smit N. *Sovremennyye sistemy psikhologii* [Tekst] / N. Smit. – SPb. : Praym-YeVROZNAK, 2003. – 384 s..

10. Starcheus M. S. *Muzyka v predstavleniyakh i voobrazhenii* [Elektronnyy resurs] / M.S.Starcheus // *Igraem s nachala*. – №3 (152) Mart 2017. – Rezhim dostupa. – <http://www.gazetaigraem.ru/a3201002>.

11. Shragina L. *Metodologiya issledovaniya psikhologicheskikh fenomenov v kontekste postneklassicheskoy nauki (na primere analiza verbalnogo voobrazheniya i sistemnogo myshleniya)* / L.Shragina // *Mezhdunarodnaya kollektivnaya monografiya «Fundamentalnye i prikladnye psikhologicheskie issledovaniya v praktikakh vedushchikh nauchnykh shkol: realii i perspektivy»*. – Makeevka, 2012. – S. 95-128.

12. Shyp S. *Semiological approach to the training of future teachers of music and choreography* / S.Shyp, Xiang Zhao // *Modern tendencies in the pedagogical science of krain and Israel: the way to integracton*. – Ariel University, 2015. – Issue 5. – p.349-355.

*В статье уточняется сущность понятия «художественно-смысловые представления», их особенность в интерпретации музыкальных произведений будущим учителем музыки, в частности в процессе обучения игре на фортепиано. Раскрывается структура указанного феномена, согласно которой обосновываются научные подходы. Выбор научных подходов ориентирован как на процесс исследования, так и на процесс формирования художественно-смысловых представлений студентов-пианистов. Определены когнитивно-рефлексивный, акме - витагенный, художественно-семиологической и контекстно - герменевтический научные подходы.*

**Ключевые слова:** *воображение, художественно-смысловые представления, интерпретация музыкальных произведений, научные подходы, будущие учителя музыки.*

*The paper clarifies the essence of the concept of “artistic and sense” images” which are professional and intellectual, operational entities in artist’s musical consciousness, they accompany working on the piece of music lasting from the overall comprehension to creative interpretation; characterized as a process and result of artistic embodiment of imaginative, intuitive and cognitive search ideas in performing that in an integrated system form internal and perceptual standard of work sounding according to its general sense idea.*

*The above-mentioned type of images consists of three components: the music and informational (textual musical language literacy, figurative and symbolic base, cognitive focus on understanding the context of music expressive means); research and associative (individual vital experience and its impact on the quality and content of the imaginative and sense ideas; the fund of artistic and imaginative associations, individual intentions and values orientations); performance and interpretative (availability of the developed personal piano traits and coordination of sensory modalities in performing, creative activity in the search for the artistic content of the work and reflection on this process, the ability to implement the developed artistic and sense images in performing).*

*It is topical to use the following scientific approaches in the study and development of future music teachers’ artistic and sense images in the course of learning piano: cognitive and reflexive, acmeovitagene approach for the study; artistic and semiological, context and hermeneutic one – for the development.*

**Keywords:** *imagination, artistic and sense images, interpretation of music works, scientific approaches, future music teachers.*