
Формування образного мислення в освітньому процесі підготовки музикантів-інструменталістів

Анатолій Коваленко

Кафедра інструментального виконавства, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, Умань, Україна

ORCID 0000-0003-3511-1301

Для цитування цієї статті:

Коваленко Анатолій. Формування образного мислення в освітньому процесі підготовки музикантів-інструменталістів. International Science Journal of Education & Linguistics. Vol. 3, No. 3, 2024, pp. 30-37. doi: 10.46299/j.isjel.20240303.04.

Надійшла до редакції: 10 травня 2024 р.; **Схвалено:** 31 травня 2024 р.;

Опубліковано: 01 червня 2024 р.

Анотація: у публікації досліджено процес формування образного мислення в освітньому процесі підготовки музикантів-інструменталістів. Виявлено, що образне мислення є критично важливим для музикантів-інструменталістів, оскільки воно дозволяє їм краще розуміти і передавати емоційний зміст музичних творів. Це сприяє більш виразному та індивідуальному виконанню. Прослідковано, що використання різноманітних методів, таких як візуалізація, слухові тренування та асоціативне мислення, позитивно впливає на розвиток образного мислення у студентів. Ці методи допомагають студентам краще уявляти музичні образи та сцени, що сприяє їх творчому самовираженню. Осмислено, що врахування індивідуальних особливостей студентів є ключовим фактором у процесі навчання. Персоналізація навчальних програм може забезпечити більш ефективний розвиток образного мислення, враховуючи унікальні потреби та здібності кожного студента. Доведено, що вивчення впливу культурного контексту на формування образного мислення є важливим для створення різнобічних та культурно збагачених освітніх програм. Різні культурні традиції і музичні стилі можуть надати студентам унікальні перспективи та підходи до творчого мислення. Визначено, що робота над художнім образом музичного твору в освітньому процесі підготовки музиканта-інструменталіста передбачає певну етапність. Так, здобувачі повинні рухатись в осягненні художньої образності від простого – до складного, цілеспрямовано й усвідомлено опановувати вміння втілювати художній образ музичного твору засобами музичної виразності. Висвітлено, що в умовах наявної диференціації численних видів соціокультурної діяльності справедливо констатувати синтетичність художнього образу, злиття і узгодженість у ньому полярних начал. Художній образ є центральним системоутворюючим поняттям для різних видів мистецтв, особливим, емоційним, природним й надзвичайно продуктивним способом пізнання реальної дійсності в системі виховання особистості.

Ключові слова: образне мислення, музикант-інструменталіст, музичне мистецтво, гітарне мистецтво, виконавська майстерність музиканта.

1. Вступ

Формування образного мислення є ключовим елементом у підготовці музикантів-інструменталістів. Цей процес не лише сприяє удосконаленню технічних навичок гри на музичному інструменті, але й формує здатність виконавця до творчого самовираження та глибокого емоційного розуміння музичних творів. У сучасному освітньому середовищі

важливо знайти ефективні методи і підходи, що стимулюють розвиток образного мислення музикантів-інструменталістів, оскільки це дозволяє їм краще інтерпретувати музичні композиції та створювати власні унікальні виконання.

Важливість образного мислення в освітньому процесі підготовки музикантів-інструменталістів полягає в тому, що воно допомагає виконавцям уявляти образи, почуття та процеси, які вони передають через музику. Це сприяє більш глибокому розумінню задуму музичних творів і розширює можливості для імпровізаційності та креативності. В освітньому процесі важливо використовувати різноманітні методи, такі як слухові тренування, візуалізація, асоціативне мислення та інтерпретація, щоб розвивати ці здібності.

2. Об'єкт і предмет дослідження

Об'єктом дослідження є феномен образного мислення музиканта. Предметом дослідження є удосконалення процесу образного мислення в освітньому процесі підготовки музикантів-інструменталістів.

3. Мета та задачі дослідження

Метою даної статті є дослідження методів та підходів, що сприяють формуванню образного мислення у музикантів-інструменталістів, аналіз їх ефективності та визначення кращих практик для інтеграції в освітній процес. Завдяки цьому ми зможемо створити більш комплексну та ефективну систему підготовки музикантів, яка буде сприяти їхньому професійному і творчому розвитку.

4. Аналіз літератури

Сучасна методологія гри на музичному інструменті містить значну кількість поглядів на формування образного мислення. В різних країнах, регіонах, а також викладачі по різному трактують процес формування цього феномену. Різні аспекти розвитку методології образного мислення висвітлювалися у вітчизняних та зарубіжних працях таких дослідників, як: В. Белікова, Т. Борисова, В. Волкомор, Т. Гуменюк, І. Єргієв, О. Котляревська, В. Москаленко, Б. Нагай, Ю. Ніколаєвська, О. Потоцька, В. Салій, О. Самойленко, А. Ткаченко, І. Щербак та інші. Проте аналіз наукових праць зазначених дослідників дозволяє констатувати, що проблема формування образного мислення в освітньому процесі підготовки музикантів-інструменталістів досліджена недостатньо.

5. Методи досліджень

Для досягнення мети й вирішення завдань дослідження використано методи теоретичного аналізу наукової літератури з проблеми формування образного мислення в освітньому процесі підготовки музикантів-інструменталістів для визначення понятійного апарату й уточнення сутності базових понять.

6. Результати досліджень

У процесі вивчення музичного твору інструменталісти долають технічні труднощі, вибудовують виконавську стратегію, розмірковують над характером музики, ідеями композитора та інтерпретацією в цілому. Викладачі-практики справедливо вважають, що робота над емоційною складовою виконання музичного твору є найскладнішим процесом.

Психічне відображення музикантом музично-виконавських дій – активний, цілісний процес. Характеризується єдністю пізнання, переживання і прагнення, єдністю психіки і

музично-виконавської діяльності. У ході взаємодії музиканта з музикою і слухачами виникають різноманітні форми переживання: емоції, почуття, специфічні хвилювання. Зазначені форми є різними конфігураціями єдиного, цілісного переживання, пов'язаного з єдиним, цілісним відображенням суб'єктом об'єктивної дійсності. «Емоції» (від лат. Emovere – хвилюю, збуджую) – психічні стани і процеси реалізуються у ситуаційних переживаннях. «Почуття» відбивають суб'єктивне переживання духовних подій, емоційне ставлення до них. «Хвилювання» пов'язуються з переживанням ситуацій і є показником емоційного стану індивіда. Наведений серцевинний зміст форм переживання часом спричиняє обставини, коли у виконавському музикознавстві та музично-виконавській і педагогічній практиці зміст поняття «емоції» частково екстраполюється (поширюється) на зміст поняття «хвилювання», «почуття», «переживання», і навпаки [1, с. 15].

Важливе питання яке виникає на етапі знайомства з музичним твором – це аналіз нотного тексту та правильне його розуміння. В. Белікова зазначає, що «у сучасному музикознавстві вже давно утвердилася думка про те, що музичний твір зафіксований особливими знаками (нотами) на папері ще не є музичним твором, бо нотні знаки не озвучені музикантом-виконавцем на якомусь музичному інструменті» [2, с. 72]. Погоджуємося з думкою дослідниці, що «музичний текст являє собою закодовану систему засобів музичної виразності, інтерпретація яких вимагає смислового та оцінного характеру. Творчість музиканта-виконавця передбачає знайомство з авторським текстом за певними закономірностями розвитку музичної мови в поєднанні з його особистісною оцінкою» [2, с. 74]. Справедливою є думка про те, що «оцінна орієнтація під час дешифрування нотного тексту спирається на минулий і справжній художній досвід музиканта-виконавця. Тому у виконавській творчості інтерпретація пов'язана з відтворенням музичного образу на основі індивідуального, особистісного тлумачення твору» [2, с. 74].

Розглядаючи музичний текст як приклад художнього тексту, виділимо дві його особливості. Перша пов'язана з передачею тієї інформації, до сприйняття якої виконавець і слухач вже готові. Друга викликає у виконавця бажання пошуку нового аналізу в розшифруванні композиторського тексту. Ці особливості вимагають абстрагування певних деталей твору, виокремлення і зіставлення їх. Здійснюється творчий процес, в результаті якого виконавець створює свою модель твору, що трактується. Відбувається процес «внутрішнього перекодування», відбувається акт творчої комунікації: від автора, через виконавця до слухача. Таким чином, виконавська інтерпретація музичного тексту передбачає творче прочитання і втілення всієї драматургічної тканини твору, наповнене емоційно-особовим вслуховуванням у виконання. У цьому випадку народжується виконавська інтерпретація, зрозуміла і затребувана сучасним слухачем [2, с. 75].

Зазначимо, що робота над художнім образом музичного твору в освітньому процесі підготовки музиканта-інструменталіста передбачає певну етапність. Так, здобувачі повинні рухатись в осягненні художньої образності від простого – до складного, цілеспрямовано й усвідомлено опановувати вміння втілювати художній образ музичного твору засобами музичної виразності. Т. Борисова зазначає, що «характер музики, її емоційний сенс мають бути передані виконавцем максимально правдиво та переконливо, при цьому слід докладати власних творчих зусиль для створення самобутнього насиченого музичного образу» [3, с. 179].

Сприйняття музичного твору слухачами відбувається по-різному і залежить від музичного смаку, досвіду та глибини розуміння музичної мови. В. Волкомор зазначає, що «музична інтерпретація дуальна і передбачає розмежування в просторі виконавця та слухача, як представників єдиного симбіотичного інтерпретативного товариства» [4, с. 156]. Погоджуємося з думкою, що «як і будь-який вид мистецтва, музика розуміється художніми образами, в яких відображено навколишню дійсність, проте на відміну від готового візуального або лексичного образу, що пропонують твори образотворчого мистецтва чи літератури, музика лише створює умови для його народження і творчого розкриття в уяві слухача на основі індивідуального відчуття» [4, с. 157].

Створюючи музичний твір, композитор програмує слухача на сприйняття певних ідей, образів. На думку Т. Гуменюк, «з погляду сучасної музичної естетики, твір мистецтва – самодостатній світ, живий і такий, що живе, наділений особливим духом – художнім, а ширше – естетичним, має реальне самостійне буття та виконує власне естетичні функції в Універсумі» [5, с. 41].

Справедливо зазначає І. Єргієв: «незважаючи на те, що музика, її виразний потенціал значно ширше *слів*, проте виконавський процес утвору образів повинен включати в тому числі й моменти *опредмечування* абстрактного, спроби виразити невимовне в слові, для можливості формулювання змісту (особистісного смислу) того або іншого фрагмента музичного твору, зокрема у *викладацькій*, виконавській а також і у музикознавчій сферах творчої діяльності» [6, с. 12]. Тобто в основі *артистичного* втілення художнього музичного образу – *думка і характер*, які *втілюються* в дії, вказують на філософсько-ідеалістичну єдність Духу і Свідомості (*мислення*) музиканта-виконавця. Музика – це виразне мистецтво, або *мистецтво вираження*, а академічне виконавське музичне мистецтво – це *мистецтво артистичного втілення музичного образу* [6, с. 13].

Дослідник пропонує авторське бачення цього процесу: «результатом психологічного аналізу механізмів створення ідеального музичного образу виявляється наступний *алгоритм* його формування для академічного типу виконавства:

1) *максимально повніший «витяг» інформації* з нотного тексту музичного твору (дешифрування);

2) *актуалізація необхідних знань*, уявлень і образів, що зберігаються в пам'яті музиканта, і зіставлення їх з інформацією про даний музичний твір з метою пошуку аналогів образу, що формується;

3) *отримання відсутніх знань* і уявлень, джерелами яких можуть бути книги про музику; концерти й записи музичних творів;

4) *безпосереднє формування уявного (чуттєво-емоційно-уявного) музичного образу* в результаті переходу великої кількості накопиченої інформації в нову якість (*insight*)» [6, с. 16].

В історичній площині зміни фактури та розуміння музичної мови були кардинальними. О. Котляревська зазначає, що «в XVI–XVII століттях поліфонія, яка ґрунтується на горизонтальній лінеарності, поступово витісняється гомофонно-гармонічним принципом організації музичного матеріалу. Починається нова доба – доба класицизму. Провідну роль почав відігравати акорд, тобто вертикаль. У контексті історичного й логічного розвитку музичного мистецтва горизонталь і вертикаль перестають бути тільки засобами фактурної організації. Вони дістають значення категорій, що характеризують два різних типи мислення: поліфонічний і гомофонно-гармонічний» [7, с. 199].

Діяльність сучасного музиканта-інструменталіста досить широка: виконавство, педагогіка, композиція, організатор, дослідник та інше. В. Москаленко зазначає, що «творча діяльність професійного музиканта націлена на створення музичного твору. У цій діяльності ми розрізняємо *творчо-пошукову, інтерпретуючу та виконавсько-втілюючу спрямованості*» [8, с. 5]. На нашу думку, сучасний музикант має поєднувати дві і більше діяльності для розширення можливостей для реалізації на ринку праці.

До питання творчої ініціативи звертається багато викладачів. Зокрема Б. Нагай вважає, що «складність питання художнього образу в музиці полягає в тому, що при його обговоренні завжди необхідно утримувати баланс між правильністю авторського замислу і творчою ініціативою виконавця» [9, с. 96]. Ю. Ніколаєвська пропонує ввести в музикознавчий обіг тип *Homo Interpretatus*: «він є творцем нової сучасної музичної реальності й може бути позначений як сумарний образ людини, яка у процесі музичної діяльності *виявляє домінантність інтерпретувального мислення* (у розмаїтті функцій *композитор-виконавець-слухач-дослідник*)» [10, с. 15]. На думку О. Потоцької: «інтерпретатор, втілюючи музичний твір у комунікативну форму, робить його доступним для сприймання слухачем та виступає посередником у комунікативному ланцюгу «композитор-виконавець-слухач». Можна стверджувати, що

композитор у нотному тексті створює своєрідний схематичний «конспект», розтлумачити який покликаний саме виконавець» [11, с. 237].

Дискусійне питання щодо зображувальності в музиці часто виникає у середовищі виконавців. На думку В. Салій: «художній образ в музиці позбавлений предметності, будь-якої наочної конкретності, втілюючи, переважно емоційну інформацію та виражаючи естетичні переживання, настрої і почуття. Музыка не має можливостей слова, не може показати зримий обрис будь-якого предмета чи явища» [12, с. 129]. На нашу думку, у виконавстві є приклади фізичного відчуття дихання вітру, рухів морських хвиль, твердої землі (при виконанні маршу). О. Самойленко вважає, що «переживання – посередник між пам'яттю та грою-уявою. Таким чином, виникає обумовлена природою пам'яті єдність пам'яті – піднесеного переживання – образної гри, як домінуюча єдність людської свідомості» [13, с. 75].

Потрібно відзначити, що художній образ використовується у різних видах мистецтва. А. Ткаченко зазначає, що «в умовах наявної диференціації численних видів соціокультурної діяльності справедливо констатувати синтетичність художнього образу, злиття і узгодженість у ньому полярних начал. Художній образ є центральним системоутворюючим поняттям для різних видів мистецтв, особливим, емоційним, природним й надзвичайно продуктивним способом пізнання реальної дійсності в системі виховання особистості. Термінологічне сполучення «образ чогось» або «когось» вказує на стійку властивість художнього образу співвідноситися з позахудожніми явищами. Його специфіка органічно пов'язана з явищами реальної дійсності й механізмами логічного мислення» [14, с. 66].

Виконавці від початківців до професіоналів мають різні стратегії вивчення музичного твору. Зокрема початківці діють згідно поетапного плану, а професіонали можуть поєднувати або змінювати план вивчення твору. І. Щербак справедливо відмічає, що «початковий етап роботи над музичним твором передбачає, насамперед, визначення художніх завдань і виявлення основних труднощів на шляху до досягнення кінцевого художнього результату, що завершується концертним виступом. Потрібно піддати аналізу зміст, форму, інші особливості музичного твору і інтерпретувати його за допомогою техніки, емоцій і волі, тобто створити художній образ» [15, с. 449]. Технологія розкриття художнього образу музичного твору, на думку дослідника, має включати наступні етапи: підготовчий етап, етап ознайомлення, загальний аналіз та його деталізацію, визначення стилю виконання та інтерпретацію [15, с. 452].

Розглянемо процес формування образного мислення в освітньому процесі підготовки музикантів-інструменталістів на прикладі гітарної композиції Р. Діенса «Лист № 7» (рис. 1).

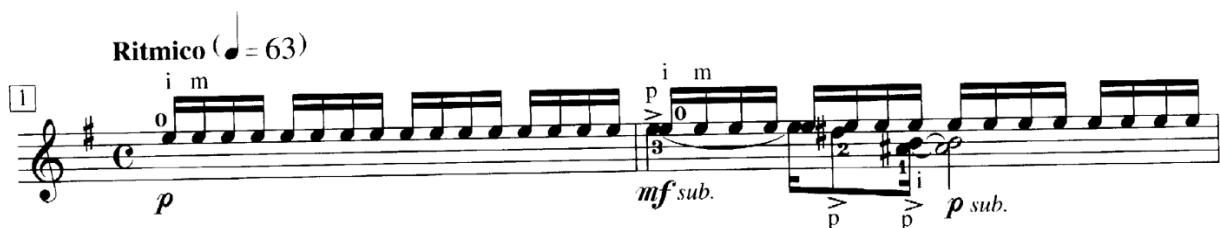


Рис. 1. Перша частина.

Перша частина твору починається шістнадцятими які ритмічну основу для подальшого сприйняття музичної фактури. У першому такті композитор сфокусовує увагу слухача на танцювальному жанрі твору. Ритмічні та синкоповані акценти теми у другому такті створюють різкий характер та наштовхують виконавця до роздумів над художнім образом.

Несподіване закінчення першої частини ознаменоване зміною розміру з 3/4 на 6/16 (рис. 2). Це складне місце для початківців доки вони не усвідомлять, що мислення шістнадцятими нотами є ключовим. Перехід на восьмі ноти є аналогічним. Разом з ефектом

закінчення музичної думки першої частини композитор здійснює підготовку до другої частини музичного твору.

The image displays a musical score for guitar, divided into two sections. The first section, starting at measure 13, is marked 'deciso' and 'f marcato' (marcato), with a tempo of 'molto'. It features a series of chords and melodic lines, including a triplet of eighth notes. The second section, starting at measure 17, is marked 'Lento, con nostalgia' (quarter note = 76), 'port.' (portato), and 'poco'. It includes a 'T.R.' (traccord arpeggié / arpeggiated chord) and various dynamic markings like 'mf' and 'p'. The score is annotated with fingerings, slurs, and other performance instructions.

Рис. 2. Закінчення першої та початок другої частини.

Характер музики наступної частини кардинально відрізняється від попередньої: основна тема лірична, наспівна та виконується на легато. Формування художнього образу заключається в усвідомленні контрасту першої та другої частини твору і використанні усіх можливих засобів музичної виразності для передачі задуму композитора.

7. Перспективи подальшого розвитку досліджень

Формування образного мислення в освітньому процесі підготовки музикантів-інструменталістів є важливою і перспективною темою для подальших досліджень. У майбутньому варто розглянути декілька напрямків, які можуть суттєво доповнити існуючі знання і практики.

По-перше, необхідно провести більше емпіричних досліджень для визначення найбільш ефективних методів та підходів у розвитку образного мислення. Це можуть бути як кількісні, так і якісні дослідження, які допоможуть зрозуміти, які саме методики і підходи мають найбільший вплив на студентів-музикантів.

По-друге, варто звернути увагу на міждисциплінарні підходи. Співпраця з психологами, педагогами і навіть художниками може відкрити нові горизонти у розумінні, як різні види мистецтва і науки можуть взаємодіяти і сприяти розвитку образного мислення.

По-третє, важливим є дослідження впливу технологій та цифрових інструментів на формування образного мислення. В умовах швидкого розвитку цифрових технологій, інтеграція нових методів, таких як віртуальна реальність (VR), доповнена реальність (AR) та інтерактивні навчальні платформи, може відкрити нові можливості для творчого розвитку музикантів.

По-четверте, слід розглянути питання індивідуальних відмінностей у студентів та їх вплив на ефективність різних методів навчання. Дослідження, що враховують індивідуальні особливості, такі як рівень підготовки, стиль навчання, психофізіологічні особливості, можуть допомогти у створенні більш персоналізованих і ефективних навчальних програм.

По-п'яте, перспективним є аналіз впливу культурного контексту на формування образного мислення. Вивчення того, як різні культурні традиції і музичні стилі впливають на розвиток творчого мислення, може допомогти у створенні більш різнобічних і культурно збагачених освітніх програм.

Подальші дослідження у цих напрямках можуть значно покращити розуміння процесів формування образного мислення та сприяти створенню більш ефективних, інноваційних і адаптивних методів навчання музикантів-інструменталістів. Це, у свою чергу, сприятиме підготовці висококваліфікованих та творчо обдарованих музикантів, здатних до глибокого і емоційного виконання музичних творів.

8. Висновки

Формування образного мислення в освітньому процесі підготовки музикантів-інструменталістів є важливою складовою музичної освіти, яка має значний вплив на розвиток творчих та інтерпретаційних здібностей студентів. У рамках цього дослідження було розглянуто різноманітні методи та підходи, спрямовані на стимулювання образного мислення, включаючи слухові тренування, візуалізацію, асоціативне мислення та інтерпретацію музичних творів. Загалом, подальший розвиток досліджень у цій галузі може значно покращити розуміння та ефективність освітніх методик, спрямованих на розвиток образного мислення у музикантів-інструменталістів. Це сприятиме підготовці висококваліфікованих музикантів, здатних до глибокого та емоційного виконання музичних творів, що в свою чергу збагачує музичне мистецтво в цілому.

Список літератури:

- 1) Бай, Ю. М. (2022). *Художні й утилітарні (прикладні) переживання у музично-виконавській діяльності: монографія*. Умань: Сочінський М. М.
- 2) Белікова, В. В. (2011). Інтерпретація як основа музично-виконавської творчості. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, (2), 72–78.
- 3) Борисова, Т. В. (2023). Особливості роботи над художнім образом музичного твору в класі «Хорового диригування». *Педагогічна освіта: теорія і практика*, (34), 175–187.
- 4) Волкомор, В. В. (2020). Музична інтерпретація в контексті мистецтва звукозапису. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, (4), 155–159.
- 5) Гуменюк, Т. (2010). Філософсько-методологічні засади музичної естетики. *Культурологічна думка*, (2), 36–43.
- 6) Єргієв, І. Д. (2023). Створення образу у творчості музиканта-виконавця як проблема художньої цілісності. У *Проблеми музичного виконавства в умовах сучасної мистецької освіти: матеріали IV Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції* (с. 11–18). Умань: Візаві.
- 7) Котляревська, О. І. (2015). Метафорична природа поняття «смісл» як передумова варіантності музикознавчої інтерпретації. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової*, (18), 196–204.
- 8) Москаленко, В. (2013). *Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник*. Київ.
- 9) Нагай, Б. (2017). Сутність художнього образу в музичному мистецтві. *Актуальні питання гуманітарних наук*, (17), 93–100.
- 10) Ніколаєвська, Ю. В. (2021). Нові виміри музикознавства ХХІ століття: досвід моделювання інтерпретативної теорії музичної комунікації. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, (131), 8–25.
- 11) Потоцька, О. В. (2016). Виконавський аналіз музичного твору як необхідна складова інтерпретаторської діяльності. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, (36), 235–245.
- 12) Салій, В. (2013). Сутність художнього образу та особливості його прояву у музичному мистецтві. *Актуальні питання гуманітарних наук*, (5), 126–133.
- 13) Самойленко, О. І. (2020). *Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика».

14) Ткаченко, А. В. (2016). Художній образ як ключове поняття в естетичному вихованні. *Наука і освіта*, (12), 63–67.

15) Щербак, І. В. (2012). Технологія розкриття художнього образу музичного твору баяністом-акордеоністом. *Збірник наукових праць*, (12), 447–452.

Formation of imaginative thinking in the educational process of training instrumental musicians

Anatolii Kovalenko

Department of Instrumental Performance, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University, Uman, Ukraine

Abstract: The publication examines the process of formation of imaginative thinking in the educational process of training instrumental musicians. It was found that figurative thinking is critically important for instrumental musicians, as it allows them to better understand and convey the emotional content of musical works. This contributes to a more expressive and individual performance. It has been observed that the use of various methods, such as visualization, auditory training and associative thinking, has a positive effect on the development of imaginative thinking in students. These methods help students better visualize musical images and scenes, which promotes their creative self-expression. It is understood that taking into account the individual characteristics of students is a key factor in the learning process. Personalization of curricula can provide more effective development of imaginative thinking, taking into account the unique needs and abilities of each student. It has been proven that the study of the influence of the cultural context on the formation of imaginative thinking is important for the creation of versatile and culturally enriched educational programs. Different cultural traditions and musical styles can provide students with unique perspectives and approaches to creative thinking. It was determined that the work on the artistic image of a musical piece in the educational process of training an instrumental musician involves a certain stage. Thus, applicants must move in the understanding of artistic imagery from the simple to the complex, purposefully and consciously master the ability to embody the artistic image of a musical work by means of musical expressiveness. It is highlighted that in the conditions of existing differentiation of numerous types of socio-cultural activity, it is fair to state the synthetic nature of the artistic image, the fusion and coherence of polar principles in it. The artistic image is a central system-forming concept for various types of arts, a special, emotional, natural and extremely productive way of knowing the real reality in the system of personality education.

Keywords: imaginative thinking, instrumentalist musician, musical art, guitar art, performance skill of a musician.
