

*In the article the material is systematized from the history of origin and development of the spirit instrumental-ensemble carrying out in Ukraine from the oldest times to XX of century, taking into account the historical, social and cultural terms of development of musical art.*

*A publication lights up the important periods of becoming and development of wind instruments and ensemble playing on the territory of Ukraine. In particular, the special attention is deserved by horny orchestras, that were the unique musical phenomenon and sounded on different triumphs, soldiery rituals, important state events. Created orchestras at the courts of magnates in XVIII century became a push for development of carrying out technique on wind instruments, and last in XIX century influenced on popularity of brass bands, various after composition spirit ensembles and strengthened aspiring of amateurs to playing the wind instruments.*

*A considerable role musical life of Ukraine was played by musical workshops - corporate organizations of musics-professionals, that provided musical part of practically all forms of public life in cities.*

*With appearance of Emperor's Russian musical society in Ukraine - first in Kyiv, afterwards in Odesa, Kharkiv, Mykolaiv, Kherson, and artistic life comes alive on Western Ukraine of Galychyna musical society. At societies musical schools were opened, afterwards are musical schools, symphonic orchestras got organized.*

**Keywords:** *horny orchestras, wind instruments, musical workshops, ensembles, history.*

УДК 378.1:78:17.023.34

**Ван Чень**

## **МЕТОДИКА ВДОСКОНАЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКОГО АРТИСТИЗМУ ІНОЗЕМНИХ МАГІСТРАНТІВ – МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУ**

*У статті розглянуто проблему вдосконалення вокально-виконавського артистизму магістрантів з вокального фаху. Визначено специфіку прояву артистизму у вокально-камерному виконавстві, який полягає у його спорідненості із драматичним мистецтвом, у сценічно-персоніфікованому способі спілкування музиканта-співка із слухачами. Обґрунтовано комплекс наукових підходів, актуальних для оновлення й збагачення методики вдосконалення артистизму магістрантів – гуманістичний, особистісно-орієнтований, рефлексивний, технологічний підходи.*

*Схарактеризовано методи, які дозволили суттєво вдосконалити виконавський артистизм магістрантів. До них віднесено залучення студентів до тренінгів на оволодіння технікою релаксації, самонавіювання, зняття надмірної емоційної та м'язової напруги, вдосконалення навичок емоційно-вольової саморегуляції; комплекс завдань на концентрацію та розподіл творчої уваги задля запобігання непродуктивному хвилюванню; рухово-пластичні, імпровізаційно-рольові вправи та ігри на вдосконалення навичок сценічно-виконавської комунікації.*

**Ключові слова:** *виконавський артистизм, майбутній викладач вокалу.*

Вокально-виконавський артистизм викладача вокалу становить важливу частку його фахової майстерності: готуючи майбутніх вчителів музики до навчально-співочої діяльності на уроках музики, фахівець має спиратись на власний досвід натхненної, емоційно-впливової презентації вокальних творів, усвідомлювати головні проблеми, які стають перепоною на шляху оволодіння студентів виконавським артистизмом та бути методично озброєним задля подолання типових й індивідуально-особистісних проблем, які виникають на шляху розкриття потенційних можливостей художньо-артистичного виконавства співака.

На важливій ролі артистизму в контексті музично-виконавської діяльності наголошують такі науковці як Л. Бочкар'єв, Н. Гуральник, А. Комаров, Є. Назайкінський, Л. Майковська, В. Медушевський, О. Устименко-Косоріч та ін., які визначають, що від

яскравості його прояву значною мірою залежить успішність як музично-виконавської, так і вокально-педагогічної діяльності фахівця.

Варто наголосити на особливій ролі артистизму в підготовці магістрантів-вокалістів, які мають стати викладачами, здатними до всебічної вокально-творчої й методичної діяльності.

Незважаючи на визнання значущості цієї проблеми, в широкій вокально-педагогічній практиці застосовується досить вузьке коло традиційних методів, спрямованих на розвиток артистизму вокалістів, а саме – методи цілісного й диференційованого аналізу твору, роз'яснення, наслідування сценічно-виконавському досвіду видатних співаків, а також прикладам, які педагог демонструє студентам у процесі занять. Недостатньо уваги в науково-методичній літературі надається й пошуку інноваційних методів стимуляції артистизму вокалістів-виконавців. Все це свідчить про актуальність зазначеної проблеми.

Мета статті – висвітлення інноваційних підходів і методів розвитку виконавського артистизму майбутніх викладачів вокалу, які сприяють збагаченню методичного арсеналу музичної, вокальної педагогіки та уможливають досягнення більш високих художніх результатів у вокально-фаховій діяльності.

У науковій літературі проблема розвитку виконавського артистизму розглядалась науковцями у різних площинах: як комплексне явище, що характеризує стан, поведінку музиканта у ситуації прилюдного виконавства (І. Єрґієв, О. Ерошенко, В. Кузнєцов, Ф. Р. Липі, Д. Тамашакина), як незамінний спосіб передачі художньої інформації, який забезпечує активне залучення слухачів до музичного переживання (Г. Костюк, Н. Овчаренко, В. Ражніков, Ху Дуньє); як вміння впливати на слухача не тільки засобами інтонаційно-співочої виразності, а й завдяки використанню засобів візуалізації художнього задуму автора твору співаком (Н. І. Голубовська, В. Чайка, Цзоу Чанхай).

Питанням виконавського артистизму вокалістів надавали великого значення видатні режисери, диригенти, фахівці в галузі театральної педагогіки, з великим досвідом роботи в галузі оперного жанру, зокрема – К. Аббадо, Я. Вошак, В. Герґієв, К. Клайбер, В. Немирович-Данченко, Б. Покровський, К. Станіславський та ін. Предметом їх роздумів виступала методика вдосконалення здатності співака до сценічного втілення образу свого герою музично-драматичними засобами, досягнення єдності у вокально-інтонаційній і зовнішньо-поведінковій формах прояву виконавського артистизму [5; 7; 8].

Сутність інтонаційно-змістового втілення вокальної партії в художніх творах досліджували Б. Асаф'єв, О. Майковська, Чжоу Сяоянь, Тун Янь, які довели, що ця здатність виконавця потребує від нього свідомого ставлення до відбору засобів виразності, розвиненої естетичної свідомості, навичок самоконтролю за динамікою емоційних станів відповідно драматургії художнього образу.

У обґрунтуванні інноваційних методів підвищення якості виконавського артистизму співака враховуємо специфіку його прояву у вокальній діяльності, компонентну структуру вокально-виконавського артистизму та функціональну значущість кожного з цих компонентів. Крім того, важливо визначити, які інноваційні тенденції та новітні наукові підходи в найбільшій мірі можуть забезпечити ефективне оновлення процесу виховання артистизму вокалістів.

Своєрідність прояву виконавського артистизму в галузі вокального мистецтва зумовлюється особливостями самого жанру. Ясно, що його основною відмінністю від інструментального виконавства є вияв художньо-образного змісту творів на основі єдності вербально-поетичного та музично-інтонаційного складників, що надає вокально-мистецькому феномену ясної, програмно-сюжетної основи. Особливістю вокального виконавства є і його внутрішня спорідненість із сценічно-драматичним мистецтвом, що зумовлює значно більшу вагомість у порівнянні з іншими видами виконавства, візуально-пластичного компоненту як засобу донесення змістовності художнього образу до слухачів. Отже, артистизм співака – це невід'ємний атрибут сценічного втілення вокального твору, який виникає завдяки єдності музично-інтонаційних та пластично-візуальних засобів втілення художнього задуму, динаміки розвитку художніх емоцій, почуттів, думок.

Розглянемо актуальні для сучасної музично-педагогічної дійсності наукові підходи, які можуть слугувати методологічною базою оновлення й збагачення методики вдосконалення артистизму майбутніх викладачів вокалу. До таких підходів відносимо: гуманістичний, особистісно-діяльнісний рефлексивний, технологічний.

Значущість гуманістичного підходу, в контексті завдання розвитку артистизму майбутніх фахівців, науковці вбачають у застосуванні багатовекторного педагогічного впливу на особистість магістрантів, посиленні уваги до індивідуалізації та диференціації навчального процесу. За думкою І. Зязюна, «...найважливіше у даному підході – формування не лише нормативних знань, але передусім механізмів самонавчання і самовиховання з врахуванням максимального включення індивідуальних здібностей кожного суб'єкта навчального процесу» [3, с.17].

Виходячи з цього, Чжоу Лі визначає, що застосування гуманістичного підходу стимулює процес виявлення унікальних творчих здібностей особисті, її здатності регулювати процеси фахового вдосконалення, усвідомлювати необхідність пошуку і її застосування інноваційних, більш ефективних методів саморозвитку, реалізації мети своєї навчальної діяльності [9, с. 23].

Гуманістичний підхід має проявлятися і у становленні відповідних взаємовідносинах між студентами різних національностей і культурних традицій, актуалізації їх готовності до творчого діалогу з викладачами, концертмейстером, здатності до порозуміння й творчого співробітництва у вокально-ансамблевих формах музикування

Специфічного значення гуманістичний підхід набуває і у зв'язку з тим, що початок освіти іноземних студентів в умовах занять в українських ВНЗ є складним періодом у житті кожного студента: він пов'язаний з переходом до нових способів і форм пізнавальної діяльності, входженням у нові типи взаємовідносин, з перебудовою соціально-культурних умов життєдіяльності, стилю спілкування, особливостей організації методів вокальної освіти, з тими незвичними вимогами, які пред'являють до них представники європейської вокальної школи, нарешті – із зміною у студентів власного статусу. Отже, гуманістичний підхід відіграє велику роль у розвитку артистизму іноземних-студентів, тому він має стати пріоритетним у цьому процесі.

Особистісно-орієнтований підхід з цього погляду виступає засобом конкретизації гуманістичного підходу в процесі підготовки майбутнього фахівця, способом його суб'єктної форми реалізації. Орієнтація на особистісно-орієнтований підхід сприяє розкриттю потенційних можливостей індивіда, становлення його самосвідомості, усвідомленні себе як особистості та відповідальності за власну самореалізацію, забезпеченні умов для формування навичок самоорганізації, саморозвитку, творчої самореалізації, врахуванні самотності національної культури, традицій і духовних цінностей, мистецького досвіду студентів. Особистісно-орієнтований підхід сприяє розвитку індивідуальності суб'єктів навчання, їх самостійності у виборі оптимальних (традиційних та інноваційних) методів розвитку артистизму у вокальній діяльності, усвідомленню його значущості в майбутній мистецько-педагогічній діяльності [1].

Важливу роль з цього погляду відіграє усвідомлення педагогом мовленнєвих проблем студентів, дотримання демократично-діалогічного стилю спілкування та організація навчання на засадах співтворчості, прояв персональної зацікавленості в успіхах кожного з них, відмова викладача від безперечності власної точки зору на користь стимуляції самостійності мислення й творчої активності магістрантів у процесі оволодіння вокально-технологічними навичками, здатності до інтерпретації твору тощо.

Значущість особистісно-орієнтованого підходу в підготовці викладача вокалу зумовлюється також тим, що фахівець у своїй майбутній діяльності, здійснюючи вокально-художній, навчально-виховний, творчий вплив на студентів, має сам бути яскравою, всебічно підготовленою та вольовою особистістю, спроможною надихати своїх вихованців на досягнення творчих здобутків, здатність здійснювати художній вплив на слухачів.

Проблема спрямованості завдань навчання в галузі вокально-фахової підготовки студентів магістратури має базуватися на пізнанні й врахуванні внутрішнього світу

особистості, спрямовуватись на створення позитивного мікроклімату та сприятливих умов для розкриття в майбутніх фахівців здатності до глибокого переживання, розуміння й оцінювання явищ мистецтва, формувати та позиціонувати суспільству власне, особистісно-ціннісне й аргументоване ставлення до музичного, вокального мистецтва. Отже, розвиток особистості є невід'ємним складником процесу підготовки творчої особистості, здатної до професійно-виконавської діяльності.

На характер емоційності, інтенсивність прояву артистично-комунікативних властивостей особистості впливають її індивідуально-типологічні риси, в яких психологи виділяють інтровертний та екстравертний. Формою прояву першого науковці вважають самозаглиблене переживання музики і зміщення центру емоційного сприйняття у сферу внутрішніх емоцій, а у зовнішніх проявах артистизму – стриману міміку, жестикуляцію, рухи рук, корпусу. Другий тип артистизму, екстравертний, відрізняється більш яскравими зовнішніми ознаками прояву емоцій, сценічною активністю, більш розкріпаченою позою, помітними та відносно частими рухами рук, голови, корпусу, різноманітністю міміки [2]. Отже, завданням вокальної педагогіки є вмiле використання природних властивостей співака та знаходження методів компенсації його менш сильних сторін на тлі прояву сформованих якостей.

Не менш важливо, щоб і самі студенти усвідомлювали свої психологічні особливості та коректували на цій засаді навички виконавського артистизму. Це завдання пояснює значущість застосування рефлексивного підходу, який акцентує увагу на формуванні в особистості здатності до самоконтролю й самооцінки своїх емоційних станів, сценічної поведінки. Здійснення цього підходу полягає в озброєнні викладачів та студентів технологією формування рефлексивних умінь майбутніх співаків, навичок контролю та оцінювання стану м'язового апарату, сценічної самосвідомості, здатності досягати рівноваги між спонтанно-імпровізаційним проявом емоцій та їх упорядкуванням, динамічно-цілеспрямованим розгортанням, вміння розподіляти увагу між сценічно-виконавськими діями та самоспостереженням, на важливість якого неодноразово вказували Ф. Шаляпін, К. Станіславський та інші діячі мистецтва [5; 6].

Удосконалення рефлексивної свідомості є надзвичайно важливим також для досягнення естрадної витримки, подоланні психологічних бар'єрів, володіння естрадною витримкою, у чому велику роль відіграють не тільки психічний склад натури, а й ставлення співака до екстремальної ситуації, якою є перебування на сцені. Відзначимо з цього погляду, що в наукових дослідженнях було встановлено можливість здійснення позитивно-педагогічного впливу на вдосконалення естрадної витримки. Фактором, який впливає на ефективність такого виховання, є характер суб'єктивно-ціннісної мети публічного виступу співака. Помилковим є, за нашим уявленням, визнання мети, не пов'язане з інтерпретацією й донесенням до слухачів художньої цінності твору, наприклад – бажання отримати високу оцінку на заліку, перемоги у суперництві з іншими виконавцями на конкурсі тощо. Мета такого роду майже завжди породжує надмірне хвилювання, стресовий стан виконавця. І, навпаки, орієнтованість співака на сутнісний сенс виконавської діяльності, донесення емоційно-образного змісту музичного твору до слухача викликає хвилювання позитивно-творчого характеру, яке сприяє підвищенню гостроти сприйняття і відчуття, призводить до натхненного, піднесеного стану, тобто стає корисним і продуктивним.

Отже, від виконавця потребується усвідомлення соціокультурної, художньо-гедоністичної значущості свого виступу, вміння сконцентруватися на цій меті, абстрагуватися від надлишкової «відповідальності», від страху отримати негативну оцінку свого виступу. Все це зумовлює значущість оволодіння технологією досягнення комфортного психологічного стану, методиками саморегуляції, самонавіювання, самопідтримки тощо.

Технологізації має піддаватися і цілий комплекс навичок і вмінь, пов'язаних з підготовкою твору до сценічного виконавства. Ясно, що основою психологічно комфортного стану співака на сцені є ступінь його вивченості, досягнення (за

Л. Бочкарьовим) «естрадної готовності». Досягнення такого стану має забезпечуватися відчуттям повного осягнення інтонаційно-змістової структури твору, впевненості у володінні комплексом виконавсько-технічних навичок, потрібних для безпомилкового й виразного виступу.

Шляхом гарантованого досягнення є застосування технологічного підходу [2]. Його цінними характеристиками є опора на алгоритмізацію навчально-освітнього процесу та його окремих компонентів, які забезпечують гарантовану сформованість вокально-технічної бази, вивчення тексту твору, усвідомлення (за В. Ражніковим) його суб'єктивно-емоційної програми та орієнтації на неї в умовах сценічного виконавства.

Впевненість у володінні технічними труднощами, текстом та здатністю до його варіативної інтерпретації в уявному звучанні і в дійсності, вселяє «психологічний спокій» у виконавця, уможлиблює концентрацію його уваги на саморегуляції психологічного стану, досягненні контакту зі слухачами, прояву природної емоційності у виконанні. Отже, врахування здобутку технологічного підходу є закономірним задля формування сценічного артистизму співака. На засадах зазначених підходів було розроблено методiku вдосконалення виконавського артистизму магістрантів-вокалістів.

Експериментальна частина дослідження здійснювалась за трьома етапами. На першому, організаційно-методичному етапі, головні зусилля спрямовувались на аналізі наукової й методичної літератури з різних галузей мистецької, психолого-педагогічної літератури з питань виховання артистизму, розробку додатків або підрозділів до навчальних програм з дисциплін: «виконавська майстерність», «історія вокального виконавства», «методика музичного виховання», «ансамблеве музикування», у яких відбивався зміст діяльності з удосконалення артистизму магістрантів. Крім того, було укладено методичні рекомендації із застосування комплексу інноваційних форм і методів, спрямованих на формування в студентів зазначених вище компонентів виконавського артистизму співаків.

На другому, формувально-накопичувальному етапі, головна увага приділялась удосконаленню художньо-гностичного, технологічно-діяльнісного та емоційно-вольового компонентів підготовленості магістрантів до артистично-зрілого виконавства.

З цією метою на лекційних заняттях з історії вокального мистецтва та методики навчання вокалу впроваджувалась форма «мішаного заняття», особливістю якого була попередня підготовка студентів до певної теми. Ця підготовка містилась, наприклад, у прослухованні обумовлених вокальних фрагментів, відео з записами майстеркласу і тощо, із конкретними завданнями, що стимулювало розвиток самостійного мислення й оцінного судження студентів, музичного смаку, поглиблювало їх розуміння особливостей ставлення і прояву артистично досконалого виконавства.

Важливим способом формування виконавського артистизму було вдосконалення рефлексивно-оцінної свідомості студентів, їх осмисленого ставлення до якості власної ідеомоторної, фонаційно-м'язової пам'яті, поєднаної із слуховим самоконтролем як регулятором «вірності» та координованості вокально-рухових дій. Особлива увага зверталась на усвідомлення магістрантами головних принципів і основ формування вокально-рухових навичок, технології доведення їх до автоматизму, закономірностей тимчасової дез-автоматизації навичок в умовах застосування у нових музичних контекстах. Крім цього, увага студентів приверталась до того, що техніка вокальної фонації є, безумовно, фундаментом виконавської майстерності, але становить тільки підготовчий крок на шляху досягнення зрілого артистизму.

З метою вдосконалення навичок емоційно-вольової саморегуляції, здатності переборювати сценічні бар'єри, студентів залучали до тренінгів з оволодіння технікою релаксації, самонавіювання, само-підтримки, емоційної та м'язової «робочої» розкутості, тобто вміння здійснювати мінімально-необхідну напругу.

На третьому, художньо-результативному етапі, увага дослідників концентрувалась на удосконаленні творчо-інтерпретаційної та комунікативно-виконавської майстерності студентів, прояву останньої в умовах прилюдно-сценічної діяльності. Головними методами

слугували творчо-рольові ігри за ідеями родоначальника театру спонтанності А. Морено, завданнями яких були формування у студентів здатності встановлювати емоційно-візуальний контакт, налагоджувати порозуміння й рухову взаємодію з іншими учасниками гри поза вербальним спілкуванням; включення магістрантів у діалог-імпровізацію в мовленнєвій та вокальній формах за несподіваними, контрастними за емоційним станом, ситуаціями.

Цікавою формою активізації образного мислення і виразності співу стало засвоєння студентами елементів хореографічної техніки за методикою Т. Рибкіної, яка стосувалась самоконтролю за тонічністю й активністю м'язів, вдосконаленням свободи й культури постави під час співу, візуального моделювання звукообразів за допомогою погляду, міміки, жестів, пластичних рухів як способу своєрідної «реконструкції пластичного з музичного» [6].

Важливу роль відігравали і систематичні завдання проблемно-пошукового характеру на самостійну (варіативну) інтерпретацію магістрантами вокальних творів (за методикою Н. Кьон і Н. Толстової) та їх виконання в умовах, що імітують творчий виступ, де слухачами й «критиками» виступали самі учасники експерименту [4].

Сумісне обговорення таких «концертів» дозволяло вдосконалювати у студентів критично-оцінне мислення, формувати в них уміння тактовно висловлювати свої зауваження, спонукало до обдумування способів виправлення зазначених недоліків – як у власному виконанні, так і виступах їх однокурсників.

За результатами впровадженої діагностики, у студентів, які брали участь в експериментальній роботі, суттєво підвищився рівень виконавського артистизму: високого (артистично-зрілого) рівня досягло 19,4% респондентів, що на 16,7% більше, ніж на початку досвідної роботи. Подальшого дослідження потребують проблеми запобігання непродуктивному хвилюванню за допомогою концентрації уваги на змістово-художніх та комунікативно-виконавських завданнях.

### Література

1. Бондаревська Є.В. Гуманістична парадигма особистісно-орієнтованої освіти / Є.В.Бондаревська // Педагогіка. — 1997. — № 4. — С. 11-17.
2. Бочкарев Л. Л. Психологические механизмы музыкального переживания: Дис. ...канд. психол. наук : 17.00.01 / Л. Л. Бочкарев. – Киев, 1989. – 255 с.
3. Зязюн І. А. Освітня парадигма – тип культурно-історичного мислення і творчої дії суб'єктів освіти / І. А. Зязюн // Педагогіка і психологія професійної освіти: результати досліджень і перспективи: зб. наук. праць / за ред. І.А. Зязюна, Н. Г. Ничкало. – К., 2003. – С. 15-29.
4. Кьон Н. Г. Пути модернизации вокально-профессиональной подготовки будущего учителя музыки // Искусство и культура : изд-во ВГУ имени П.М. Машерова. – Витебск, 2008. – С.69-78.
5. Покровский Б. Заметки о работе режиссера и актера в оперном театре / Б. Покровский // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. – М. : Музгиз, 1958. – Вып.2. – С. 4-8
6. Рыбкина Т. Музыкальное восприятие: пластические образы ритмо-интонации в свете учения Б. Асафьева: Автореф. дис. . канд. Искусствоведения / Т. Рыбкина. – Магнитогорск, 2004. – 24 с.
7. Станиславский К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М. : Артисти. Режиссер. Театр, 2008. – 490 с.
8. Шаляпин Ф. И. Литературное наследство: В 2-х т. / Ф.И. Шаляпин. – М. : Искусство, 1959. – т.1. – 768с.
9. Чжау Лі. Ключова роль інтерпретації музичного твору у процесі фахової підготовки майбутніх співаків з КНР / Чжау Лі // Збірник наукових праць «Педагогіка та психологія». – Харків, 2015. – Вип. № 50. – С. 127-136

## References

1. Bondarevs'ka Ê.V. Gumanístichna paradigma osobistísno-oríentovanojí osvítí / Ê.V.Bondarevs'ka // Pedagogíka. – 1997. – № 4. – S. 11-17.
2. Bochkarev L. L. Psikhologicheskiye mekhanizmy muzykal'nogo perezhivaniya: Dis. ...kand. psikhol. nauk : 17.00.01 / L. L. Bochkarev. – Kiyev, 1989. – 255 s.
3. Zyazyun Í. A. Osvítnya paradigma – tip kul'turno-ístorichnogo mislennya í tvorchoji díji sub'êktiv osvítí / Í. A. Zyazyun // Pedagogíka í psikhologíya profesíynójí osvítí: rezul'tati doslídzhén' í perspektivi: zb. nauk. prats' / za red. Í.A. Zyazyuna, N. G. Nichkalo. – K., 2003. – S. 15-29.
4. K'on N. G. Puti modernizatsii vokal'no-professional'noy podgotovki budushchego uchitelya muzyki // Iskusstvo i kul'tura : izd-vo VGU imeni P.M. Masherova. – Vitebsk, 2008. – S.69-78.
5. Pokrovskiy B. Zаметki o rabote rezhissera í aktera v opernom teatre / B. Pokrovskiy // Voprosy muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva. – M. : Muzgiz, 1958. – Vyp.2. – S. 4-8
6. Rybkina T. Muzykal'noye vospriyatiye: plasticheskiye obrazy ritmo-intonatsii v svete ucheniya B. Asaf'yeva: Avtoref. dis. . kand. Iskusstvovedeniya / T. Rybkina. – Magnitogorsk, 2004. – 24 s.
7. Stanislavskiy K. S. Rabota aktera nad soboy / K. S. Stanislavskiy. – M. : Artisti. Rezhisser. Teatr, 2008. – 490 s.
8. Shalyapin F. I. Literaturnoye nasledstvo: V 2-kh t. / F.I. Shalyapin. – M. : Iskusstvo, 1959. – t.1. – 768s.
9. Chzhau Lí. Klyuchova rol' ínterpretatsíji muzichnogo tvorcu u protsesí fakhovoji pídgotovki maybutníkh spívakív z KNR / Chzhau Lí // Zbírnik naukovikh prats' «Pedagogíka ta psikhologíya». – Kharkív, 2015. – Vip. № 50. – S. 127-136.

*В статье рассмотрена проблема совершенствования вокально-исполнительского артистизма магистрантов-вокалистов. Выявлена специфика проявления артистизма в вокально-камерном исполнительстве, которая заключается в его родстве с драматическим искусством, в сценическо-персонализированном способе общения музыканта-певца со слушателями. Обоснован комплекс научных подходов, актуальных для обогащения методики совершенствования артистизма магистрантов – гуманистический, личностно-ориентированный, рефлексивный, инновационно-творческий, технологический.*

*Охарактеризованы методики, которые позволили существенно повысить уровень исполнительского артистизма магистрантов. В их числе – тренинги на овладение техникой релаксации, самовнушения, эмоционально-волевой саморегуляции, на снятие чрезмерной эмоциональной и мышечной напряженности; комплекс задач на концентрацию и распределение творческого внимания для предотвращения непродуктивного волнения, двигательно-пластические, импровизационно-ролевые упражнения и игры на совершенствование навыков сценическо-исполнительской коммуникации.*

**Ключевые слова:** исполнительский артистизм, будущий преподаватель вокала.

*The article deals with the issue of improving performing artistry of Master-degree students majoring in vocals. The specificity of artistry manifestation in chamber vocal performance involves stage-personalized way of interacting with the audience, its identity with dramatic art. The following scientific approaches, necessary for the renewal and enriching of the methods of improving students' artistry have been reviewed in the paper: humanistic, person-centered, reflexive and technological.*

*The following methodical tools which significantly improve Master-degree students' artistry have been described: a set of trainings aimed at improving emotional and volitional regulation and developing the skills of overcoming stage barriers, mastering the technique of relaxation, relieving the emotional and muscle tension; as well as exercises for focusing and allocating attention as a way of avoiding anxiety; movement and plastic, vocal and improvisatory dialogues; role-playing aimed at improving the skills of artistic communication.*

## **МИСТЕЦЬКА ЕРУДИЦІЯ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ПОЛІХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ**

*У статті аналізуються проблеми впровадження світоглядних засад у процес професійної підготовки вчителя музики. Розкривається специфіка пізнання явищ музичного мистецтва. Обґрунтовується генетична спорідненість мистецтв, особливості впливу художнього образу на свідомість особистості. Сутність понять «поліхудожній» та «полікультурний» осмислюється в контексті глобалізації культурного розвитку сучасного суспільства. Висвітлюються переваги комплексного підходу до пізнання мистецьких явищ. Цілеспрямований розвиток мистецької ерудиції розглядається як ефективний спосіб формування поліхудожнього світогляду.*

**Ключові слова:** *художній образ, ерудиція, мистецька освіта, музичне мистецтво, інтеграція, поліхудожній світогляд, цілісне пізнання.*

Гуманістичні тенденції, посилюючи людський фактор в суспільстві, загострюють проблеми самовизначення та самореалізації особистості. Усвідомлення індивідуума частиною загальносвітової культури сприяє формуванню ціннісного ставлення людини до себе та навколишнього світу. В умовах сучасної педагогічної дійсності все виразніше знаходять свої обриси наукові підходи, пріоритетом яких виступають світоглядні засади професійної діяльності. Особливої гостроти зазначена проблема набуває в системі фахової підготовки майбутнього вчителя музики.

Музично-педагогічна освіта накопичила значний досвід формування й розвитку художніх інтересів, мистецьких смаків, естетичних ідеалів та емоційно-творчого досвіду, що складають підґрунтя для становлення світоглядної позиції особистості. Визначальними для усвідомлення ролі світогляду в процесах духовного розвитку людини стали праці видатних філософів (Г. Гегель, К. Дюрінг, В. Дільтей, І. Кант, М. Шелер) та теоретико-методологічні розробки сучасних вчених (І. Бех, М. Каган, Є. Прасолов, О. Рудницька, Л.Школяр). Сьогодні науковий пошук педагогів-практиків спрямований на винайдення ефективних методик та технологій формування світогляду в системі мистецької освіти (К. Васильковська, Г. Гайнетдінова, О. Горожанкіна, Ю. Смаковський, С. Соломаха, Т. Росул).

На думку багатьох вчених, формування світогляду майбутнього вчителя музики значною мірою залежить від результатів комплексного підходу до організації творчої діяльності. Осмислення генетичної спорідненості мистецтв та специфічного впливу художнього образу на свідомість особистості спричинило рух до інтегративного поєднання дисциплін художньо-естетичного циклу в мистецьких закладах освіти, визначило пріоритет педагогічних технологій особистісно-розвивального спрямування (О. Бузова, О. Гайдамака, Т. Дорошенко, Л. Масол). Спеціальні наукові праці присвячено методам впровадження художньо-інтеграційних процесів в мистецькій освіті (Л. Мун, Г. Падалка, О. Шевнюк, Б. Юсов).

Незважаючи на ґрунтовне висвітлення різноманітних аспектів досліджуваної проблеми в науково-методичній літературі, освітня практика засвідчує існування певних суперечностей, що виникають між суспільними запитами щодо професійних якостей майбутнього вчителя музики, загальними тенденціями гуманізації сучасної музичної освіти та відсутністю належної реалізації потужного виховного впливу різних видів мистецтва на духовний розвиток та становлення світогляду фахівця під час навчання. Необхідність розв'язання існуючих проблем потребує всебічного вивчення розвивального потенціалу поліхудожніх явищ у процесі формування цілісної особистості.