

**УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

*Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису*

Чень Ліна

УДК:378.1:784.9:159.942 (043.5)

**ФОРМУВАННЯ
ІНДИВІДУАЛЬНОГО ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ
У СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі
знань 01 Освіта/Педагогіка за спеціальністю 014 Середня освіта (музичне
мистецтво)

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Чень Ліна Чень Ліна

Науковий керівник:

Юник Дмитро Григорович
доктор педагогічних наук, професор

Київ – 2025

АНОТАЦІЯ

Чень Ліна. Формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв. — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня вищої освіти доктора філософії з галузі знань 01 Освіта/Педагогіка, за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Український державний університет імені Михайла Драгоманова. Київ, 2025.

Зміст анотації

У дисертації описано результати дослідження актуальної проблеми формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв з урахуванням досягнень сучасної науки. Проаналізовано різні методологічні підходи до дослідження індивідуального виконавського стилю музикантів (диригентів, інструменталістів, вокалістів тощо), а саме: діалектичний, онтологічний та функціональний. Відповідно до першого з них (діалектичного), підґрунтям їх стилетворення є композиторський стиль, який формується з урахуванням історичних, епохальних та національних рис, а індивідуально-виконавське стилетворення митців концертно-сценічної діяльності характеризується динамічними ознаками, які в результаті впливу на них певних рис (рис композиторської творчості, національної культури, історичної епохи чи періоду тощо) видозмінюються. З позицій онтологічного методологічного підходу до дослідження індивідуального стилетворення музикантів-виконавців науковці дійшли висновку, що провідні риси означеного феномену розкриваються завдяки ґрунтовному усвідомленню як рис композиторського стилю й ментально-історично-епохальних його ознак, так і осмислення сутності понять «інтонація» та «інтонування», адже в уяві інтерпретаторів має породжуватись модель стильового задуму музичних творів з обов'язковим врахуванням віддзеркалення модусу, який надає змогу для рефлексування їх

образного змісту, а також заучування нотного тексту й удосконалення виконавських умінь та навичок. Функціонально-методологічний підхід до вивчення індивідуального виконавського стилю митців концертно-сценічної діяльності надав змогу науковцям привернути увагу на різноманітні трактування змісту дефініцій «музичне виконання» й «музично-виконавська інтерпретація», де перша ними пов'язується з використанням арсеналу технічно-творчих засобів у процесі творчого «озвучування» композиторського задуму, а друга — з уявленням та реалізацією його ідейно-образного змісту.

Незалежно від застосування різних методологічних підходів до дослідження індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв, означене поняття інтерпретується як не вроджена, а набута оригінальна манера їх творчої діяльності, яка проявляється не тільки у самотньому тембрально-естетичному забарвленні звуку, а й у ритмічно-динамічному розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокальних творів та артистизмі. Структуру індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв складають три основних компоненти, а саме:

1) інтелектуальна неповторність інтерпретації авторського тексту вокальних творів з урахуванням певних рис не тільки композитора, а й певної епохи чи історичного періоду та рис етнічно-національного стилю, під впливом яких «відбулось» становлення автора цих творів;

2) звукове відтворення нотного авторського тексту музичних творів самотніми вокально-технічними засобами виразності, які відрізняються від інших виконавців тембрально-естетичними, ритмічно-динамічними чи іншими ознаками;

3) унікальна артистична манера підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам у процесі прилюдної інтерпретації вокальних творів.

Аналіз методологічних засад дослідження проблеми індивідуального вокально-виконавського стилетворення у студентів факультетів мистецтв

надав змогу визначити критерії, параметри та технології оцінювання стану сформованості означеного педагогічного феномену з урахуванням його динамічних складових і однозначного тлумачення їх кількісних показників. Першим критерієм є міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв стилеві самого музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду, а також віддзеркалює риси етнічно-національного стилю, а його параметрами виступають: відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю; відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду; відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю. Другий критерій відображає ступінь прояву ним самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору завдяки таким показникам, як: самобутність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору; відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стильовим його ознакам. Третім критерієм виступає досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів, а показниками цього критерію є: відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва; досконалість перевтілення майбутнього вчителя музичного мистецтва у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації; досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору.

У дисертаційному дослідженні запропоновано розмежування амплітуди стану сформованості студентом факультету мистецтв як кожного

параметра його індивідуального вокально-виконавського стилю, так і загального стану сформованості означеного феномену на чотири рівні (високий, середній, низький і дуже низький), а також обґрунтовано технологію визначення кожного з них.

Діагностика стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв, яка проводилась на базі трьох закладів вищої освіти засвідчила, що теорія та методика підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва потребує наявності ефективної методики цілеспрямованого, а не стихійного, вокально-виконавського стилетворення, оскільки за її відсутності у цілісному вигляді фахівці змушені досягати поставленої мети лише завдяки інтуїтивно віднайденим несистемним методам.

У дисертації описано результати проведеного анкетування студентів бакалаврату та магістратури факультетів мистецтв, а також здійснено їх зіставлення з результатами контрольних замірів стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у цих студентів. Саме це надало змогу підтвердити наше припущення, що у процесі вокальної підготовки необхідно спрямовувати їх зусилля на досягнення:

- відповідності інтерпретації кожного вокального твору рисам композиторського стилю, етнічно-національним стилям та стилям епохи/історичного періоду;

- самобутнього тембрально-естетичного забарвлення звуку та дотримання відповідності динамічної побудови концепцій вокальних творів стильовим їх ознакам;

- переконливого перевтілення у сценічні образи та досконалих емоційно насичених сценічних рухів.

У дисертаційній роботі представлено авторську трьохетапну методику цілеспрямованого, а не стихійного, вокально-виконавського стилетворення у студентів мистецьких факультетів, де перший етап спрямовується на пошук інформації для усвідомлення стилю самого вокального твору з урахуванням

композиторського задуму, рис його авторської музичної мови та суб'єктивних художньо-естетичних цінностей, другий — на безпосереднє формування унікальних рис тембрального забарвлення звуку завдяки доцільному застосуванню складників виконавського апарату, а третій — на формування самобутніх рис артистизму з урахуванням уявної побудови як сукцесивний, так і симультанних сценічних образів, а також їх прояв з застосуванням емоційно насичених комунікативних, регулятивних, показових та сенсорно-моторних сценічних рухів. У роботі обґрунтовано педагогічні умови, створення яких забезпечує реалізацію цієї методики у навчанні студентів факультетів мистецтв вокалу, де перша педагогічна умова спрямовує їх зусилля на усвідомлення основних рівнів екстраполяції рис індивідуального композиторського стилю з урахуванням його національної ідентичності, суб'єктивного віддзеркалення внутрішнього світу та відображення онтологічного модусу, друга — на віднайдення стильових «творчих конструктів» вокального твору завдяки усвідомленню діючих на час його написання рис стилю епохи та культурно-історичного періоду, третя — на віднайдення рис етнічно-національного стилю, ознаки яких відображаються композитором у вокальному творі, четверта — на формування у студента-вокаліста виконавських умінь та навичок відтворення самобутніх рис тембрального забарвлення звуку, п'ята — на досягнення динамічно-ритмічної відповідності розвитку мелодико-інтонаційних ліній стильовим ознакам вокального твору, шоста — на проєктування досконалих сукцесивних чи симультанних сценічних образів під час роботи над вокальним твором, риси яких відповідатимуть його стильовим ознакам, сьома — на досягнення максимально правдивого перевтілення у спроектовані сценічні образи сукцесивного чи симультанного виду як під час підготовки до презентації вокального твору, так і у процесі безпосереднього прилюдного виступу, восьма — на досягнення студентами факультетів мистецтв досконалого прояву різних видів сценічних рухів (комунікативних, регулятивних, показових та сенсорно-моторних) у процесі прилюдної

презентації вокального твору.

Результати формувального експерименту, під час проведення якого здійснювалась перевірка розробленої авторської методики вокально-виконавського стилетворення у студентів мистецьких факультетів засобами реалізації запропонованих педагогічних умов, засвідчили більшу позитивну динаміку зростання означеного феномену в учасників ЕГ, порівняно з учасниками КГ. По завершенні формувального експерименту стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю в учасників ЕГ покращився на 209 балів (у них було зафіксовано на 183 бали більше, ніж в учасників КГ). Таким чином, загальна ефективність формування означеного феномену у студентів-вокалістів факультетів мистецтв підвищилась на 18,8% завдяки втіленню в процес їх вокального навчання запропонованої авторської методики. Саме це надає підстави рекомендувати використовувати при підготовці майбутніх фахівців мистецької спрямованості означену методику.

Наукова новизна одержаних результатів проведеного дисертаційного дослідження полягає в тому, що вперше: представлено новий концептуальний підхід до формування індивідуального вокально-виконавського стилю в студентів факультетів мистецтв; уточнено зміст та структуру означеного феномену, а також технології його формування; розроблено поетапну методику цілеспрямованого, а не стихійного, вокально-виконавського стилетворення у студентів мистецьких факультетів з урахуванням психофізіологічних особливостей їх голосового апарату. Удосконалено технології проєктування сукцесивних і симультанних сценічних образів у процесі роботи над вокальними творами. Подальшого розвитку дістали форми, методи та прийоми педагогічного управління процесом перевтілення у сценічні образи з застосуванням досконалих емоційно насичених сценічних рухів.

Ключові слова: виконавський стиль, музичний твір, композиторський нотний текст, музичні та художні образи, вокальні вміння і навички, методика, студенти факультетів мистецтв, сценічні виступи.

SUMMARY

Chen Lina. Formation of individual vocal-performing style in students of arts faculties. — Qualifying scientific work on manuscript rights.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the field of knowledge 01 Education/Pedagogy, specialty 014 Secondary education (Musical art). Dragomanov Ukrainian State University. – Kyiv, 2025.

Annotation content

The dissertation describes the results of research into the current problem of the formation of individual vocal-performing style in students of arts faculties, taking into account the achievements of modern science. Various methodological approaches to the study of the individual performing style of musicians (conductors, instrumentalists, vocalists, etc.) are analyzed, namely: dialectical, ontological and functional. According to the first of them (dialectical), the basis of their style formation is the composer's style, which is formed taking into account historical, epochal and national features, and the individual performing style formation of artists of concert and stage activity is characterized by dynamic features, which are modified as a result of the influence on them of certain features (features of the composer's work, national culture, historical era or period, etc.). From the standpoint of an ontological methodological approach to the study of individual style formation of musicians-performers, scientists came to the conclusion that the leading features of the specified phenomenon are revealed through a thorough understanding of both the features of the composer's style and its mental-historical-epoch characteristics, as well as an understanding of the essence of the concepts of "intonation" and "intonation", because a model of the stylistic conception of musical works should be generated in the imagination of interpreters with the obligatory consideration of the reflection of the mode, which provides an opportunity to reflect on their figurative content, as well as to memorize the musical text and improve performing abilities and skills. The functional-methodological approach of studying the individual performing style of artists of concert and stage activity has enabled scientists to draw attention to

various interpretations of the content of the definitions of “musical performance” and “musical-performance interpretation”, where the first definition is associated with the use of an arsenal of technical and creative tools in the process of creative "voice-over" of the composer's idea, and the second — is associated with the representation and realization of its ideological and figurative content.

Regardless of the application of various methodological approaches to the study of individual vocal-performing style in arts faculties students, the specified concept is interpreted as not an innate, but an acquired original manner of their creative activity, which is manifested not only in the original timbre and aesthetic coloring of sound, but also in the rhythmic and dynamic development of melodic and intonation lines of vocal works and artistry. The structure of the individual vocal-performing style in students of arts faculties consists of three main components, namely:

- 1) intellectual uniqueness of the interpretation of the author's text of vocal works, taking into account certain features not only of the composer, but also of a certain era or historical period and features of the ethnic and national style, under the influence of which the formation of the author of these works "took place";

- 2) sound reproduction of the author's note text of musical works using original vocal and technical means of expression that differ from other performers in timbre, aesthetic, rhythmic and dynamic or other characteristics;

- 3) unique artistic manner of enhancing the transmission of necessary information to listeners/viewers during the public interpretation of vocal works.

The analysis of the methodological principles of studying the problem of individual vocal-performing style formation in students of arts faculties made it possible to determine the criteria, parameters, and technologies for assessing the state of formation of the specified pedagogical phenomenon, taking into account its dynamic components and an unambiguous interpretation of their quantitative indicators. The first criterion is the degree of correspondence of the individual vocal-performing style in students of arts faculties to the style of the musical work itself, which reflects the features of the composer's style, the features of the era's

style, the features of the historical period's style, and also reflects the features of the ethnic and national style, and its parameters are: the correspondence of the interpretation of the vocal work to the features of the composer's style; the correspondence of the interpretation of the vocal work to the style features of the era/historical period; the correspondence of the interpretation of a vocal work to the features of its ethnic and national style. The second criterion reflects the degree of manifestation of its original vocal and technical means of expressiveness in the process of sound reproduction of the author's note text of musical work due to such indicators as: the originality of the timbre-aesthetic coloring of the sound when interpreting a vocal work; the correspondence of the rhythmic-dynamic development of the melodic-intonational lines of a vocal work to its stylistic features. The third criterion is the perfection of the uniqueness of the artistic manner of enhancing the transmission of necessary information to listeners/spectators during the public interpretation of vocal works by means of convincing transformation into stage images with the appropriate use of emotionally saturated stage movements, and the indicators of this criterion are: the correspondence of the stage image to the stylistic features of the vocal work in the process of its public interpretation by the future teacher of musical art; the perfection of the future teacher of musical art's transformation into the stage image of a vocal work during its public presentation; the perfection of the manifestation of stage movements by the future teacher of musical art in the process of public presentation of a vocal work.

The dissertation study proposes a distinction between the amplitude of the state of formation in student of arts faculties, both of each parameter of his individual vocal-performing style, and the general state of formation of the specified phenomenon into four levels (high, medium, low and very low), and also substantiates the technology for determining each of them.

Diagnostics of the state of formation of individual vocal-performing style in students of arts faculties, which was carried out on the basis of three higher education institutions, showed that the theory and methodology of training future

teachers of musical art requires the presence of an effective methodology of purposeful, rather than spontaneous, vocal-performing style formation, because in its absence in a holistic form, specialists are forced to achieve the set goal only thanks to intuitively found non-systematic methods.

The dissertation describes the results of a survey of undergraduate and graduate students of the faculties of arts, and compares them with the results of control measurements of the state of formation of individual vocal-performing style of these students. This is what made it possible to confirm our assumption that in the process of vocal training it is necessary to direct their efforts to achieve:

- compliance of the interpretation of each vocal work with the features of the composer's style, ethnic-national styles and styles of the era/historical period;
- original timbre-aesthetic coloring of sound and compliance of the dynamic construction of concepts of vocal works with its stylistic features;
- convincing transformation into stage images and perfect emotionally rich stage movements.

The dissertation presents the author's three-stage methodology for purposeful, rather than spontaneous, vocal-performing style formation in students of arts faculties, where the first stage is aimed at searching for information to understand the style of the vocal work itself, taking into account the composer's intention, the features of his author's musical language and subjective artistic and aesthetic values, the second — on the direct formation of unique features of the timbre color of sound through the appropriate use of the components of the performing apparatus, and the third — for the formation of original features of artistry, taking into account the imaginary construction of both successive and simultaneous stage images, as well as their manifestation using emotionally rich communicative, regulatory, demonstrative and sensory-motor stage movements. The work substantiates the pedagogical conditions, the creation of which ensures the implementation of this methodology in the teaching of vocal in students of arts faculties, where the first pedagogical condition directs their efforts to the awareness of the main levels of extrapolation of the features of an individual

composer's style, taking into account his national identity, subjective reflection of the inner world and reflection of the ontological mode, the second — to find stylistic "creative constructs" of a vocal work through the awareness of the stylistic features of the era and cultural and historical period that were in effect at the time of its writing, the third — on finding features of ethnic and national style, the signs of which are reflected by the composer in the vocal work, the fourth — to develop in the student vocalist performing skills and skills in reproducing the distinctive features of the timbre color of sound, fifth — to achieve dynamic and rhythmic correspondence of the development of melodic and intonation lines to the stylistic features of a vocal work, sixth — to project perfect successive or simultaneous stage images while working on a vocal work, the features of which will correspond to its stylistic features, seventh — to achieve the most truthful transformation into projected stage images of a successive or simultaneous type both during preparation for the presentation of a vocal work and during direct public performance, eighth — to achieve perfect manifestation of various types of stage movements (communicative, regulatory, demonstrative, and sensory-motor) by students of arts faculties in the process of public presentation of a vocal work.

The results of the formative experiment, during which the developed author's methodology of vocal-performing style creation was tested in students of arts faculties by means of implementing the proposed pedagogical conditions, showed a greater positive dynamics of the growth of the specified phenomenon in the EG participants compared to the CG participants. Upon completion of the formative experiment, the state of formation of the individual vocal-performing style in the EG participants improved by 209 points (they recorded 183 points more than in the CG participants). Thus, the overall effectiveness of the formation of the specified phenomenon in student vocalists of the faculties of arts increased by 18.8% due to the implementation of the proposed author's methodology in the process of their vocal training. This is what gives grounds to recommend using the specified methodology in the training of future specialists in the artistic field.

The scientific novelty of the results of the conducted dissertation research is

that for the first time: a new conceptual approach to the formation of an individual vocal-performing style in students of arts faculties is presented; the content and structure of the specified phenomenon, as well as the technologies of its formation, is clarified; a step-by-step methodology for purposeful, rather than spontaneous, vocal-performing style formation in students of arts faculties is developed, taking into account the psychophysiological characteristics of their vocal apparatus. Technologies for successive and simultaneous projection of stage images during work on vocal works are improved. Further development is achieved in the forms, methods, and techniques of pedagogical management of the process of transformation into stage images using perfect emotionally rich stage movements.

Key words: performance style, musical work, composer's musical text, musical and artistic images, vocal abilities and skills, methodology, students of arts faculties, stage performances.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВІДОБРАЖЕНО У ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ

Статті у фахових виданнях України

1. Чень Ліна. Індивідуальний виконавський стиль вокаліста як феномен сучасних наукових досліджень. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2025. Вип. 1 (141). С. 447–458. DOI: 10.24139/2312-5993/2025.01/447-458
2. Чень Ліна. Індивідуальний виконавський стиль студента-вокаліста: зміст та структура. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2025. Вип. 2 (142). С. 385–395. DOI: 10.24139/2312-5993/2025.02/385-395
3. Чень Ліна. Індивідуально-виконавське стилетворення у студентів факультетів мистецтв під час вокальної підготовки. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2025. Вип. 16. С. 421–433. DOI: 10.5281/zenodo.16705987

Стаття у науковому зарубіжному виданні

4. Chen Lina. Technologies for assessing the state of formation of individual vocal-performing style in students of arts faculties. *Paradigm of*

Праці апробаційного характеру

5. Чень Ліна. Специфіка формування індивідуального виконавського стилю у студентів-вокалістів під час роботи над музичними творами. *Ціннісні виміри культурно-мистецької діяльності Мирослава Скорика (до 85-річчя від дня народження)*: матеріали Міжнародної наукової конференції, м. Київ, 1–2 червня 2023 року, НМАУ імені П. І. Чайковського, 2023. С. 80–82.

6. Чень Ліна. Інноваційні технології формування індивідуального виконавського стилю вокаліста. *Наукові і творчі діалоги співпраці у культурно-мистецькому просторі України (пам'яті академіків Олега Тимошенка та Мирослава Скорика)*: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 28–29 травня 2024 року, НМАУ імені П. І. Чайковського, 2024. С. 81–84.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЇ.....	2
ЗМІСТ.....	15
ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ У СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ.....	23
1.1. Індивідуальний виконавський стиль вокаліста як феномен сучасних наукових досліджень.....	23
1.2. Зміст та структура концепту «індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв»	42
Висновки до першого розділу.....	63
Перелік використаних джерел до першого розділу	67
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ У СТУДЕНТІВ-ВОКАЛІСТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ.....	81
2.1. Методологічні підходи науковців до вивчення процесу формування індивідуально-виконавського стилю вокаліста	81
2.2. Критерії, параметри та технології оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв	102
Висновки до другого розділу	121
Перелік використаних джерел до другого розділу	125
РОЗДІЛ 3. ПОШУКОВО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ У СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ.....	130
3.1. Стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв (констатувальний експеримент)..	130

3.2. Експериментальна методика цілеспрямованого індивідуально-виконавського стилетворення у студентів факультетів мистецтв під час вокальної підготовки.....	167
3.3. Експериментальне формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв.....	184
Висновки до третього розділу	224
Перелік використаних джерел до третього розділу	229
ВИСНОВКИ	231
ДОДАТКИ.....	237

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Соціокультурні умови сучасності висувають якісно нові вимоги до підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Формування у них вокально-виконавських умінь та навичок потребує наявності ефективних методик цілеспрямованого стилетворення у процесі роботи над музичними творами.

Незалежно від застосування науковцями (Н. Герасимовою-Персидською, Н. Горюхіною, Н. Гребенюк, О. Катрич, В. Ковтонюк, І. Коханик, В. Москаленком, Ю. Ніколаєвською, Л. Шаповаловою та іншими) різних методологічних підходів (діалектичного, онтологічного та функціонального) до дослідження індивідуального виконавського стилю музикантів, все ж таки загальноприйнятої критеріально-параметричної системи його оцінювання ще не існує.

Натомість, вивчення практичного досвіду формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв надало змогу виявити наявність певних протиріч між:

- бажанням студентів-вокалістів проявляти самобутні риси вокально-виконавського стилю під час інтерпретації музичних творів та відсутністю у них ефективного методичного забезпечення для досягнення поставленої мети;

- прагненням викладачів цілеспрямовано займатись індивідуальним стилетворенням у студентів факультетів мистецтв під час вокального навчання та відсутністю у цілісному вигляді ефективної технології розвитку самобутніх рис тембрального забарвлення звуку, артистичного підсилення передачі композиторського задуму слухачам/глядачам тощо.

Отже, потреба суспільства у підготовці висококваліфікованих фахівців мистецької спрямованості та необхідність подолання означених протиріч при стилетворенні студентів-вокалістів факультетів мистецтв, а також недостатня розробленість у сучасній науці досліджуваної проблеми зумовили вибір теми

дисертаційної роботи у такій редакції: *«Формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв»*.

Зв'язок роботи з науковими планами, темами, програмами. Дисертаційне дослідження виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування структурного підрозділу Інституту мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Проблематика кафедрального дослідження «Зміст, форми, методи і засоби вдосконалення підготовки вчителів» (протокол № 5 від 26.12.2023 року). Тема дисертаційного дослідження Чень Ліни затверджена Вченою радою означеного університету (протокол № 4 від 24 жовтня 2024 року).

Мета дослідження полягає в розробці методики цілеспрямованого формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв та її експериментальній перевірці в умовах їх фахового навчання.

Об'єкт дослідження — процес вокальної підготовки студентів факультетів мистецтв закладів вищої освіти.

Предмет дослідження — теоретико-методичне забезпечення процесу цілеспрямованого формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв під час фахового навчання.

Відповідно до поставленої мети, об'єкту та предмету дослідження було визначено його **завдання**.

1. Розглянути індивідуальний виконавський стиль вокаліста з позицій сучасних наукових досліджень.
2. Розкрити зміст та структуру концепту «індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв».
3. Висвітлити методологічні підходи науковців до вивчення процесу формування індивідуально-виконавського стилю вокаліста.
4. Визначити критерії, параметри та технології оцінювання стану

сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв.

5. Провести діагностику стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв (констатувальний експеримент).

6. Розробити експериментальну методику цілеспрямованого індивідуально-виконавського стилетворення у студентів факультетів мистецтв під час вокальної підготовки.

7. Експериментально перевірити ефективність запропонованої методики цілеспрямованого формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв під час фахового навчання.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять ідеї щодо: сутності понять «музичний стиль», «композиторський стиль», «стиль музичного твору», «стиль епохи та культурно-історичного періоду», «національний стиль» та «індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв» (М. Бевз, Н. Горюхіна, В. Ковтонюк, С. Копилова, О. Копелюк, В. Москаленко, Ю. Ніколаєвська, І. Полусмяк та інші); структури індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв (В. Антонюк, Н. Гребенюк, О. Катрич, І. Коханик, М. Оболенська, Е. Пономаренко, Л. Степанова, В. Черкасов, *O. Vashchenko*, *I. Sediuk*, *O. Kopeliuk*, *T. Kornisheva*, *I. Bondar* та інші); специфіки проєктування сценічних образів в уяві вокалістів (О. Андрейко, Л. Бочкарьов, А. Зайцева, А. Козир, Л. Котова, М. Лінь, Ю. Найда, О. Щербініна, Д. Юник, *S. Mednick*, *E. Erikson* та інші); ролі складників голосового апарату вокалістів у тембральному забарвленні звуку (Л. Василенко, В. Вотріна, І. Герсамія, С. Кікवादзе, Т. Мадішева, О. Матвєєва, Т. Ткаченко, В. Федоришин, С. Шип, Хуа Вей, Хуан Ханьцзе, *A. Kozyr* та інші); артистичного перевтілення вокалістів у сценічні образи (Л. Веньцзун, І. Драч, Л. Мяоні, О. Прядко, С. На, М. Ткач, Ю. Ткач, Г. Юань, *L. Miaoni*, *W. Yihua*, *Y. Yinshi* та інші).

У досягненні поставленої мети під час дослідження використовувались **методи**, які надавали змогу вивчати індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв під час їх фахового навчання, а саме:

- теоретичні (аналіз наукової мистецтвознавчої і психолого-педагогічної літератури в межах досліджуваної проблеми, а також вивчення передового досвіду формування індивідуального виконавського стилю вокалістів, моделювання змісту вихідних положень означених галузей науки у теорію і методику вокального навчання тощо) — для обґрунтування змісту понять «риси музичного стилю», «риси індивідуального стилю композитора», «риси стилю вокального твору», «риси стилю епохи та культурно-історичного періоду», «риси національного стилю» та «риси індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв»;

- емпіричні (спостереження, бесіди, анкетування, констатувальний та формувальний експерименти тощо) — для діагностики стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв під час фахового навчання;

- математичної обробки результатів діагностування стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв під час проведення констатувального та формувального експериментів — для виявлення динаміки формування означеного феномену.

Наукова новизна одержаних результатів дисертаційного дослідження полягає в тому, що *вперше*:

- використано новий концептуальний підхід до формування індивідуального вокально-виконавського стилю в студентів факультетів мистецтв;

- уточнено зміст та структуру означеного феномену, а також технології його формування;

- розроблено поетапну методику цілеспрямованого, а не стихійного,

вокально-виконавського стилетворення у студентів мистецьких факультетів з урахуванням психофізіологічних особливостей їх голосового апарату.

Удосконалено технології проєктування сукцесивних і симультанних сценічних образів у процесі роботи над вокальними творами.

Подальшого розвитку дістали форми, методи та прийоми педагогічного управління процесом перевтілення у сценічні образи з застосуванням досконалих емоційно насичених сценічних рухів.

Теоретичне значення дисертації полягає у: визначенні інструментарію дослідження проблеми формування індивідуального вокально-виконавського стилю в студентів факультетів мистецтв; вдосконаленні технології проєктування музичних та художніх образів вокальних творів у процесі роботи над ними; розробці критеріїв та параметрів оцінювання стану сформованості означеного педагогічного феномену з урахуванням його динамічних складових і однозначного тлумачення їх кількісних показників.

Практична значущість дослідження полягає у тому, що запропоновані педагогічні форми, методи, прийоми, принципи та рекомендації можуть використовуватись у процесі вокального навчання студентів факультетів мистецтв для цілеспрямованого формування у них не тільки індивідуального вокально-виконавського стилю, а й інших складових виконавської майстерності. Вихідні положення дисертаційної роботи також можуть використовуватись у лекційних курсах «Методика вокального навчання», «Психологія виконавської діяльності вокалістів», «Музична педагогіка вищої школи» та «Комунікаційні технології в музичному мистецтві».

Апробація та впровадження результатів дослідження. Основні вихідні положення представленої дисертаційної роботи пройшли апробацію на V Міжнародних науково-практичних читаннях пам'яті академіка Анатолія Авдієвського (м. Київ, 2021 рік) та на VII Міжнародній науково-практичній конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких

рефлексіях» (м. Київ, 2023 рік), а також на Всеукраїнських науково-методичних конференціях «Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі» (м. Бердянськ, 2023 рік), «Ціннісні виміри культурно-мистецької діяльності Мирослава Скорика» (м. Київ, 2023 рік), «Наукові і творчі діалоги співпраці у культурно-мистецькому просторі України — пам'яті академіків Олега Тимошенка та Мирослава Скорика» (м. Київ, 2024 рік). Обговорення результатів дисертаційного дослідження здійснювалось у 2020-2025 роках на засіданнях кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування Інституту мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

Основні положення дисертаційної роботи та методичні рекомендації щодо цілеспрямованого індивідуального стилетворення вокалістів впроваджено у навчально-виховний процес студентів бакалаврату та магістратури Рівненського державного гуманітарного університету (довідка № 01-12/61 від 23.07.2025 р.), Київського національного університету технологій та дизайну (довідка № 06-81/1923 від 25.08.2025 р.) і Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради (довідка №017-09/117 від 25.08.2025 р.).

Публікації. Результати дисертаційного дослідження висвітлено в 6 одноосібних наукових працях, з яких: 3 статті у фахових наукових виданнях України з педагогіки категорії «Б», 1 стаття у міжнародному науковому виданні, 2 роботи апробаційного характеру.

Структура дисертаційної роботи складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, а також переліку використаних джерел до кожного розділу, додатків. Загальний обсяг дисертації складає 247 сторінок, з яких 197 — основного тексту. У переліку використаних джерел подано 205 найменувань, з них 27 — іноземними мовами. Робота містить 52 таблиці, 6 рисунків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

ІНДИВІДУАЛЬНОГО ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ

У СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ

1.1. Індивідуальний виконавський стиль вокаліста як феномен сучасних наукових досліджень

Музично-виконавська творчість студентів факультетів мистецтв має велике значення для їх становлення як фахівців. Саме завдяки їй вони отримують статус педагогічного працівника мистецької спрямованості. В центрі уваги споживачів їх продукції знаходиться категорія індивідуального виконавського стилю вокаліста.

Незважаючи на це, у психолого-педагогічних дослідженнях поки що не існує концепційного вивчення означеного феномена, яке б відповідало вимогам сучасної науки і розкривало технології його функціонування, оскільки:

- поняття «індивідуальний стиль» здебільшого розглядалося з позицій мистецтвознавства, де пріоритетного значення надавалось композиторській творчості на основі наявності нотно-текстового її результату;
- дослідження індивідуального виконавського стилю будь-якого митця, в тому числі і вокаліста, утруднюється відсутністю загальноприйнятого критеріально-параметричного апарату його оцінювання.

Отже, саме відсутність вивчення індивідуального виконавського стилю вокаліста з позицій досягнень сучасної науки призвела до застосування тільки стихійного (іноді не ефективного), а не цілеспрямованого експериментально вивіреного інструментарію формування означеного феномену. У сучасній науці «індивідуальний виконавський стиль» будь-якого митця концертно-сценічної діяльності, як правило, вивчається в контексті діалектичного, онтологічного та функціонального аспектів.

Діалектичний аспект вивчення означеного поняття надав змогу

визначити його роль в процесах музичного стилетворення. Особлива увага науковців була спрямована на вивчення музичного стилю конкретних композиторів (Л. Бетховена, Р. Вагнера, М. Лисенка, Л. Ревуцького, І. Карабиця та інших) завдяки осмисленню художньо-творчого їх мислення і психологічних установок на сприйняття художньо-естетичних цінностей з урахуванням індивідуальної неповторності. За їх дослідженнями, композиторський стиль є фундаментальною основою стилетворення всіх інших музикантів-виконавців. Саме він не тільки визначає творчу піднесеність власної (композиторської) свідомості, а й стає мірилом ціннісної її значущості в загальній системі звукових ознак, які відображаються в нотному тексті музичного твору В. Ковтонюк, 2022; В. Москаленко, 2018; Ю. Ніколаєвська, 2020 та інші).

На думку М. Бевз (2006), В. Москаленка (2018) та *О. Bezborodko* (2022), стиль є прототипом домінуючих шаблів, таких як особиста мова автора і його неповторний почерк, має фундаментальні зв'язки зі світосприймання національного й інтернаціонального, матеріалом музичного твору, його технікою, смыслом та формою, та методами їх з'ясування, а також з переконаннями індивідуума та його особистістю. Характеризуючи природу стилю як рису, науковці наголошують на її спроможності приписувати музичні твори, чи їх виконання композитору або виконавцю, підкреслюючи важливість задач, які варто вирішити для встановлення стилю певного композитора. Науковці сходяться на думці про важливість зміни певних стадій та критичні моменти, пов'язані зі стилем, а також віднайдення та удосконалення митцем творчого почерку, якому притаманна автентичність та неповторність.

За переконаннями О. Зав'ялової (2008), О. Катрич (2013, 2016), О. Копелюка (2018), не тільки стиль, а і елементи мистецтва – форма, напрям руху думки, та його скерованість опиняються під впливом особистості виконавця, адже категорія стилю пов'язана як з творчими методами, так і з художньою направленістю.

Н. Горюхіна (1985, 1989, 2000), досліджуючи категорії стилю в епоху бароко та інші періоди, акцентує увагу на тому, що при визначенні стильових рис композиторів сьогодення потрібно враховувати національність, обдарованість, симбіоз стилю з ціннісним критерієм, громадськими директивами тощо.

Натомість, В. Медушевський (1998) художній стиль розглядає як об'єкт, що виникає завдяки поєднанню виражальних засобів, системно задіяних в творах, з переконаннями їх творця. За переконаннями ж В. Москаленка (2018), природу стилю музичної творчості слід шукати в раритетній перцепції світу мисленням індивіда, яка в ході інтерпретації або реалізації будь якого музичного твору проходить за допомогою ресурсів мовних і музичних.

На противагу педагогіці, мистецтвознавство вже має доробки щодо категорії музичного стилю, де вона поділяється на особистий композиторський та персональний виконавський, національний, історичний, епохальний.

Так, враховуючи надбання стосовно інтерпретаторського стилю з позицій виконавців-інструменталістів, слід зазначити, що, наприклад, Ма Лінь (2022), М. Оболенська (2017), О. Потоцька (2012), І. Сухленко (2011), Ю. Ткач (2018), аналізуючи цю виконавську категорію, якій притаманна самостійність, наголошують на її зв'язку зі своєрідними стилями, притаманними виконавцям — композиторськими та епохальними стилями. Виконавців, відповідно до певних критеріїв, ними поділено на такі різновиди — віртуозний, інтелектуальний, розсудливий та чуттєвий, суттєво удосконаливши запропоновану К. Мартінсенем (*K. Martienssen*, 1930), типологію інтерпретаторів та створивши підвалини вивчення стильової виконавської систематизації.

По мірі появи значної кількості досліджень, пов'язаних з проблемами інтерпретації музичних творів, за твердженням О. Копелюка (2018), увага дослідників стала спрямовуватись на питання систематизації виконавців з

врахуванням дії різноманітних чинників, адже за переконанням багатьох із них підґрунтям для цього став існуючий дефіцит інформації щодо фіксації різниці при вивченні композиторської та виконавської творчості. На думку О. Копелюка (2018), композиторський стиль можна розглядати з позицій доказовості, оскільки він віддзеркалюється в фактурі створених композитором музичних творів, і хоча їх нотний текст не може містити всіх тонкощів, які реалізується тільки під час виконання, він є характерологічним макетом, який дає змогу виконавцям створювати власну виконавську концепцію. На превеликий жаль, ця дія є одиночною. Навіть враховуючи можливості звукозапису на сучасному етапі, вона залежить від специфіки запису, якості інструментарію та присутності слухачів.

Перцепція музики не може відбуватись без емоцій, адже емоційні образи пов'язані з музичною інтонацією і є підґрунтям музичного переживання. Судження виконавця-вокаліста стосовно музичного образу опирається на співпереживання характеру інтонацій, пов'язаного з певними емоціями, адже музична інтонація адсорбує проникливі почуття і емоційно віддзеркалюється в його свідомості. Саме тому даному процесу переживання певних інтонацій притаманна суб'єктивність. Завдяки взаємному впливу зовнішнього (закладеного в творі композитором та його інтерпретації) і внутрішнього (пов'язаного з рисами індивіда, його майстерності, а також культурою слухача/глядача) виникають образи музичних інтонацій, які насичуються емоціями (Давидов, 1999; Мадішева, 1994; Степанова, 2023; Чжан Ї, 2023; *Demir, Lynenko*, 2014; *Su Lingfen*, 2020; *Talvinska*, 2022).

Отже, в результаті аналізу наукових досліджень індивідуально-виконавського стилетворення будь-якого музиканта-інтерпретатора з позицій діалектичного методологічного підходу (Герасимова-Персидська, 2011; Горюхіна, 1989; Драч, 2005; Катрич, 2000а, 2000б; Кияновська, 2010; Оболенська, 2017 та інші) можна гіпотетично зробити висновок, що процес формування індивідуального вокально-виконавського стилетворення у студентів факультетів мистецтв характеризується не статичними, а

динамічними ознаками, які видозмінюються завдяки впливу на них певних рис, а саме:

- рис композиторської творчості, сформованих з урахуванням композиторських шкіл, що віддзеркалюються в нотних текстах вокальних творів;

- рис національної культури, до якої належать як композитори, чії вокальні твори інтерпретуються, так і студенти факультетів мистецтв (Китаю, України, Японії тощо);

- рис історичної епохи чи періоду, які вплинули на творчість не тільки композиторів, а й на вокально-виконавську творчість студентів факультетів мистецтв.

Онтологічний підхід науковців до вивчення індивідуального виконавського стилю різних митців концертно-сценічної діяльності спрямував пошуки на виявлення основних, фундаментальних принципів визначення сутності означеного феномену. Зокрема, їх парадигмальною спрямованістю було розпізнання найважливіших рис індивідуального стилю не тільки композиторської творчості, а й виконавської. За фундаментальну основу ними брались поняття «інтонація» та «інтонування», які вони розглядали з позицій музикознавства.

Враховуючи положеннями онтологічного методологічного підходу до дослідження особистого виконавського стилю виконавців науковці дійшли висновку, що означений феномен залежить від:

- розподілу царин діяльності музикантів, починаючи зі всебічно підготованого композитора-виконавця з подальшим розгалуженням його компетенцій;

- більш фахового підходу до музичного мистецтва;

- пертурбацій пов'язаних з умовами випродукування музичного мистецтва;

- перенесення уваги у ході інтерпретації музичного твору на особистісні риси музичного стилю виконавців з урахуванням фронтальних

ознак;

- впливу на музичне мистецтво технічного розвитку (Н. Герасимова-Персидська, 2011; Н. Гребенюк, 1994; В. Москаленко, 2018; І. Сухленко, 2011; *V. Cherkasov, N. Shetelya and others, 2023; Xiao Chen, 2021; L. Yurdum, M. Singh, L. Glowacki, L. and others, 2023* та інші).

З плином часу, на думку В. Ковтонюк (2022), всебічна підготовленість музиканта, який не лише оволодівав грою на музичних інструментах, а й композиторським хистом та вміннями навчати та керувати колективами музикантів, припинила бути головним чинником, який здатен характеризувати його майстерність. Результатом цього стало віднайдення нових напрямів, пов'язаних з навчанням музиці, а саме — виховання виконавців, адже цього потребувало зростання зацікавленості слухачів до конкурентоздатності поміж виконавцями з появою виконавських конкурсів. Пожвавлення концертного життя (а не лише музикування в вузькому колі) генерувало появу нових навчальних закладів, що сприяли розвитку віртуозності з її впливом на творчість композиторів і виконавців та на поліпшення й розвиток музичних інструментів.

В. Ковтонюк (2022), опираючись на розуміння виконавського мистецтва як творчої діяльності, якій притаманні особистісні риси і опора на створений композитором «матеріал», вказує на надання вагомості та пріоритетності авторським задумам стосовно яких виконавець, що інтерпретує музичний твір, створюючи самобутню його версію, стаючи співавтором композитора, зроджує появу «виконавського музикознавства».

Минуле століття, як зазначає В. Ковтонюк (2022), ознаменувалось фактичним згасанням промовистості, що характеризувала стиль епохи, і це змусило науковців в ХХ столітті для визначення в музичних творах їх стильової автентичності використовувати безліч суджень та досліджувати відповідність певних точок зору стосовно цього визначення. Характерні вектори руху музичної культури в цей період означували необароко, неоромантизм, неокласицизм та неофольклоризм. Вони, з притаманною для

цих напрямів циклічністю, наклали відбиток на тенденції розвитку як певних національних шкіл, так і творчості окремих композиторів, таких, як М. Скорик.

У дослідженнях О. Катрич (2000а, 2000б), В. Ковтонюк (2022), О. Копелюка (2018), В. Москаленка (2018), *V. Cherkasov and others* (2023), *I. Vezhnevets* (2021), *I. Ushanova-Rudko* (2023) та інших науковців наголошується на закономірності в розмежуванні виконавської інтерпретації на стильову і не стильову. Так стильовій інтерпретації притаманно сутнісне віддзеркалення площин як композиторського стилю, так і атрибутів свого стилю. Натомість не стильова інтерпретація не пов'язана з віддзеркаленням цих атрибутів ні на емоційному, ні на образному щаблях, хоча і перший і другий вид (інтерпретацій) є явищами творчими.

На думку О. Катрич (2000а, 2000б) функціонування музикантів пов'язане з трьома модифікаціями стильової інтерпретації, серед яких стилізована, стильна та виконавська інтерпретації. Перша інтерпретація (стилізована) характеризується безпосереднім посиленням на історичний стиль композитора музичного твору. Друга (стильна) націлена на використання культурних цінностей часу, в який функціонує виконавець та приведення до субординаційної складової стилю композитора музичного твору. Використання виконавцем третьої інтерпретації (виконавської) створює можливості більш вільного й творчого тлумачення ним атрибутів, пов'язаних зі стилем композитора музичного твору.

Як зазначає О. Копелюк (2018), виконавець у своїй інтерпретаторській версії демонструє сутність твору, з'ясовану ним за осмислення композиторського стилю, його феноменології. Досліджуючи композиторський стиль, науковець наголошує на існуванні трьох щаблів його екстраполяції.

Завдяки першому з них виконавець під час створення інтерпретаторської версії з'ясовує принципи мислення композитора, що пов'язані з його національною самобутністю та враховує свої почуття.

За сприяння другого в певних психологічних умовах продукується виконавський задум з усвідомленням суті твору, ідентичний світогляду композитора та виконавця.

До здійснення мисленнєвого виконавсько-стильового замислу підштовхує третій шабель, завдяки якому не лише відтворюються ігрові навички, а і здійснюється концентрація думок інтерпретатора на образній сфері (Копелюк, 2018).

Внести ясність в дослідження індивідуального стилю з позицій з'ясування категорій «оригінального» та «особливого» вдалось О. Катрич (2000а, 2000б), С. Копиловій (1999), Ю. Ткач (2018) та іншим дослідникам. Так на особистий виконавський стиль музиканта впливають:

- підхід виконавця до мисленнєвої побудови стильового образу музичного твору;
- ієрархія стилів;
- панування у інтерпретатора певного виконавського архетипу;
- співіснування композиторського задуму інтонування з інтерпретаторським;
- розгляди різноманітних інтерпретаційних версій певного музичного твору;
- відношення виконавця до «ціннісних атрибутів» характерних особистому композиторському стилю;
- вплив певних рис мислення виконавця на інтерпретації музичних творів, створених композиторами, що відносяться до однієї епохи.

Грунтовне дослідження теорії музичного стилю, серед фундаторів якої М. Бевз (2006), О. Берегова (2000), Катрич (2000а, 2000б), С. Копилова (1999), М. Оболенська (2017) та інші, ґрунтується на принципах іноземних науковців (*О. Vashchenko, О. Kopeliuk, І. Sediuk, І. Bondar & Т. Kornisheva, 2022*) стосовно пов'язаного зі стилем інтонаційного мислення індивіда та асоціативних відношень і фундацій, віддзеркалюючи раніше практично набуті виконавські чи композиторські образи, що і надало змогу більш

докладно підійти до опрацювання осібно виконавського стилю музиканта.

На їх думку, для музичного стилю притаманна визначена генетична однастайність, за сприяння якої розпізнається її походження, враховуючи відчуття різноманітних рис музичної тканини, та проявляється персональне відношення до їх цілісності. Натомість, вокальні твори, які відносяться до спадку композитора, до епохи, в яку він працював, до композиторських шкіл та до певних творчих напрямів — зараховуються до «генетичної єдності». Зокрема, враховуючи судження О. Катрич (2000а, 2000б), що виникли в результаті її наукових пошуків, сутність поняття «музичний стиль» трактується як феномен, який впливає на здатність митця в ході інтерпретації вокального твору відтворювати потрібний результат завдяки взаємодії з виконавськими засобами виразності (своєрідність манери гри, специфічність звукоутворення тощо).

Отже, аналіз праць М. Бевз (2006), О. Берегової (2000), С. Копилової (1999), Е. Пономаренко (2004), *О. Vashchenko, I. Sediuk, O. Kopeliuk, T. Kornisheva, I. Bondar* (2022) та інших науковців, де описано результати дослідження індивідуального виконавського стилю різних митців концертно-сценічної діяльності з позицій онтологічного методологічного підходу, надає змогу гіпотетично припустити, що:

- найважливіші риси індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв слід відшукувати не тільки у музикознавчому і загальноестетичному усвідомленні змісту понять «інтонація» та «інтонування», а й у поглибленому вивченні як композиторських та епохальних стилів, так і стилів слухачького сприйняття;

- модель стильової концепції вокальних творів має формуватись в уяві студентів факультетів мистецтв з урахуванням відображення онтологічного модусу, який створює умови не тільки для заучування їх нотного та літературного тексту і відпрацювання вокальних навичок звукоутворення, а й для рефлексування образного змісту цих творів.

Окрім цього, онтологічний методологічний підхід до вивчення індивідуального виконавського стилю хорових диригентів та інструменталістів (особливо піаністів та скрипалів) надає змогу гіпотетично припустити, що фундаментальну педагогічну спрямованість розвитку найважливіших рис самобутнього виконавського стилю у процесі вокальної підготовки студентів факультетів мистецтв необхідно пов'язувати з:

- вродженими психолого-фізіологічними задатками їх голосового апарату;
- особливостями їх інтонаційного мислення;
- сформованою системою їх ціннісних орієнтирів;
- безперервним впливом технічного процесу на технології донесення музичної інформації до слухачів/глядачів;
- безупинним ростом вимогливості слухачів/глядачів;
- обов'язковим формуванням віртуозності співу тощо.

У кінці XX – на початку XXI століть наукові дослідження індивідуального як композиторського, так виконавського стилю ґрунтувались на функціонально-методологічному підході до вивчення означених феноменів. Особливу увагу науковців привернула змістовна наповненість понять «музичне виконання» та «музично-виконавська інтерпретація». Перше поняття ними пов'язується з процесом реалізації музичного твору різноманітними засобами виконавської майстерності, а друге — з його розумінням та донесенням до цільової аудиторії ідейно-образного змісту (О. Катрич, 2000а, 2000б; О. Копелюк, 2018 та інші).

Отже, незалежно від того, що науковцями застосовуються різні методологічні підходи до дослідження індивідуального виконавського стилю митців концертно-сценічної діяльності (діалектичний, онтологічний та функціональний), все ж таки загальноприйнятої критеріально-параметричної системи його оцінювання ще не існує, що підтверджує актуальність обраної тематики.

Саме тому, нами за мету цього підрозділу взято розгляд сутності

поняття «індивідуальний виконавський стиль вокаліста» з позицій досягнень сучасної науки зі з'ясуванням його ролі в інтерпретації музичних творів. Задля досягнення поставленої мети під час дослідження використовувались методи, які надали змогу вивчити індивідуальний виконавський стиль вокаліста, а саме:

- порівняльний аналіз наукових досліджень сутності поняття «індивідуальний виконавський стиль вокаліста»;
- моделювання вихідних положень психологічних та музикознавчих досліджень у педагогічний процес формування означеного феномену;
- вивчення передового досвіду стилетворення вокаліста у процесі фахового навчання тощо.

У сучасних наукових працях вказується на те, що індивідуальний виконавський стиль вокаліста є значно менше опрацьованим порівняно з композиторським стилем. «Цілісна теорія музичного стилю, в тому вигляді, в якому вона склалась, існує як концепція стилю, насамперед, композиторського» (Катрич, 2000а, с. 13). Хоча виконавський стиль будь-якого митця і стиль композитора однаково пов'язані з закономірностями функціонування їх художнього мислення, напрацьовані здобутки сучасної науки стосовно стилю композитора слід розглядати з позицій базових підходів до вивчення стилетворення музиканта-виконавця.

На думку О. Катрич, «Диференціація виконавсько-інтерпретаційних явищ в музиці, з точки зору функціонування їх в культурно-історичному контексті, видається привабливою з трьох причин. Перша - з музично-виконавських явищ в статусі "музичне виконання", неначе знімається відтінок "творчої обмеженості". (До цієї групи явищ відносяться достатньо цікаві учнівські і студентські виконання, виконання професійних виконавців тощо). Друга - сама лише текстова докладність не виставляється як негативна ознака, за якою, зазвичай, відбувається відбір виконавських явищ до групи "музичне виконання". Третя - оцінювання музичних виконавсько-інтерпретаційних явищ з точки зору співвідношення їх вартості з культурно-

історичним контекстом прямо пов'язане з проблемою музично-виконавського стилю» (Катрич, 2000а, с. 39). За її міркуваннями, існують певні взаємовідносини між музично-виконавським стилем та інтерпретацією, що проявляються як можливість діяти в історичній та культурній структурах. Така спроможність притаманна художньому та музичному стилям, які залишаються «насушними», незважаючи на зміну жанрів, творів, методів тощо. Це надало змогу О. Катрич (2000а, 2000б) стверджувати, що музичний стиль може фігурувати окремо від певних музичних творів або їх інтерпретаційних версій і тому його можна сприймати як трансконтекстуальне явище.

Термін «інтерпретація», на думку О. Котляревської (1999), можливо застосовувати до тих явищ, котрі діють в історичній та культурній структурах і з їх позицій можуть оцінюватись. Таким чином, за переконаннями О. Катрич (2000а, 2000б), атрибутом, що поєднує музичний стиль з виконавською інтерпретацією, є історично-культурна контекстуальність. Поняття ж «музичне виконання» і всі явища, пов'язані з його проявом, на розв'язання проблем музичного стилю не направлені. За її міркуваннями, дана термінологія все ж потребує узгодження, оскільки будь-яка виконавська інтерпретація є виконанням, в той же час саме музичне виконання це і є інтерпретація, тому ці явища доцільно вивчати як модифікації музично-виконавської інтерпретації.

Отже, стиль є прототипом домінуючих шаблів, таких як особиста мова автора і його неповторний почерк. Він має фундаментальні зв'язки зі світосприйманням національного й інтернаціонального, матеріалом музичного твору, його технікою, смислом та формою, методами їх з'ясування, а також з переконаннями індивідуума та його особистістю. Характеризуючи природу стилю як рису, науковці наголошують на її спроможності «приписувати» музичні твори чи їх виконання композитору або виконавцю. Науковці сходяться на думці, що віднайдення та удосконалення митцем творчого почерку, якому притаманна автентичність та

неповторність, обов'язково пов'язані з важливими змінами певних стадій розвитку цивілізації та критичними моментами їх творчості (М. Бевз, 2006; В. Москаленко, 2018 та інші). На їх думку, не тільки стиль, а й елементи мистецтва (форма, напрям руху думки та його скерованість) опиняються під впливом особистості виконавця, адже категорія стилю пов'язана як з творчими методами, так і з художньою направленістю. Музичний стиль поєднує в собі дві ролі — диференціюючу, що пов'язана з виконавським стилем, та об'єднуючу, що втілюється в життя композиторським стилем. Диференціююча роль дозволяє розкрити різноманітні інтерпретаційно-виконавські завдання, пов'язані з музичним стилем, а об'єднуюча — властива композиторському стилю, який є об'єктом інтерпретації, адже використовується у виконавській інтерпретації (в трьох її різновидах). Визначні педагоги та виконавці виокремлюють як мінімум чотири розповсюджені стилі виконання музичних творів, а саме:

- 1) виконання «без будь-якого стилю»;
- 2) «мертвенне» виконання (педантичне відтворення стилю композиторів попередніх епох):
- 3) «музейне» виконання даного музичного твору з дотриманням всіх стильових вимог композитора, характерних для його творчості;
- 4) самобутнє виконання, осяяне натхненням, любов'ю до музичного твору та його автора, обізнаністю з його стильовими рисами та урізноманітнене відповідними технічними прийомами гри.

Серед перерахованих видів виконання музичних творів перші два є заперечливими, а наступний (третій вид), за переконаннями О. Катрич (2000а), «співзвучний» стильовій інтерпретації, адже в результаті його використання виконавець репродукує звучання, характерне для певної історичної епохи, виступаючи при цьому ніби «реставратором», а його інтерпретаційна версія — реставрацією. Останній (четвертий різновид виконавського стилю) можна розглядати як варіанти не тотожних по своїй суті виконавської інтерпретації композиторського стилю, або стильної

інтерпретації, і як найвиразніший тип співвідношення творчості композитора та виконавця.

Звичайно, для кожної конкретної епохи властиво видозмінення різноманітних процесів написання музичних творів, їх виконання та перцепції слухачів — зазначає О. Катрич (2000а). Через це продукуються певні «еталони» різноманітних стилів з відображенням художніх і естетичних взірців цієї епохи та її історичних реалій. Бачення митців різних епох щодо проблем виконання музики «далеких часів» суттєво відрізняються. «Об'єктивні культурно-історичні процеси характеризують кожен епоху створенням естетичних нормативів, які набувають для сучасних цій епосі виконавців чинність художніх законів інтерпретації конкретних стилів і дотримання яких є гарантом професійного, історично-природного і естетично-вартісного виконання, гарантом визнання у сучасній слухацької аудиторії. Без сумніву, такі виконання відбивають конкретні історичні уявлення про той чи інший композиторський стиль, але в жодному разі не можуть бути названі інтерпретаціями цього стилю, оскільки просто тиражують його найбільш загальні виразові формули, історично обумовлені виразові стереотипи. В результаті виникає максимально прийнятна для сучасної виконавцю епохи об'єктивізована інтерпретація» (Катрич, 2000а, с. 43).

Слушною, за міркуванням О. Катрич (2000а), є думка, щодо назви цієї інтерпретації — стилістична, тобто інтерпретація, в ході котрої виконавець підлаштовує естетичним взірцям та художнім вподобанням історичної епохи, в яку він функціонує, стиль композитора твору. Натомість виконавець, створюючи стилістичну інтерпретацію, заздалегідь готується до передбачуваності, відсутності новизни, а не лише демонстрації обрисів стилю композитора.

Отже, досить складним явищем для вокалістів є виконавська інтерпретація композиторського стилю. «Якщо музикант-виконавець, є особистістю, то йому притаманне оригінальне і цілісне бачення світу, що

втілюється в музичних образах. Назвемо таке бачення світу музичним світобаченням інтерпретатора. Не піддаючись, до детального аналізу складових музичного світобачення, зауважимо, що його, на нашу думку, формує величезне різноманіття чинників. Сюди входять генетичні і психологічні її чинники. Соціально-історичні впливи, життєвий досвід виконавця, його культурно-інтелектуальний тезаурус, музичний тезаурус і т.д. специфічність музичного світобачення інтерпретатора безпосередньо виражається в його виконавському стилі» (Катрич, 2000а, с. 50). У результаті досліджень індивідуального виконавського стилю О. Катрич надає такого змісту цій дефініції: «... індивідуальний стиль музиканта-виконавця — це відповідна до специфічності його музичного світобачення система виражальних засобів, яка, зберігаючи цілісність функціонує в якості опорного чинника переінтонування різних композиторських стилів» (2000а, с. 50).

Таким чином, оперуючи інформацією наукових досліджень індивідуального стилю будь-якого виконавця на основі функціонального методологічного підходу, можна зазначити, що виконавську інтерпретацію вокальних творів студентами факультетів мистецтв слід розмежовувати на нестильову та стильову, де:

- перша (нестильова) є результатом вокально-виконавської творчості студентів факультетів мистецтв, яка характеризується не тільки точним звуковим відтворенням авторського нотного тексту, а й асоціативним «наданням» йому образно-естетичного змісту та емоційної насиченості, натомість без чіткого відображення рис як композиторського стилю, епохального стилю та стилю історичного періоду, так і власного;

- друга (стильова) також є результатом вокально-виконавської творчості студентів факультетів мистецтв, спрямованої на точну трансформацію авторського нотного тексту у звукову палітру з «наданням» йому асоціативно-образного змісту та естетично-емоційної привабливості на основі осмислення та відображення рис стилю композитора, епохи,

історичного періоду, а також прояву рис власного індивідуально-виконавського стилю або на основі часткового/повного відображення/прояву всіх рис означених «джерел».

Другу (стильову) виконавську інтерпретацію вокальних творів студентами факультетів мистецтв доцільно також розмежувати на:

- стилізовану виконавську інтерпретацію вокальних творів;
- стильну виконавську інтерпретацію вокальних творів;
- виконавську інтерпретацію вокальних творів з урахуванням композиторського стилю, стилів епохи чи історичного періоду.

В усіх трьох видах стильової виконавської інтерпретації вокальних творів студентами факультетів мистецтв «... фактор музичного стилю відіграє подвійну роль. З одного боку, функція музичного стилю є диференціюючою, з іншого — об'єднуючою. Диференціююча функція відноситься до виконавського стилю. Вона полягає у виявленні різних, принципово відмінних виконавських інтерпретаційних установок стосовно музичного стилю. Об'єднуючу функцію виконує композиторський стиль. Вона визначається тим, що саме композиторський стиль є об'єктом інтерпретації в кожному з трьох видів музично-виконавської інтерпретації» (Катрич, 2000а, с. 41).

На нашу думку, саме стилізована виконавська інтерпретація вокальних творів є найвищим проявом фахової майстерності студентів факультетів мистецтв, оскільки вона відображає успішну звукову реалізацію авторського задуму на основі осмислення рис не тільки його композиторського стилю та стилів епохи та історичного періоду, а й в ній проявляються самотньо-оригінальні риси власного індивідуально-виконавського стилю майбутнього педагогічного працівника мистецької спрямованості.

Стильна виконавська інтерпретація музичних творів характеризується відображенням тільки самотньо-оригінальної вокальної творчості студентів факультетів мистецтв завдяки прояву рис власного індивідуально-виконавського стилю без врахування ідентичних рис як композиторського

стилю, так і стилів епохи та історичного періоду.

Виконавським інтерпретаціям вокальних творів студентами факультетів мистецтв з осмисленням та відображенням тільки композиторського стилю, стилю епохи або історичного періоду бракує індивідуально-неповторної манери точної трансформації нотного тексту у звукові образи з «наданням» їм асоціативно-уявленого змісту та естетично-вишуканої емоційної привабливості через відсутність прояву самобутніх рис власного вокально-виконавського стилю.

Звичайно, розгляд індивідуального виконавського стилю митців концертно-сценічної діяльності з позицій діалектичного, онтологічного та функціонального методологічних підходів надає змогу простежити кристалізацію концепту «індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв» у сучасному науковому дискурсі.

В музичному мистецтві існує тріада «композитор–виконавець–слухач» і, якщо творчості композиторів, виконавському мистецтву та їх стильовим ознакам й закономірностям присвячено велику кількість наукових праць, то роль слухачів в цій тріаді потребує детального подальшого дослідження. Науковці в мистецтвознавчих працях з цього приводу наголошують на взаємозв'язку типу виконавця з метою його сценічної інтерпретації музичних творів перед слухачами. Зокрема, І. Сухленко (2011) вважає, що виконавці не однаково відносяться до мети виступу і реакції на нього слухачів. На це впливає і обдарованість митця, і його специфічні риси характеру, і вікові особливості. Беручи за приклад всесвітньо відомого піаніста В. Горовиця, І. Сухленко (2011) відзначає його амбіційність у прагненні досягнення успіху у слухачів, характерну для початку його кар'єри, що і вплинуло на прояв у нього феєричного темпераменту. Віртуозна майстерність митця дозволяла йому досконало виконувати найскладніші фортепіанні твори з деякими інноваційними вдосконаленнями, що на її думку, також викликало азіотаж у слухачів. Враховуючи шалене враження, яке публіка виявляє, слухаючи піаністів-віртуозів, В. Горовиць, володіючи цим даром, дуже прискіпливо

відносився до побудови програм концертних виступів, враховуючи їх віртуозну складову.

Отже, досконало побудована програма має незмірне значення і у випадку інтерпретації вокальних творів перед «непідготовленими» слухачами, до яких слід віднести і школярів, котрих потрібно «змусити» слухати певні музичні твори. Вподобання такої «публіки» пов'язуються з яскраво-виразним артистизмом виконавця, що допомагає слухачам сприймати музичні твори.

Слухацьке осягнення художнього сутнісного «зерна» твору, як зазначає О. Копелюк (2018), пов'язане з усвідомленням індивідуальної інтерпретації виконавця, яка спирається на осмислення та аналіз життєтворчості композитора. Звісно, дослідження М. Бондаренко (2008), Р. Варнава (2017), А. Івко (2018), В. Москаленка (2018) та інших науковців, підтверджують, що створення нотного тексту характеризує «заклучність» процесу лише для композитора. Натомість виконавець, аналізуючи нотний текст музичного твору, тільки на цьому етапі (на основі авторської ідеї) починає створювати певні інтерпретаційні версії. О. Копелюк (2018) вважає, що в процесі розрізнення атрибутів композиторського стилю, який варто розділити на фази, останньою щаблюною є слухач, що і визначає його стильові риси. Натомість, у процесі опанування тексту музичного твору певного композитора реконструюється його задум і в результаті такого «контактування» виконавець стає співавтором створення мистецького твору з урахуванням раціонального «зерна» особистісної виконавської концепції.

Без сумніву, індивідуальний виконавський стиль музикантів (в тому числі і студентів-вокалістів мистецьких закладів освіти) необхідно розглядати і з позицій педагогічної науки, адже виконавська реалізація музичного твору пов'язана не лише з попереднім складним процесом створення студентом його інтерпретаційної моделі на основі аналізу та «розшифрування» ним нотного тексту певного композитора, а й зі з'ясуванням певної реакції на таку реалізацію учнівсько-слухацької

аудиторії. На жаль, означений феномен з позицій учнівсько-слухацької аудиторії ще потребує досконалого вивчення, оскільки в працях науковців з педагогіки відсутні рекомендації стосовно цієї проблематики. Натомість, подальша співпраця студента/вчителя з учнями-слухачами відіграє велику роль при кристалізації його виконавського стилю, а використання стильового підходу до інтерпретації музичного матеріалу позначається на формуванні в учнів слухацької компетентності.

Отже, в результаті розгляду індивідуального виконавського стилю вокаліста у сучасних наукових дослідженнях, слід зазначити:

1) поняття «індивідуальний стиль» не має узагальненого критеріально-параметричного апарату щодо його оцінювання і аналізується здебільшого з мистецтвознавських позицій, переважно композиторської творчості;

2) з позицій діалектичного підходу до вивчення означеного феномену підґрунтям стилетворення музикантів-виконавців є композиторський стиль, який встановлює рівень творчої піднесеності автора та цінності його музичних творів з огляду системи звукових властивостей, віддзеркалених в нотному тексті;

3) у мистецтвознавстві виділяються певні категорії музичного стилю, зокрема, суб'єктивно-композиторський та особистісно-виконавський, а також історичний, епохальний і національний;

4) зміна парадигми в атестуванні всеосяжної майстерності музиканта (композитор, виконавець, імпровізатор, керуючий колективом, вчитель музики тощо) і розмежування її на окремі професії призвела до створення нових напрямів музичного навчання, пов'язаних з вихованням виконавців, що, в свою чергу, продукувало виникнення нових навчальних закладів та їх спрямованостей;

5) виконавська інтерпретація музичних творів поділяється на стильову і нестильову, де першій властиво сутнісне відбиття аспектів композиторського стилю і атрибутів особистісного, а другій — відсутність відображення цих атрибутів і на образному, і на емоційному рівнях;

6) існує три шаблі екстраполяції композиторського стилю — з'ясування мисленневих композиторських принципів на засадах його національної самобутності й особистих почуттів, продукування виконавського задуму з осмисленням сутності твору на основі адекватного світосприйняття композитора і виконавця, реалізація мисленневого виконавсько-стильового задуму з відтворенням ігрових навичок та концентрацією ідей виконавця на образній царині;

7) індивідуальний стиль музиканта-виконавця є специфічною рисою його сприйняття світу, відображеною в системі виражальних засобів;

8) індивідуальний виконавський стиль музиканта зберігає єдність самобутніх рис у процесі «переінтонування» стилів будь-яких композиторів;

9) мистецтвознавчі праці мають певні напрацювання стосовно взаємозв'язку типів виконавців з ціллю їх сценічної інтерпретації перед слухачами/глядачами музичних творів, оскільки вони по-різному ставляться як до мети виступу, так і до реакції на нього слухачів;

10) слухачі/глядачі (особливо «не підготовлені») надають великого значення у процесі сприйняття музичного твору яскравому виразному артистизму виконавця;

11) індивідуальний виконавський стиль як музикантів-професіоналів, так і студентів-вокалістів мистецьких закладів освіти варто досліджувати з позицій педагогічної науки, адже потребує поглибленого висвітлення реакція учнівсько-слухацької аудиторії на сприйняття інтерпретаційної моделі музичного твору в процесі реалізації якої проявляються риси означеного феномену.

1.2. Зміст та структура концепту «індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв»

Потреба у вивченні змісту та структури індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв «продиктована»

сучасним підходом до педагогічного процесу, адже його ефективність залежить від прояву означеного феномена під час донесення необхідної інформації до учнівської аудиторії. Звичайно, розгляд їх індивідуального виконавського стилю з позицій діалектичного, онтологічного та функціонального методологічних підходів до його вивчення надає змогу глибше усвідомити зміст досліджуваного поняття, тобто індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв. Складний комплекс виконавських умінь та навичок студентів факультетів мистецтв ґрунтується на теоретичних знаннях змісту і структури індивідуального вокального стилетворення. Формуванню таких знань присвячено праці Ван Тяньці (2017), І. Герсамії (1988), Н. Гребенюк (1994), С. Кіквадзе (1987), Лю Веньцзун (2016), Лю Мянї (2019), М. Ткач (2023), *Xie Xiaolu* (2023), *Zhang Yi* (2023) та інших науковців. Зміст та структура концепту «індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв» викристалізовується у сучасному науковому дискурсі з позицій:

- мистецтвознавства (М. Бевз, 2006; О. Берегова, 2000; Л. Бочкарьов, 1989; Т. Веркіна, 2008; Н. Горюхіна, 1989; І. Драч, 2005; О. Катрич, 2000а, 2000б, 2013, 2016; Л. Кияновська, 2010; С. Копилова, 1999; І. Куркова, 2018; Ма Лінь, 2022, 2024; М. Михайлов, 1966; В. Москаленко, 2018; Ю. Ткач, 2018 та інші);

- музичної педагогіки (К. Василенко, 2003; А. Козир, 2008; С. Коробецька, 2005; Г. Падалка, 2017; І. Сухленко, 2012; Чжан Шенвень, 2023; В. Шульгіна, 2005; О. Щолокова, 2024; Д. Юник, 2009, 2022а, 2022б; Д. Юник, Т. Юник, 2023; Т. Юник, 1996; *A. Kozyr, V. Labunets, W. Liming, L. Pankiv, Zh. Geyang*, 2020; *K. Martienssen*, 1930 та інші);

- психології (В. Абрамян, 1996; Ван Тяньці, 2017; Гао Юань, 2020; Н. Гребенюк, 1994; Т. Землякова, 1996; Н. Каськова, 1989; М. Коробіцина, 1992; В. Крицький, 1999; Лю Веньцзун, 2016; О. Полатайко, 2010; М. Хмелюк, 2019; *E. Erikson*, 1968; *Liu Miaoni*, 2018 та інші).

Оперуючи вихідними положеннями наукових праць з

мистецтвознавства, зміст та структуру індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв доцільно пов'язувати з:

- творчим методом, який постає своєрідним «підґрунтям» для виникнення сталої системи засобів виразності, які, в свою чергу, становлять індивідуальний виконавський стиль вокаліста;
- класичним та романтичним типами композиторської творчості;
- аполонічним, діонісійським та орфічним музично-виконавськими архетипами;
- стильовими рівнями (стильовими фазами) — індивідуальний стиль музиканта-виконавця, національний стиль, стиль епохи та стиль історичного періоду, які виступають його безпосередніми складовими, і можуть розглядатись у вигляді складових інших рівнів або як окремі субстанції;
- світом уявлених музичних смислів, які у процесі їх усвідомлення активізують всі сфери не тільки композитора, а й вокаліста-виконавця;
- сукупністю виконавських прийомів, засобів та особистісних якостей, характерних для конкретного вокаліста-виконавця, які він реалізує під час інтерпретації музичного твору тощо.

На сучасному етапі розвитку науки вивченню змісту та структури виконавських стилів митців концертно-сценічної діяльності присвячено чимало робіт, зокрема Н. Ашихміної (2017), М. Бевза (2006), Л. Бочкарьова (1989, 1997), Н. Горюхіної (1989), Л. Диса (1989), І. Єргієва (2022), І. Драч (2005), О. Зав'ялової (2008), О. Катрич (2000а, 2000б, 2013, 2016), Н. Кононової (2009), Ма Лінъ (2022, 2024), В. Москаленка (2018), Ю. Ніколаєвської (2020), О. Сокол (1996), І. Сухленко (2012), М. Ткач (2023), С. Шипа (2023), О. Щербініної та М. Щербініна (2014), Д. Юника (2009) й інших дослідників. Незважаючи на великий інтерес науковців до цієї проблематики, її актуальність не зменшується, а, навпаки, зростає, адже означений феномен не просто зберігає свою статичну цілісність. Він зазнає змін завдяки доповненню новими рисами національних культур, стилів сучасної епохи тощо. Особливо еволюціонує композиторський стиль як під

впливом зміни художньо-естетичних цінностей історичного періоду, так і під впливом «виконавських перетворень». Натомість, слід відзначити і зворотній вплив індивідуальних рис композиторського стилю визначних митців на зміну художньо-естетичних цінностей певного історичного періоду. Більш того, саме такі зміни найчастіше стимулюють здійснювати «виконавські перетворення», тобто одні і ті ж твори інтерпретувати «по-новому».

Отже, фундаментальну основу усвідомлення змісту поняття «індивідуальний виконавський стиль студента-вокаліста» складають:

- мистецтвознавчі аспекти (М. Бевза, 2006; І. Драч, 2005; Л. Кияновської, 2010; *V. Zharkova, T. Ivannikov, T. Filatova, O. Zharkov, O. Antonova*, 2022 та інших науковців);

- філософські аспекти (Б. Деменка, 1996; Л. Диса, 1989; О. Комаровської, 2016 та інших науковців);

- загально-естетичні та культурологічні аспекти (І. Антіпіної, 2022; О. Козій та Л. Тарасюк, 2022; І. Куркової, 2018 та інших науковців).

Вивченню композиторського стилю присвячено дослідження Н. Горюхіної (1989), Л. Кияновської (2010), І. Куркової (2018), І. Сухленко (2012), *I. Iergiiiev, M. Severynova, Y. Voskoboinikova, I. Bondar* та *S. Savenko* (2022). Проблем стилетворення у виконавському процесі вокалістів частково «торкались» Гао Юань (2020), Н. Гребенюк (1994), І. Єргієв (2022), О. Матвєєва (2010), Н. Прокопенко (1999), О. Сокол (1996), С. Шип (2023) та інші науковці. На особливу увагу заслуговують праці, де розглядалася стильність музичного виконавства у концертно-сценічних умовах як критерій оцінки професійної діяльності митця (О. Катрич, 2000а, 2000б, 2013, 2016; Ю. Ткач, 2018; Д. Юник, 2009; Ма Лінь, 2022, 2024 та інші).

Незважаючи на наявність великої кількості наукових досліджень проблематики музичного стилю, все ж таки питання змісту та структури означеного феномену залишились «відкритими». Аналізуючи чисельні доробки (О. Берегова, 2000; Н. Горюхіна, 1989; І. Драч, 2005; Л. Кияновська, 2010; О. Копелюк, 2018; С. Копилова, 1999; І. Куркова, 2018;

Ма Лінь, 2022, 2024; М. Михайлов, 1966; О. Потоцька, 2012; І. Сухленко, 2012; Ю. Ткач, 2018; Хань Ле, 2018; М. Хмелюк, 2019; С. Шип, 2023; *V. Zharkova, T. Ivannikov, T. Filatova, O. Zharkov, O. Antonova*, 2022 та інші), простежується потреба у ретельному розгляді дефінітивної характеристики концепту «індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв». На нашу думку, перспективним напрямом досягнення цієї мети є узагальнення напрацьованих теоретичних ідей в галузі мистецтвознавства, психології та педагогіки, а також трансформація цих ідей у вокальне виконавство студентів факультетів мистецтв з урахуванням специфіки їх навчальної діяльності.

У широкому розумінні під поняттям «музичний стиль» дослідники-мистецтвознавці мають на увазі:

- систему сталих ознак музичних явищ — стійкість, повторюваність, багаторівневність, проміжне положення між формою і змістом музики, виконання функції «розпізнавального знаку» музики тощо (Гао Юань, 2020; Н. Гребенюк, 1994; О. Матвєєва, 2010; О. Копелюк, 2018; Сюй На, 2023 та інші);

- спосіб диференціації та інтеграції музичних явищ на різних рівнях — індивідуальний стиль музиканта-виконавця, національний стиль, стиль епохи та стиль історичного періоду (О. Катрич, 2000а, 2013, 2016; Ма Лінь, 2022, 2024; В. Москаленко, 2018; Т. Ткаченко, 2016 та інші);

- перехід «сенсу» музичних явищ у чітку систему музично-виражальних засобів (М. Бевз, 2006; О. Берегова, 2000; Л. Бочкарьов, 1989, 1997; Т. Веркіна, 2008, І. Драч, 2005; С. Копилова, 1999; В. Медушевський, 1998; М. Ткач, 2023 та інші).

У кінці XX – на початку XXI століть М. Бевз (2006), Т. Веркіна (2008), В. Москаленко (2018) та інші науковці дійшли думки, що зміст дефініції «музичний стиль», як історико-культурне відображення духовної реальності митця, необхідно пов'язувати зі світом уявлених музичних смислів, які у процесі їх усвідомлення активізують всі сфери не тільки композитора, а й

виконавця (когнітивну, вольову та емоційну).

У наукових доробках з мистецтвознавства феномен індивідуального виконавського стилю музиканта-інтерпретатора досить часто пов'язується зі змістом поняття «творчий метод митця». Мистецтвознавці (М. Михайлов, 1966; Ю. Ткач, 2018 та інші), вважають, що творчий метод є більш широким поняттям, порівняно з музичним стилем. Під методом М. Михайлов пропонує розуміти загальну основу, «... підхід до матеріалу життя, засіб творчості пізнання, узагальнення і відображення дійсності в системі конкретного світогляду» (1966, с. 21), тоді як «стиль» є індивідуальним проявом методу.

За переконаннями О. Катрич, індивідуальним стилем музиканта-виконавця є «... відповідна до специфічності його музичного світобачення система виражальних засобів, яка, зберігаючи цілісність, функціонує в якості опорного чинника переінтонування різних композиторських стилів» (2000а, с. 50). Схожі твердження запропоновані С. Копиловою, яка під виконавським стилем музиканта-інтерпретатора пропонує розуміти «... сукупність виконавських засобів і особистісних якостей, притаманних даному виконавцю (виконавській школі)» (1999, с. 256), які обумовлюють художню цілісність інтерпретації як продукту виконавської діяльності.

Індивідуальний виконавський стиль диригента, на думку Ю. Ткач, виступає системою «... виконавських прийомів і засобів, що формується під впливом складових творчого методу митця та реалізується в процесі інтерпретації певного музичного твору» (2018, с. 361). Творчий метод музиканта-виконавця науковиця пов'язує з особистістю митця, а саме: його світоглядом, темпераментом, людськими та професійними якостями, які здійснюють безпосередній вплив на індивідуальний стиль митця та визначають його підхід до творчості. Як зазначає авторка «... для диригента такими якостями є наступні: світогляд митця, специфіка художнього (музичного) мислення — раціо-емоціо; людські якості — морально-етичні ідеали, своєрідна система цінностей; психологічні особливості —

темперамент, характер, психічна конституція ... ; фізичні особливості, особистісні якості: диригентський магнетизм ..., артистична енергетика; професійні якості — вміння передати задум композитора, здатність представити музичний твір цілісно; стиль спілкування з колективом, з автором музики; репертуарна політика (тяжіння до масштабності або камерності у виборі творів)» (Ткач, 2018, с. 361). Творчий метод постає своєрідним «підґрунтям» для виникнення сталої системи засобів виразності, які становлять індивідуальний виконавський стиль.

Узагальнюючи вищевикладене, можна зазначити, що співвідношення понять «творчий метод» та «стиль» доцільне у вигляді формального і змістового начала, загального й часткового, де творчий метод знаходить свій прояв через стиль. Саме тому, на нашу думку, індивідуальний виконавський стиль студента-вокаліста доцільно розглядати в аспекті концепту «мистецтво», а не «творчий метод».

Узагальнивши величезну кількість досліджень індивідуального виконавського стилю, здійснених попередниками (О. Береговою, 2000; Н. Горюхіною, 1989; І. Драч, 2005; Л. Кияновською, 2010; О. Копелюком, 2018; С. Копиловою, 1999; І. Курковою, 2018; Ма Лін, 2022, 2024; М. Михайловим, 1966; О. Потоцькою, 2012; І. Сухленко, 2012; Ю. Ткач, 2018; Хань Ле, 2018; М. Хмелюком, 2019; С. Шипом, 2023 та іншими), О. Катрич запропонувала розгляд музичного стилетворення у вигляді «музично-виконавської стильової концентричності» (2000а). Під означеним поняттям дослідниця розуміє систему музично-виконавського стилетворення, усі рівні якої є взаємопов'язаними та відносно самостійними. Кожен стильовий рівень/стильова фаза (індивідуальний стиль музиканта-виконавця, національний стиль, стиль епохи та стиль історичного періоду) може розглядатись у вигляді складової інших рівнів або як окрема субстанція. Авторка умовно зобразила музично-виконавську стильову концентричність як систему кіл зі спільним центром, але різними радіусами, кількість та послідовність зображення яких не є чітко регламентованими задля модуляції

ситуації в процесах музично-виконавського стилетворення (див. рис. 1.1).

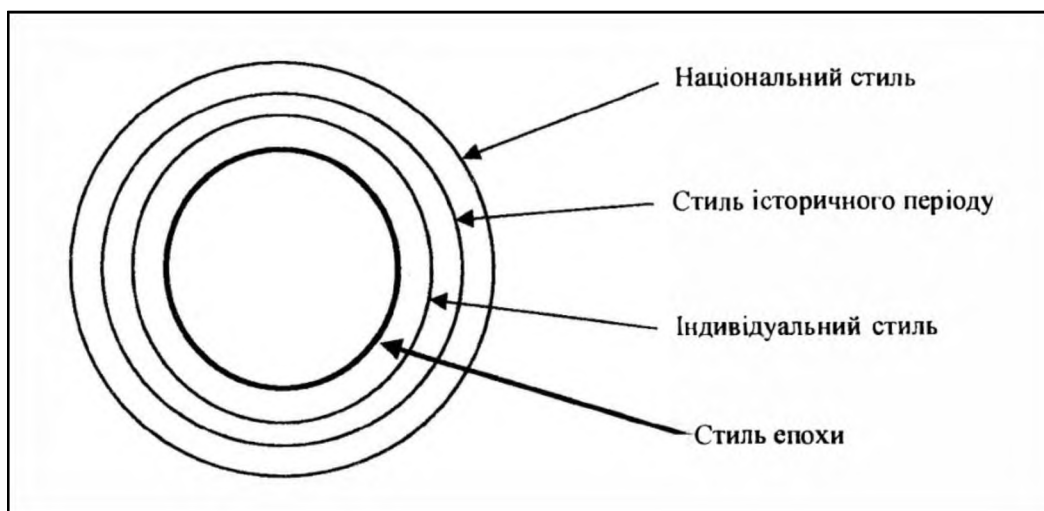


Рис. 1.1. Модель схематичного відображення першочергового впливу стилю епохи на індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв (згідно «музично-стильової концентричності» О. Катрич, 2000а, с. 9).

Упродовж багатьох століть завдяки взаємодії двох типів композиторської творчості — «класичного» та «романтичного» — відбувалось формування європейського мистецтва. Перший тип творчості (класичний) склався в мистецтві античної Греції, основні теоретичні принципи якого (теорія мімесіса) окреслені у «Поетиці» Арістотеля (*The Poetics of Aristotle*, 2000). До типологічних особливостей класицизму можна віднести:

- тяжіння до інтелектуальної концепційності;
- зменшення важливості емоційного переживання;
- прагнення до пропорційності, симетрії та гармонійності.

Естетична модель другого типу творчості (романтичного) сформувалась у середньовічному мистецтві європейської традиції. Основною відмінною рисою романтизму стала фантазія, творча вигадка, яка домінує над раціональним мисленням. Відповідно, образ переважає над ідеєю, емоційне переживання «верховодить» над аналітичним узагальненням, проявляється загальна тенденція до розімкненості, асиметрії й наскрізності (Абрамян, 1996; Герсамія, 1988; Гребенюк, 1994; Кіквадзе, 1987; Ці Сянбо, 2016).

Підтвердження означеної тези можна знайти у міркуваннях ряду видатних особистостей у різних видах мистецтва, зокрема: думка Ф. Шіллера щодо протиставлення мислення раціонального й мислення інтуїтивного, твердження Й. В. Гете щодо епічної та драматичної поезії, дихотомія творчого мислення Г. Гессе «філософське — художнє» (роман «Нарцис і Гольдмунд»).

Альтернативну класифікацію до класичного та романтичного типу художньої творчості музиканта-інтерпретатора у вигляді музично-виконавських архетипів запропоновано О. Катрич (2000б). Під архетипом музиканта-виконавця авторка розуміє найбільш узагальнений тип його музичного мислення, що фіксує ключові моменти для способів викладення музичного матеріалу твору та принципів побудови музичної форми. Дослідниця пропонує застосовувати саме «аполонічний» та «діонісійський» музично-виконавські архетипи, якими Ф. Ніцше характеризував визначальні витоки розвитку мистецтва. Перший архетип «будується» на принципах симетрії, пропорційності й довершеності музичної форми та характеризується розповідним способом викладення музичного матеріалу твору. Другий архетип передбачає подієвий спосіб викладення матеріалу музичного твору, стрижнем якого (архетипу) виступають принципи наскрізності й динамізму музичної форми.

Згодом О. Катрич (2016) було запропоновано додати ще один музично-виконавський архетип — орфічний, що «... пізнається у прагненні поєднати інтенсивну подієвість інтонування з принципом пропорційності та довершеності музичної архітектоніки цілого» (Катрич, 2016, с. 210).

Таким чином, можна зауважити, що виконавські стилі історичних періодів, епох та окремих виконавців-інтерпретаторів утворюються в результаті цілісних систем музичного мислення. Доцільним є врахування закономірностей означених систем музичного мислення, які проявляються на різних рівнях музично-стильової концентричності, запропонованих О. Катрич (2000а) та інтерпретованих Ма Лінь (2024) (див. рис. 1.2).

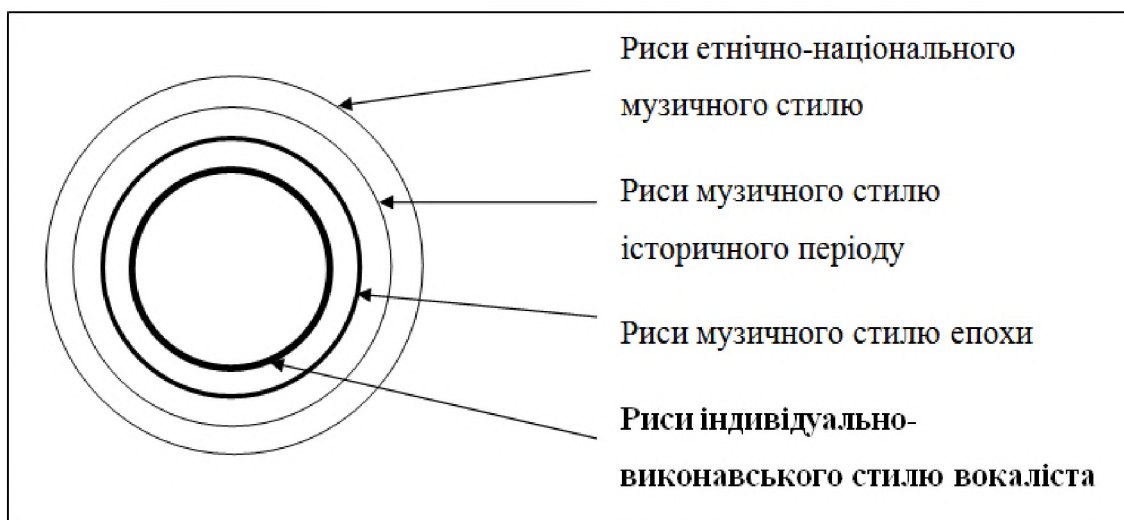


Рис. 1.2. Модель схематичного відображення першочергового впливу стилю епохи на індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв за Ма Лінь (2024, с. 65).

Повертаючись до рівнів/фаз музично-стильової концентричності, запропонованих О. Катрич, доцільно детальніше окреслити музичний стиль історичного періоду, який «... цілком регламентований естетичними постулатами музичного стилю епохи і є, неначе, локальним проявом чи, навіть, регіональною “ілюстрацією” (школа) останнього» (2013, с. 114).

Водночас варто зазначити, що безстороннє спостереження за стилетворчими процесами в музиці свідчить про певну невідповідність дійсності окресленого вище ієрархічного підходу. Представники мангеймської школи здійснили неоціненний вплив на формування принципів музичного класицизму у композиторському й музично-виконавському мистецтві. Таким чином, в означеному випадку можна стверджувати на існуванні безпосереднього впливу музичного стилю історичного періоду на стиль історичної епохи.

В історії музиці епохи романтизму існує величезна кількість фактів, що підтверджує основоположність саме індивідуального виконавського стилю. Зокрема, справжньою декларацією означеної епохи стали 24 каприси Н. Паганіні, які «виступили» узагальненням нових принципів музичного виконавства. Не можна не згадати про вагомий вплив його виконавського стилю на формування виконавсько-композиторського стилю Ф. Ліста-

піаніста. Унікальна індивідуальність виконавського стилю якого, у свою чергу, зробила неоціненний внесок для романтизму як стилю епохи та «створила» виконавський стиль історичного періоду: фортепіанну школу Ф. Ліста (Веймар), «фундамент» для угорського національного музичного стилю (Б. Барток, З. Кодай та інші). Крім того, варто відзначити її вплив на формування власної індивідуальності цілого ряду музикантів-виконавців, які за стильовим розмежуванням знаходяться далеко за межами романтичного піанізму (наприклад, Ф. Бузоні).

Таким чином, доцільним є виокремлення ще однієї фази «музично-стильової концентричності» (запропонованої О. Катрич, 2000а) для формування індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв — музичного стилю історичного періоду, який вдало інтерпретований Ма Лінь (2024) (див. рис. 1.3).

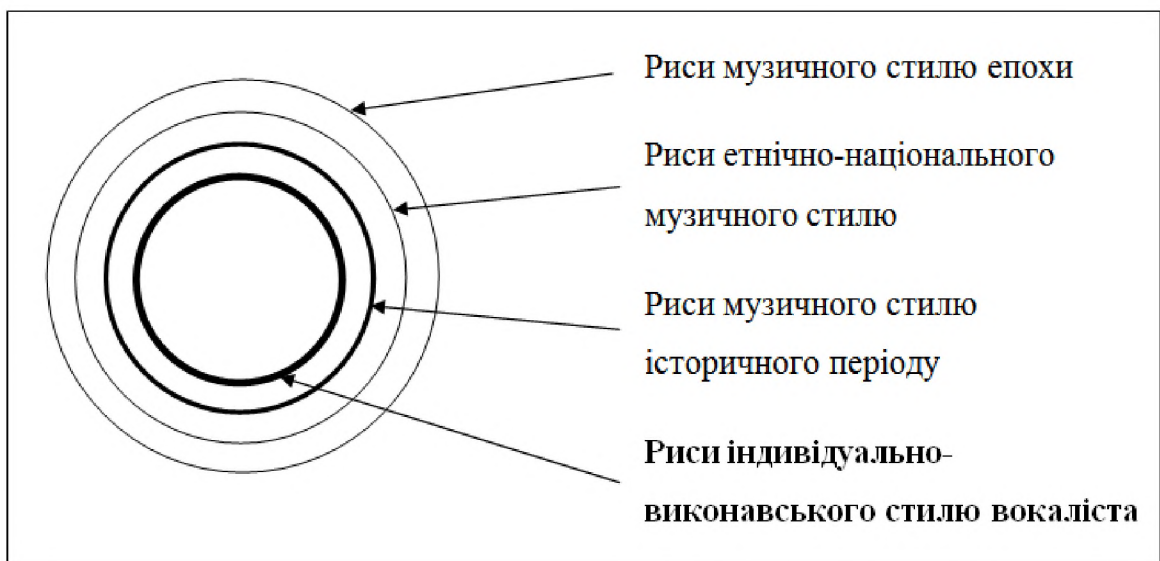


Рис. 1.3. Модель схематичного відображення першочергового впливу музичного стилю історичного періоду на індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв за Ма Лінь (2024, с. 66).

Відповідно до «музично-стильової концентричності» О. Катрич (2000а), ще одним важливим рівнем, завдяки якому уможливлується формування індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв є етнічно-національний музичний стиль.

На думку С. Шипа, «... типові властивості форми та змісту деякого твору чи деякої множини творів, які відносять до певного етнічного художнього стилю обумовлені належністю їх автора (або авторів) до певного етносу. Етнос в даному випадку розуміється як загальне поняття. Воно може бути більш конкретно представлено за допомогою інших понять, які відбивають різні за масштабом та якістю класи людей. Йдеться, зокрема, про поняття нації, національності, народності, племені. Кожна подібна спільність може розглядатися як колективна особистість» (2023, с. 63).

На сучасному етапі свого розвитку людство складається з етносів різного масштабу. Найбільшими за величиною є так звані супер-етноси, серед складових яких можна виокремити національності, народності й племена. Відповідно можна стверджувати на доцільності поділу етнічних художніх стилів за масштабом множини, наприклад: індокитайський, китайський, слов'янський та романський музичні стилі, які, в свою чергу, також підлягають поділу.

Доцільність здійснення означеного поділу підтверджується науковим дослідженням С. Шипа: «Щодо найбільш масштабних етнічних єдностей (супер-етносів), до яких належать, наприклад, китайці, то у колективній свідомості інших народів вони репрезентовані найбільш характерними і широко розповсюдженими стилями домінуючої етнічної групи. Загальний китайський художній стиль звичайно репрезентує стиль народності хань, який утворює найбільшу популяцію в державі» (2023, с. 65).

Хань (ханьцзу, ханьжень — походить від імператорської династії Хань, яка стояла біля витоків величезної Китайської імперії) — основний етнос Китайської Народної Республіки та один з найдавніших етносів світу. Саме представників народу хань (чисельність яких складає 1,2–1,3 млрд. осіб), що мешкають в континентальному Китаї, здебільшого називають китайцями. Тоді як 110 млн. осіб становлять національні меншини, зокрема: чжуани, маньчжури, хуейцзу, уйгури, мяо, ї, туцзяни, тибетці, монголи та інші (Крижанівський, 2002).

Спираючись на вихідні положення С. Шипа, О. Копелюк стверджує, що митець в індивідуальний виконавський стиль «... укладає мотиваційну сферу та систему цінностей особистості та виявляє його групу факторів — індивідуально-типологічні особливості (темперамент, мислення, комунікація, акцентуація поведінки, тощо)», тоді як «... в етнічному стилі виявляє діалектику збереження та зміни свідомості етносу» (2018, с. 36).

Підтвердження означеної тези знаходимо у дисертаційному дослідженні Сюй Ни (2023), присвяченому концертно-сценічному артистизму вокалістів під час виконання китайських народних пісень. За переконаннями авторки, творення національної культури, зокрема китайської, «... можливе лише за умов наявності особистісної культури вокалістів з урахуванням впливів на них національного китайського менталітету та традицій, інакше концертно-сценічне виконання китайських народних пісень втрачає і значущість, і культурність — можливість створювати принципово нове, модернізувати нормативне тощо».

Таким чином, при формуванні індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв доцільно враховувати «... духовно-світоглядну систему естетичних цінностей, основа яких ґрунтується на креативно-регулятивних елементах національної ментальності» (Сюй На, 2023, с. 59). Означену систему цінностей можна виокремити у окремий рівень за методологією музично-стильової концентричності О. Катрич (2000а) — етнічно-національний музичний стиль, яки вдало інтерпретований Ма Лінь (2024) (див. рис. 1.4).

У музичній педагогіці зміст та структуру індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв доцільно пов'язувати з:

- розподілом стилів творчості в історичній часовій послідовності (класика, романтика, імпресіонізм та експресіонізм);
- загальними стилями виконання музичних творів (виконання «без будь-якого стилю»; «мертвенне» виконання; «музейне» виконання; самотутнє виконання);

- специфікою музичної творчості, музичного мислення та світовідчуття вокаліста, які виражаються системою його музично-мовленнєвих ресурсів творення, інтерпретування й виконання музичного твору тощо.

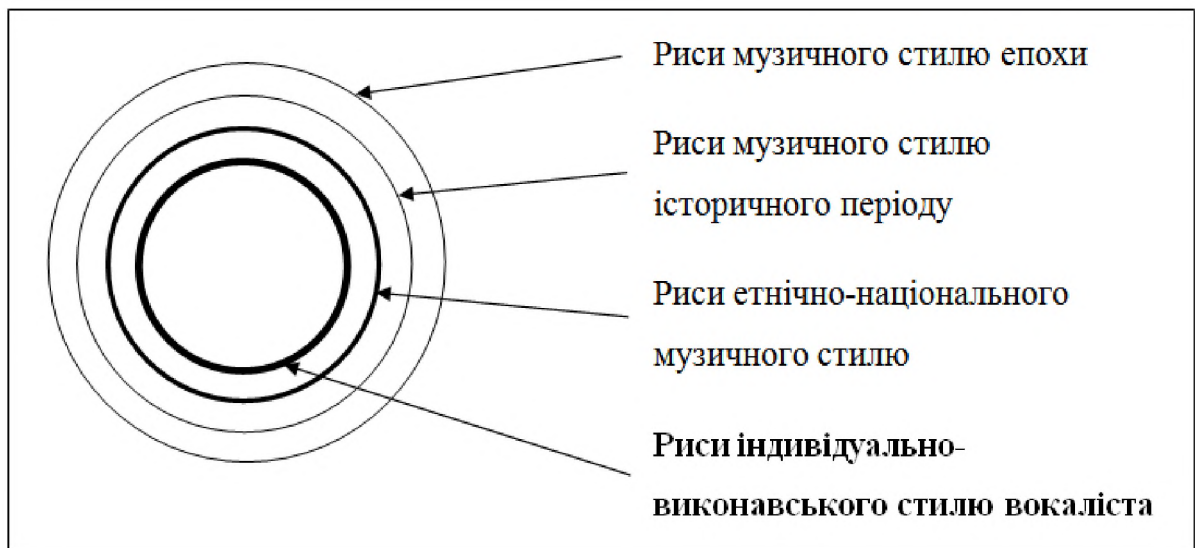


Рис. 1.4. Модель схематичного відображення першочергового впливу етнічно-національного музичного стилю на індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв за Ма Лінь (2024, с. 65).

Упродовж різних історичних періодів музиканти-практики шукали можливості виокремити специфічні риси виконання музичних творів та здійснити спроби класифікації індивідуальних виконавських стилів. За переконаннями І. Сухленко (2012), перша наукова концепція виконавського стилю належить Карлу Мартінсену (*K. Martienssen*). Відомий педагог у своїй книзі «Індивідуальна фортепіанна техніка на основі звукотворчої волі» (1930) пропонує розглядати проблему індивідуального виконавського стилю з філософсько-культурологічної й фізіолого-психологічної позицій. Так, автор пропонує здійснити розподіл за типами індивідуального виконавського стилю, який історія музики застосовує як свій підрозділ. У такому випадку, на думку автора, стилі творчості, які змінюють один одного в часі, доцільно «брати» в історичній часовій послідовності, а саме: класика, романтика, імпресіонізм та експресіонізм.

Вітчизняні дослідники музичної педагогіки (К. Василенко, 2003; С. Коробецька, 2005; А. Козир, 2008; В. Москаленко, 2018; М. Хмелюк, 2019;

Чжан Шенвень, 2023; В. Шульгіна, 2005; О. Щолокова, 2024; Д. Юник, 2009; *A. Kozyr, V. Labunets, W. Liming, L. Pankiv, Zh. Geyang*, 2020 та інші) в певній мірі висвітлили теоретичні та практичні аспекти дослідження феномену індивідуального стилю музиканта-виконавця. Зокрема, український музикознавець та педагог В. Москаленко (2018) дав теоретичне обґрунтування музичного (виконавського) стилю митця. За його переконаннями, індивідуальний виконавський стиль митця є специфікою «... світовідчуття і музичного мислення індивіда, яка виражається системою музично-мовленнєвих ресурсів творення, інтерпретування та виконання музичного твору» (Москаленко, 2018, с. 13). Надзвичайно важливим у цьому тлумаченні є розгляд виконавського стилю музиканта-інтерпретатора саме через призму музичної творчості, яка виражена в індивідуальній манері виконання та обумовлена своєрідним музичним мисленням.

З позицій психологічної науки, основа змісту поняття «індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв» ґрунтується на вихідних положеннях теорії «ідентичності» Е. Еріксона (*E. Erikson*, 1968). Зокрема, досліджуючи індивідуальність музикантів-виконавців, Ма Лінь саме в контексті цієї теорії (2022) дійшла висновку, що означений феномен слід інтерпретувати як сформовану в їх уяві манеру побудови художніх образів музичних творів і своєрідної звукової реалізації таких творів. Обов'язкового врахування потребують вроджені психолого-фізіологічні властивості та набуті художньо-естетичні цінності митця. За переконаннями науковиці, індивідуальний виконавський стиль музиканта концертно-сценічної діяльності передбачає як усвідомлене, так і неусвідомлене відстоювання адекватного «власного Я» серед естетичних виконавських цінностей та досконалих норм інших митців. Саме означене поняття уможливорює реалізацію творчої «Я-концепції» музиканта-інструменталіста, відображає вплив чіткої ідентифікації її конструктивних на виразальні й технічні засоби інтерпретації музичного твору, а також на артистизм виконавця.

Бажання вокалістів-студентів факультетів мистецтв під час прилюдної

інтерпретації музичних творів проявити автентичність власного сценічного образу завдяки поєднанню відносно самостійних інформаційних конструктів між собою задля набуття нової семантики образу, викликає закономірні ускладнення в ході сприймання та декодування таких образів слухачами/глядачами. Тому габітарний імідж виконавця-інтерпретатора повинен бути не лише своєрідним, а й максимально релевантним для його сценічного образу, який він прагне викликати в уяві представників слухачької/глядацької аудиторії. Важливим також є врахування музикантами-вокалістами рівня поінформованості слухачів/глядачів про виконуваний музичний твір, адже процес обробки новосприйнятого сценічного образу піддається значному ускладненню за умови недостатності інформації у останніх (Бочкар'єв, 1989; Козій, Тарасюк, 2022; Ліпітюк, 2024; Ма Лін'є, 2022, 2024; Наконечна, 2006).

Переживання музичних образів виконавцем-інтерпретатором нерозривно пов'язане з бажанням та прагненням як елементами виконавського процесу (Бочкар'єв, 1997). Під час роботи над музичними творами вокалісти-студенти факультетів мистецтв здійснюють закономірні процеси планування, моделювання, проєктування результатів та, власне, виконання прилюдної інтерпретації музичних творів. Означені процеси передбачають виокремлення чітких етапів виконання окремих дій/завдань, вибір на користь найоптимальніших творчих прийомів та засобів, а також обов'язкову оцінку проміжних результатів вокально-виконавської діяльності. Таким чином, формування сценічного образу вокаліста необхідно розпочинати із прояву структурної цілісності, яка відбивається ним неусвідомлено, після цього слід вивести її на рівень свідомості задля можливості поділу на структурні елементи, далі необхідно втілити у життя кожен з цих елементів та, врешті-решт, синтезувати автентичний сценічний образ (Абрамян, 1996; Ван Тяньці, 2017; Гребенюк, 1994; Лю Веньцзун, 2016; Юник, 2009; *Liu Miaoni*, 2018; *Suj Na*, 2020; *Wang, Yihua*, 2023).

Отже, на нашу думку, індивідуальний вокально-виконавський стиль

студентів факультетів мистецтв формується на основі доцільного застосування творчих прийомів у процесі роботи над музичними творами. Окрім цього, означений феномен і проявляється під час прилюдної інтерпретації цих творів завдяки доцільному застосуванню ними творчих прийомів.

Підтвердження такої думки знаходимо у дослідженні М. Хмелюка (2019). Автор зазначає, що процес сприйняття музикантом-інтерпретатором нотного тексту музичного твору передбачає розшифрування точно заданих компонентів такого тексту та особистісно-індивідуальне трактування твору, реалізація якого уможливорюється через варіативні параметри виразності. За його переконаннями, основу музичного твору становлять композиторські засоби (для композитора нотний текст виступає кінцевим результатом його творчого процесу, а для виконавця постає відправним пунктом в інтерпретації твору). На виконавські засоби (темپ, туше, агогіку, звуковисотне інтонування, динамічні характеристики, тембр, артикуляцію тощо), які безпосередньо залежать від психофізичних та фізіологічних особливостей музиканта-інтерпретатора, композитор може лише натякати, тоді як їх вибір належить виконавцю.

Отже, М. Хмелюк індивідуальний виконавський стиль будь-якого митця концертно-сценічної діяльності розглядає як «... сукупність виразних виконавських засобів, індивідуальних виконавських прийомів у взаємозв'язку з його пізнавальною, емоційно-вольовою і духовною активністю, яка корелюється з проявом властивостей певного темпераменту виконавця та проявляється у неповторній індивідуальній манері гри крізь призму особистісного мислення» (2019, с. 166).

Процес сприйняття виконавця-інтерпретатора слухачами/глядачами відбувається завдяки перцептивній установці останніх. Означена установка передбачає задіявання рецепторів сенсорного регістру (зорових, слухових), цілеспрямоване направлення уваги та пам'яті слухачів/глядачів. Відповідно до цілей вокально-виконавської діяльності та на основі наявного

попереднього досвіду у студентів факультетів мистецтв, їх перцептивна установка уможливорює неповторне «прочитання» нотного авторського тексту, вибудовування художнього образу музичного твору, виокремлення його найважливіших деталей та заповнення відсутніх елементів, прогнозування подальшого розвитку процесів сприйняття. Свідомість вокалістів-студентів факультетів мистецтв, здійснюючи процес сприйняття безлічі об'єктів, знаходить єдино відповідний варіант, навіть якщо він (об'єкт) відноситься до класу варіантних. Це стає можливим саме завдяки існуванню еталонних образів, що зберігаються в пам'яті музикантів-виконавців. Означені образи виконують фільтруючу роль: «нівелюють» несуттєві ознаки та «підсилюють» дані, цікаві для музикантів-вокалістів, це особливо важливо під час «прочитання» нотного авторського тексту (Юник, 2009).

Еталонний образ у свідомості митців вокального мистецтва виконує пришвидшувальну роль під час сприйняття музичного матеріалу. Варто зазначити на існуванні такої особливості означеного образу, як відмінність для одного й того ж об'єкта сприйняття та відображення то одних, то інших особливостей такого об'єкта. Образ-еталон «демонструє» саме ті об'єкти, які є важливими для вирішення конкретної виконавської задачі музиканта-вокаліста (Бочкарьов, 1989, 1997; Єременко, 1998; Самітов, 2007; Таганов, 2006; Юник, 1996; *Kuan Yuan*, 2023a, 2023b).

Таким чином, образ, який виникає у свідомості вокалістів-студентів факультетів мистецтв, безпосередньо пов'язаний із емоційною та чуттєвою сферою суб'єктів сприйняття завдяки відображенню об'єктивного навколишнього світу або використанню ними абстрактного мислення (Гао Юань, 2020; Землякова, 1996; Каськова, 1989; Коробіцина, 1992; Крицький, 1999; Полатайко, 2010). Доцільно зазначити, що основою створення у свідомості студентів факультетів мистецтв художніх образів музичного твору є, перш за все, їх інтелектуально-творча неповторність «прочитання» нотного авторського тексту, яку доцільно виокремити у перший компонент структури

індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв.

Інтерпретація музичного твору є однією з першочергових проблем у музичному виконавстві, дослідники якого впродовж останніх десятиліть все частіше виокремлюють творчу постать музиканта-виконавця як чинник соціально-культурної актуалізації музики. Характерною особливістю та ключовою складністю у визначенні художнього образу музичного твору у сценічних видах мистецтва є їх існування саме у просторово-часовій категорії. Таким чином уможлиблюється досягнення цілісності та єдності життєвого процесу завдяки поєднанню не тільки слухових, а й зорових вражень у глядачів/слухачів (Ван Тяньці, 2017; Давидов, 1999; Куан Юань, 2023; Лю Веньцзун, 2016; Петрова, 1966; Се Сяолу, 2023; Сунь Мінцзе, 2023; Ткаченко, 2016; Чжан Ї, 2023; Шевцова, 2022; Юцевич, 1998).

Вираження художніх образів музичного твору у концертно-сценічній діяльності вокалістів можливе не лише за допомогою вербальних та невербальних засобів комунікації, а й завдяки їх синтезу. Саме синтез означених засобів комунікації надає можливість для поглибленого, масштабного й доступного сприйняття слухачами/глядачами художніх образів із обов'язковим створенням видовищного зорового дійства. Такий зоровий ряд виступає образно-пластичним рішенням музичного твору та підкреслює цілісність художнього образу усієї вистави завдяки задіюванню цілої системи її окремих художніх фрагментів (Антонюк, 2000, 2007; Вотріна, 2001; Горбов, 2004; Євтушенко, 1979; Єгоров, 1961; Зайцева, 2024; Знаменська, 1959; Крицький, 1999; Лабінцева, 2007; Лю Мянї, 2019; Люш, 1988; Мадішева, 1994; Маруфенко, 2006; Полатайко, 2010; Чень Жуй, 2023; *Liu Miaoni*, 2018; *Wang Yihua*, 2023).

Отже, спираючись на розглянуті вище твердження, у структурі індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв варто виокремити ще один компонент — їх оригінальну вокально-технічну оснащеність.

Підтвердження правильності нашої позиції можна знайти у наукових роботах Г. Макаренка (2005), В. Рожка (1994) та інших видатних диригентів, де простежується інформація щодо розмежування індивідуального виконавського стилю митця на три складові. За їх дослідженнями, поділ індивідуального виконавського стилю диригента доцільно здійснювати на: технічний (технічний арсенал), художній (емоційність, натхнення) та інтелектуальний (знання стилю епохи, історичного періоду тощо) компоненти.

Доцільність виокремлення описаних вище компонентів індивідуального виконавського стилю музиканта-інтерпретатора підтверджується у публікації Ю. Ткач (2018). Водночас нею запропоновано додати ще один структурний компонент виконавського стилю диригента-хормейстера — комунікативний. Виокремлення такого складника авторка пов'язує з важливістю врахування стилю творчого спілкування з колективом та стилю організаційної роботи.

На важливості врахування музично-виконавської комунікативності під час формування індивідуального виконавського стилю митця також наголошують Ван Їнань (2024), М. Мимрик (2024), О. Морозова (2011), *M. Castells* (2009), *Suj Na* (2020) та *Yang Yinshi* (2023). На нашу думку, виділення комунікативного компонента у структурі індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв дійсно має місце, однак з певними уточненнями.

Індивідуальний виконавський стиль музиканта-виконавця можна розглядати як сформовану оригінальну манеру творчої діяльності митця, що «... проявляється у сприйнятті слухачами/глядачами самобутніх ознак як виражальних та технічних засобів інтерпретації музичного твору, так і артистизму на основі музичного мислення митця з урахуванням вроджених психолого-фізіологічних властивостей темпераменту й набутих ним художньо-естетичних цінностей у процесі взаємодії з рисами різнорівневої стильової концентричності (композиторської, етнічно-національної,

епохальної, історичної, просторовочасової та надпросторово-часової)» (Ма Лінь, 2024, с. 189). Дослідниця переконана, що спроектувати структуру індивідуального виконавського стилю виконавця-інтерпретатора можливо тільки на макрорівневому рівні. До показників означеної структури нею віднесено: технічно-виконавські, інтелектуально-емоційні, художньо-творчі та артистично-комунікаційні.

На важливості «включення» артистизму до структурних компонентів індивідуального виконавського стилю митця наголошує цілий ряд науковців (Барахтян, 2024; Ван Їхуа, 2023; Ван Чень, 2017; Лю Веньцзун, 2016; Лю Мянї, 2019; Лю Шаохуй, 2023; Сюй На, 2023 та інші). Зокрема, Ван Їхуа (2023) в контексті формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час їх інструментальної підготовки розглядає артистизм як один зі складників означеного поняття. Як структурні складники означеного дослідження науковцем розглянуто:

«... - сукупність теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва;

- комплексні виконавські вміння застосування акмехудожньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих творів;

- артистичну манеру донесення до слухачів особистісно-ціннісних властивостей їх художніх образів» (Ван Їхуа, 2023, с. 67-68).

Таким чином, враховуючи специфіку концертно-сценічної діяльності вокалістів, варто виокремити їх самобутню артистичну манеру комунікації зі слухачами/глядачами як ще один компонент у структурі індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв.

Отже, структуру індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв складають три основних компоненти, а саме:

1) їх інтелектуально-творча неповторність «прочитання» нотного авторського тексту;

2) їх оригінальна вокально-технічна оснащеність;

3) їх самобутня артистична манера комунікації зі слухачами/глядачами.

Висновки до першого розділу

Аналіз та узагальнення всієї вищевикладеної інформації щодо розгляду теоретичних основ дослідження процесу індивідуального вокально-виконавського стилетворення у студентів факультетів мистецтв надали змогу зробити висновки.

1. Індивідуальний виконавський стиль митців концертно-сценічної діяльності (диригентів, інструменталістів, вокалістів тощо) досліджується науковцями тільки з мистецтвознавчих позицій, зокрема з позицій композиторської творчості. Незалежно від того, що ними застосовуються різні методологічні підходи до дослідження означеного феномену (діалектичний, онтологічний та функціональний), все ж таки загальноприйнятої критеріально-параметричної системи його оцінювання ще не існує.

2. З позицій діалектичного методологічного підходу до дослідження індивідуального виконавського стилю митців концертно-сценічної діяльності, саме композиторський стиль є основою їх стилетворення, а він формується під впливом історичних, епохальних та національних рис.

3. Відповідно до онтологічної методології дослідження індивідуального стилю музикантів-виконавців, думка науковців спрямовується на:

- віднайдення ґрунтовних принципів дефініції сутності цього феномену з урахуванням понять «інтонація» та «інтонування»;
- впізнання провідних рис персонального стилю виконавської творчості, а не лише композиторської;
- визначення залежності особистісного виконавського стилю від поділу царин функціонування музикантів (композитор-виконавець — композитор, виконавець тощо);
- надання більшої вагомості музичному мистецтву з урахуванням змін, пов'язаних з умовами його генерування;
- вивчення технологій розвитку технічної оснащеності музикантів-

виконавців;

- обґрунтування індивідуальних атрибутів музичного стилю виконавців.

4. Вивчення індивідуального виконавського стилю музикантів опирається також і на позиції функціонально-методологічного підходу до дослідження означеного феномену, де на виняткову увагу науковців заслуговують різноманітні трактування дефініцій «музичне виконання» й «музично-виконавська інтерпретація». Перша дефініція ними пов'язується з використанням арсеналу технічно-творчих засобів у процесі виконання музичного твору, а друга — з уявленням та реалізацією його ідейно-образного змісту. Якщо зміст поняття «музичне виконання», на думку науковців, відображає лише якість засвоєння матеріалу нотного тексту музичного твору й оцінювання відтворення певних відносно самостійних складових означеного процесу (технічної, емоційної, артистичної тощо), то зміст поняття «музично-виконавська інтерпретація» має на меті ще і тлумачення нотного тексту з врахуванням взаємозв'язків рис історично-епохального періоду та ментально-національних рис.

5. Інформація щодо дослідження індивідуального стилю музикантів-виконавців на засадах діалектичного, онтологічного та функціонального методологічних підходів до вивчення явищ та процесів, надала змогу розмежовувати виконавську інтерпретацію музичних творів митцями концертно-сценічної діяльності (в тім числі і студентами факультетів мистецтв) на нестильову та стильову.

6. Нестильова виконавська інтерпретація вокальних творів студентами мистецьких факультетів визначається безпомилковим емоційно насиченим звуковим «відтворенням» авторського нотного тексту з відсутністю виразного віддзеркалення ментально-національних рис та рис особистісного, композиторського й епохального стилів, а також стилю певного історичного періоду.

7. Стильова виконавська інтерпретація вокальних творів студентами

мистецьких факультетів зорієнтована на трансформацію нотного тексту вокального твору у звукову палітру з уявленням та втіленням асоціативно-образного змісту і його емоційної насиченості на підґрунті віддзеркалення ментально-національних рис, стильових рис композитора, епохи, історичного періоду й власного індивідуально-виконавського стилю.

8. Стильову виконавську інтерпретацію вокальних творів студентами факультетів мистецтв доречно розмежовувати на три види, а саме: стилізовану, стильну та виконавську.

9. Стилізована виконавська інтерпретація вокальних творів студентами мистецьких факультетів характеризується максимальним відображенням автентичних рис особистісного індивідуально-виконавського стилю якісним віддзеркаленням звукового відтворення авторської концепції завдяки осмисленню стилістичних рис композитора, епохи й історичного періоду та ментально-національних рис.

10. Стильна виконавська інтерпретація вокальних творів студентами мистецьких факультетів демонструє віддзеркалення рис тільки своєрідно-автентичної вокальної творчості без прояву атрибутів та ознак стилів композитора, епохи й історичного періоду, а також ментально-національних рис.

11. Виконавська інтерпретація музичних творів студентами-вокалістами відображає тільки риси композиторського стилю, стилю епохально-історичного періоду та риси національної ментальності без прояву індивідуально-неповторної манери як звукоутворення, так і артистизму, тобто без прояву самобутніх рис індивідуального вокально-виконавського стилю.

12. Індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв — це сформована, а не вроджена, оригінальна манера творчої діяльності, яка проявляється у самобутньому тембрально-естетичному забарвленні звуку, ритмічно-динамічному розвитку мелодико-інтонаційних ліній та артистизмі.

13. Структуру індивідуального вокально-виконавського стилю кожного студента факультету мистецтв складають три основних компоненти, а саме:

- 1) інтелектуальна неповторність інтерпретації нотного авторського тексту вокального твору;
- 2) самобутня вокально-технічна оснащеність, яка відрізняється від ознак інших виконавців;
- 3) унікальна артистична манера комунікації зі слухачами/глядачами.

14. На особистісному виконавському стилі кожного музиканта позначаються:

- його стратегії до побудови в уяві стильового образу музичного твору;
- стильова ієрархія;
- переважання у нього певного виконавського архетипу;
- симбіоз композиторської та виконавської ідей інтонування;
- аналіз різноманітних інтерпретаційних версій музичного твору;
- взаємозв'язок власних «ціннісних атрибутів» і «ціннісних атрибутів» композитора;
- взаємодія рис мислення виконавця і композитора.

15. Незалежно від застосування різних методологічних підходів до дослідження індивідуального виконавського стилю митців концертно-сценічної діяльності науковці одностайно дійшли висновку, що поглиблена педагогічна скерованість розвитку у них найважливіших самобутніх особистісних рис потребує врахування:

- успадкованих психолого-фізіологічних задатків їх голосового апарата;
- атрибутів їх інтонаційного мислення;
- знань скристалізованої системи їх ціннісних орієнтирів;
- впливу технічного прогресу на технології донесення до слухачів/глядачів музичної інформації;
- безперервного збільшення вимогливості слухачів/глядачів;
- неодмінного безперервного вдосконалення віртуозності співу тощо.

Перелік використаних джерел до першого розділу

1. Абрамян, В. Ц. (1996). *Театральна педагогіка*. Київ: Лібра.
2. Антіпіна, І. (2022). Хор як складник бренду музичного мистецтва України: соціокультурний вимір. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2(55), 21–35.
3. Антонюк, В. Г. (2000). *Постановка голосу: навчальний посібник*. Київ: Українська ідея.
4. Антонюк, В. Г. (2007). *Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник*. Київ: Віпол.
5. Ашихміна, Н. В. (2017). Сутність і компонентна структура музично-стильових уявлень майбутніх учителів музики. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Психолого-педагогічні науки*, 1, 7–12.
6. Барахтян, М. М. (2024). Вплив педагогічного артистизму викладача закладу вищої освіти на гуманізацію освітнього процесу. *Освітньо-науковий простір*, 7(2), 9–17.
7. Бевз, М. (2006). Жанр концерту як складова частина сучасного педагогічного репертуару (на прикладі творів українських композиторів другої половини ХХ століття). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 17, 29–36.
8. Берегова, О. (2000). Стильові тенденції в камерній музиці українських композиторів 80х–90х років ХХ сторіччя, ситуація постмодерну. *Українське музикознавство*, 29, 103–108.
9. Бондаренко, М. В. (2008). *Каденція соліста у фокусі взаємодії композиторської та виконавської творчості (на матеріалі західноєвропейського фортепіанного концерту ХІХ століття)*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харків.
10. Бочкарёв, Л. Л. (1989). *Психологические механизмы музыкального переживания*. Дис. д-ра психол. наук. Киев.

11. Ван, Їнань. (2024). Сутнісно-критеріальний аналіз стилю педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі роботи з хором. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*, 32, 106–114.
12. Ван, Їхуа. (2023). *Формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки*. Дис. д-ра філософії: 014. Київ.
13. Ван, Тяньці. (2017). *Методика підготовки майбутніх учителів музики до формування основ співацької культури учнів початкової школи*. Дис. канд. пед. наук. Київ.
14. Ван, Чень. (2017). *Методика формування виконавського артистизму студентів магістратури в процесі вокально-фахової підготовки*. Дис. канд. пед. наук. Київ.
15. Варнава, Р. (2017). *Психологічний портрет композитора як джерело пізнання «образу» автора (на прикладі Бориса Лятошинського та Василя Барвінського)*. Дис. канд. мистецтвознавства. Львів.
16. Василенко, Л. М. (2003). *Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики*. Дис. канд. пед. наук. Київ.
17. Веркіна, Т. Б. (2008). *Актуальне інтонування як виконавська проблема*. Дис. канд. мистецтвознавства. Одеса.
18. Вотріна, В. В. (2001). *Мистецтво співу і вокальна методика* М. Е. Донець-Тессейр. Київ.
19. Гао, Юань. (2020). *Методика розвитку емоційного інтелекту майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки*. Дис. д-ра філософії: 014. Одеса.
20. Герасимова-Персидская, Н. О. (2011). *Интонация в новейшей музыке*. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 98, 16–31

21. Герсамия, И. Е. (1988). *Проблемы психологии творчества певца*. Дис. д-ра искусствоведения, психол. наук. Тбилиси.
22. Горбов, А. (2004). *Режисура видовищно-театралізованих заходів: посібник*. Фастів: Поліфаст.
23. Горюхина, Н. (1989). Национальный стиль: понятие и опыт анализа. *Проблемы музыкальной культуры*, 2, 52–64. 25.
24. Гребенюк, Н. Є. (1994). *Формування вокально-виконавських навичок та роль міжособистісного спілкування у класі сольного співу*. Дис. канд. мистецтвознавства. Харків.
25. Давидов, М. А. (1999). Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2, 88–98.
26. Деменко, Б. В. (1996). *Специфікація категорії часу в поняттях музичної науки*. Дис. д-ра мистецтвознавства. Київ.
27. Драч, І. (2005). *Аспекти вияву композиторської індивідуальності у сучасній культурі (на матеріалі творчості В. С. Губаренка)*. Дис. д-ра мистецтвознавства. Київ.
28. Дыс, Л. (1989). *Музыкальное мышление как объект исследования*. Київ: Музична Україна.
29. Євтушенко, Д. (1979). *Роздуми про голос*. Київ: Музична Україна.
30. Єгоров, О. (1961). *Теорія і практика роботи з хором*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР.
31. Єргієв, І. Д. (2022). Виконавсько-музикознавча інтерпретація як художній феномен сучасної герменевтики (нарис на основі аналізу власного артистично-музикознавчого досвіду). *Музичне мистецтво і культура*, 1(35), 94–105.
32. Єременко, О. В. (1998). *Розвиток музичного сприймання підлітків засобами використання музичних констант*. Дис. канд. пед. наук. Київ.
33. Зав'ялова, О. К. (2008). Музикознавчі проблеми категорії стилю.

Сучасна картина світу: природа, суспільство, людина, 1, 296–304.

34. Зайцева, А. В. (2024). Формування досвіду міжкультурної комунікації студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*, 31, 30–35.

35. Землякова, Т. В. (1996). *Емоційний фактор в структурі процесу адаптації*. Дис. канд. психол. наук. Київ.

36. Знаменская, Е. В. (1959). *Культура речи в пении*. Автореф. дис. канд. искусствоведения. Киев.

37. Івко, А. В. (2008). *Подієві аспекти музичної форми XX століття*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Київ.

38. Каськова, Н. Ф. (1989). *Психологический анализ эмоционального компонента педагогической деятельности*. Дис. канд. психол. наук. Киев.

39. Катрич, О. (2013). Виконавський стиль та музичне стилетворення (до питання моделювання аналітичної оптики). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*, 29, 111–118.

40. Катрич, О. (2016). Аналітичний ресурс концепції музично-виконавських архетипів в контексті взаємодії культурологічних парадигм Ероса і Етоса. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*, 38–39, 207–218.

41. Катрич, О. Т. (2000а). *Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)*. Дрогобич: Відродження

42. Катрич, О. Т. (2000б). *Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Київ.

43. Киквадзе, С. С. (1987). *Вокальное исполнительство как творческий процесс*. Автореф. дис. канд. искусствоведения. Тбилиси.

44. Кияновська, Л. (2010). Психологічний портрет композитора як джерело пізнання індивідуального стилю. *Мистецтвознавство України*, 11, 62–64.

45. Ковтонюк, В. Л. (2022). *Стиль музичної творчості М. Плетньова*. Дис. д-ра філософії: 025. Харків.
46. Козир, А. В. (2008). *Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти*: монографія. Київ: Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова.
47. Козій, О. та Тарасюк, Л. (2022). Робота над художнім образом у вокальних творах. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 51, 142–147.
48. Комаровська, О. А. (2016). Мистецька освіта: глибина й багатогранність. *Мистецтво та освіта*, 1(79), 6–10.
49. Кононова, М. В. (2009). *Ідеальне та еталонне в системі категорій музично-виконавського мистецтва*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Київ.
50. Копелюк, О. О. (2018). *Фортепіанна творчість Івана Карабиця: феноменологія стилю*. Дис. канд. мистецтвознавства. Харків.
51. Копылова, С. (1999). Национально-психологический комплекс — ядро исполнительского стиля. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 37, 257–264.
52. Коробецька, С. (2005). Структура та змістові аспекти поняття «оркестровий стиль». *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Мистецтвознавство*, 3(15), 47–54.
53. Коробицына, М. Б. (1992). *Проблема психологической подготовки учителя к распознаванию эмоций учащихся*. Дис. канд. психол. наук. Одесса.
54. Котляревська, О. (1999). Методика аналізу варіативного потенціалу музичного твору. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 1, 23–27.
55. Коханик, І. (2002). До проблеми музичного стилю в сучасному теоретичному музикознавстві. *Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі століть*, 9, 70–82.

56. Крижанівський, О. П. (2002). *Історія Стародавнього Сходу*: посібник. Київ: Либідь.
57. Крицький, В. (1999). Формування художньо-інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3, 110–116.
58. Куан, Юань. (2023). *Методика запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки*. Дис. д-ра філософії: 014. Київ.
59. Куркова, І. (2018). *Взаємодія композиторського та виконавського стилів у процесі культурологічної комунікації С. Рахманінова та В. Горовиця: звукозапис як осередок творчого діалогу*. Дис. канд. мистецтвознавства. Київ.
60. Лабінцева, Л. П. (2007). *Формування вокально-хорової майстерності в процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики*. Дис. канд. пед. наук. Луганськ.
61. Ліпітюк, Є. (2024). Камерний спів як засіб професійного розвитку студентів-вокалістів. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(62), 104–123.
62. Лю, Веньцун. (2016). *Формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музики на основі традицій Китаю та України*. Дис. канд. пед. наук. Київ.
63. Лю, Мянї. (2019). *Формування вокально-мовленнєвої культури майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки*. Дис. канд. пед. наук. Київ.
64. Лю, Шаохуй. (2023). *Методика формування музично-артистичного досвіду майбутнього вчителя музики та хореографії*. Дис. д-ра філософії: 014. Київ.
65. Люш, Д. (1988). *Развитие и сохранение певческого голоса*. Київ: Музична Україна.
66. Ма, Лінь. (2022). Індивідуальний виконавський стиль піаніста в

контексті теорії «ідентичності» Е. Еріксона. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3–4(56–57), 140–153.

67. Ма, Лінь. (2024). *Сценічний образ піаніста як форма прояву індивідуального виконавського стилю*. Дис. д-ра філософії: 025. Київ.

68. Мадішева, Т. П. (1994). *Про співвідношення мовної та музичної інтонації у вокальному виконавстві (до питання виконання іншомовної вокальної музики)*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Київ.

69. Макаренко, Г. Г. (2005). *Творчість диригента: естетико-мистецтвознавчі виміри*. Київ: Факт.

70. Маруфенко, О. В. (2006). *Формування вокально-слухових навичок майбутнього вчителя музики*. Дис. канд. пед. наук. Суми.

71. Матвеєва, О. В. (2010). *Методика формування вокально-виконавської надійності у майбутніх учителів музики*. Дис. канд. пед. наук. Бердянськ.

72. Медушевский, В. О. (1998). *Музыкальное произведение и его культурно-генетическая основа*. Київ: Музична Україна.

73. Мимрик, М. Р. (2024). Музично-виконавська комунікативність як педагогічний феномен у змісті інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв. *Освітньо-науковий простір*, 7(2), 108–119.

74. Михайлов, М. К. (1966). О понятии стиля в музыке. *Питання теорії та естетики музики*, 4, 16–29.

75. Морозова, О. О. (2011). *Методика формування мотивації педагогічної діяльності у майбутніх учителів музики*. Дис. канд. пед. наук. Київ.

76. Москаленко, В. Г. (2018). Про індивідуально-стильові засади музичного авторства. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 123, 7–16.

77. Наконечна, О. (2006). Сценічний образ очима синергетики. *Аркадія: мистецтвознавчий та культурологічний журнал*, 4, 39–42.

78. Ніколаєвська, Ю. В. (2021). *Музична комунікація як*

інтерпретативний феномен (на прикладі творчості XX – початку XXI ст.).

Дис. д-ра мистецтвознавства. Одеса.

79. Оболенська, М. М. (2017). *Фортепіанна творчість Луї В'єрна в аспекті ціннісної теорії стилю*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харків.

80. Падалка, Г. М. (2017). Педагогіка мистецтва: домінантні аспекти розвитку. В кн. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: Педагогічні науки*. (Вип. 152, с. 31–37). Кіровоград.

81. Петрова, Е. П. (1966). *О динамике звука певческого голоса*. Автореф. дис. канд. искусствоведения. Киев.

82. Полатайко, О. М. (2010). *Формування художньо-образного мислення майбутнього вчителя музики у процесі інтерпретації творів мистецтва*. Дис. канд. пед. наук. Київ.

83. Пономаренко, Е. (2004). Жанрово-стилевые особенности украинского фортепианного концерта 1980х-1990х годов. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 38, 103–110.

84. Потоцька, О. В. (2012). *Стильова типологія фортепіанно-виконавської інтерпретації*. Дис. канд. мистецтвознавства. Одеса.

85. Прокопенко, Н. М. (1999). *Тайна вокала Шляпина*. Киев.

86. Рожок, В. І. (1994). *Стефан Турчак: диригент, митець, громадянин*. Харків: Харківська міська друкарня.

87. Самітов, В. З. (2007). *Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця (психофізіологічний аспект): монографія*. Київ: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв.

88. Сє, Сяолу. (2023). *Методика формування інтерпретаційних умінь студентів факультетів мистецтв у процесі вокально-хорового навчання*. Дис. д-ра філософії: 014. Київ.

89. Сокол, О. (1996). *Стилістика музичного мовлення та*

термінологічні ремарки. Дис. д-ра мистецтвознавства. Київ.

90. Степанова, Л. П. (2023). Типові недоліки співу вокалістів-початківців та шляхи їх подолання. *Вісник Національного університету "Чернігівський колегіум" імені Т. Г. Шевченка*, 179(23), 114–119. <https://doi.org/10.58407/visnik.232319>

91. Сунь, Мінцзе. (2023). *Методика формування вокально-ансамблевої компетентності студентів факультетів мистецтв у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін.* Дис. д-ра філософії: 014. Київ.

92. Сухленко, І. (2011). *Виконавський стиль Володимира Горовиця у руслі розвитку романтичної традиції.* Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харків.

93. Сухленко, І. (2012). Методика аналізу індивідуального исполнительського стилю. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 37, 303–312.

94. Сюй, На. (2023). *Концертно-сценічний артистизм вокалістів у процесі виконання китайських народних пісень.* Дис. д-ра філософії: 025. Київ.

95. Таганов, О. (2006). *Особливості психологічного сприйняття звукового простору музичних творів.* Дис. канд. мистецтвознавства. Київ.

96. Ткач, М. (2023). Ціннісні орієнтації як базовий конструкт формування професійного світорозуміння майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*, 2(28), 23–34. [https://doi.org/10.31499/2307-4914.2\(28\).2023.291723](https://doi.org/10.31499/2307-4914.2(28).2023.291723)

97. Ткач, Ю. (2018). Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера як предмет теоретичного дослідження. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 359–366.

98. Ткаченко, Т. В. (2016). *Формування вокально-сценічної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів:* монографія. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди.

99. Хань, Ле. (2018). *Стильова диференціація як методичний ресурс*

формування поліфонічних умінь студентів-піаністів. В *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства: матеріали II Міжнародної конференції молодих учених та студентів*, Одеса (с.119–121). Одеса: Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського.

100. Хмелюк, М. О. (2019). Індивідуальний виконавський стиль у мистецтвознавчій та психолого-педагогічній літературі: теоретичний аспект. *Інноваційна педагогіка*, 14(1), 163–166.

101. Ці, Сянбо. (2016). *Формування художньо-творчого потенціалу бакалаврів музичного мистецтва*. Дис. канд. пед. наук. Київ.

102. Чень, Жуй. (2023). *Методика формування досвіду міжкультурної комунікації майбутніх учителів музики в процесі фахового навчання*. Дис. д-ра філософії: 014. Київ.

103. Чжан, Ї. (2023). *Формування виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва у процесі співацького навчання*. Дис. д-ра філософії: 014. Київ.

104. Чжан, Шенвень. (2023). *Формування стильової культури виконання музичних творів у майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахового навчання*. Дис. д-ра філософії: 014. Київ.

105. Шевцова, О. Б. (2022). Музично-виконавська інтерпретація у структурі професійної компетентності майбутнього викладача музичного мистецтва. *Наукові записки. Педагогічні науки*, 204, 284–288.

106. Шип, С. (2023). *Теорія художніх стилів: монографія*. Суми: ФОП Цьома С. П.

107. Шульгіна, В. Д. (2005). *Українська музична педагогіка: підручник*. Київ: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв.

108. Щербініна, О. М. та Щербінін, М. А. (2014). *Пізнання музичного стилю: теорія, методика, практика: навчальний посібник*. Ніжин: Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя.

109. Щолокова, О. П. (2024). *Методологічні засади професійної*

мистецько-педагогічної освіти. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*, 32, 3–12.

110. Юник, Д. (2022а). Виконавська надійність музикантів у концертно-сценічній діяльності як науковий феномен. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2(55), 65–81.

111. Юник, Д. (2022б). Структурно-функціональна модель виконавської надійності музикантів у концертно-сценічній діяльності. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3–4(56–57), 71–96.

112. Юник, Д. та Юник, Т. (2023). Підготовленість концертної програми як детермінанта виконавської надійності музиканта-інтерпретатора у сценічній діяльності. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(58), 43–66.

113. Юник, Д. Г. (2009). *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування*: монографія. Київ: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв.

114. Юник, Т. І. (1996). *Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів*. Дис. канд. пед. наук. Київ.

115. Юцевич, Ю. Є. (1998). *Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу*: навчально-методичний посібник. Київ.

116. Янь, Інши. (2023). *Методика формування вокально-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва*. Дис. д-ра філософії: 014. Київ.

117. Bezborodko, O. (2022). Chinese National Piano Style in “Two Poem Classics of the Tang Dynasty” by Xu Zhenmin. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*, LXVII, Special Issue 2, 21–32.

118. Castells, M. (2009). *Communication power*. Oxford: Oxford University Press.

119. Cherkasov, V., Shetelya, N., Osredchuk, O., Kravchuk, O., Yarova, L. and Kuchai, O. (2023). Competency approach in preparing professionals in an innovative educational environment in Higher Education. *Revista Conrado*, 19(S3), 298–307.
120. Demir, M. I., Lynenko, A. F. (2014). The essence of interpretive culture of future music teachers. In *Proceedings of the 2nd International Congress on Social Sciences and Humanities*, Vienna, 19 May (pp. 95–99). Vienna: "East West" Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH.
121. Erikson, E. H. (1968). *Identity, youth and crisis*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
122. Iergiev, I., Severynova, M., Voskoboinikova Y., Bondar, I. and Savenko, S. (2022). Author-artist: horizons of contemporary academic musical creativity. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 12(1), special issue 25, 193–196.
123. Kozyr, A., Labunets, V., Liming, W., Pankiv, L. and Geyang, Zh. (2020). Methodological aspects of modernization of professional training of future music teachers. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 25(2), 370–377.
124. Kuan, Yuan. (2023a). Musical memory of arts faculty students: essence and specificity of the work. In *Challenges and problems of modern science: X International Scientific and Practical Conference*, London, United Kingdom, 19th–20th October 2023 (pp. 131–132). London.
125. Kuan, Yuan. (2023b). Study of the quality of memorization of the sheet music text 12 of musical works by students of arts faculty students in the process of instrumental training. *Paradigm of knowledge*, 3(57), 81–103.
126. Liu, Miaoni. (2018). Creative and performance construct of future music teachers vocal and speech culture. In *Valorificarea strategiilor inovatoare de dezvoltare a învățământului artistic contemporan: Conferința științifico-practică internațională, Ediția a 2-a, 15–16 iunie 2018* (pp. 249–258). Bălți: Indigou Color.
127. Martienssen, K. (1930). *Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des schöpferischen Klangwillens*. Leipzig: Verlag Breitkopf & Härtel.

128. Su, Lingfen. (2020). *The foundation of vocal music singing and second creation interpretation*. Changchun: Jilin University Press.

129. Suj, Na. (2020). Vocalist's artistic skills: methodological approaches to determining their content. In *Actual trends of modern scientific research: the 3rd International scientific and practical conference*, Munich, 13–15 September (pp. 153–155). Munich: MDPC Publishing.

130. Talvinska, M. (2022). Samuel Barber's chamber and vocal lyrics in the mirror of performance interpretation (on the example of «Three songs», op. 10 to the words by J. Joyce). *Problems of interaction between arts, pedagogy and the theory and practice of education*, 65, 170–184.

131. *The Poetics of Aristotle* (2000). Translated by S. H. Butcher. Pennsylvania: The Pennsylvania State University.

132. Ushanova-Rudko, I. (2023). Performance interpretation of Miroslava's vocal part in The golden hoop opera by Borys Lyatoshynsky. *Artistic culture. Topical issues*, 19(1), 186–191.

133. Vashchenko, O., Kopeliuk, O., Sediuk, I., Bondar, I. and Kornisheva T. (2022). Analysis of musical art trends in Ukraine in the 21st century. *Amazonia Investiga*, 11 (56), 142–149.

134. Vezhnevets, I. (2021). Intermediality and problems of interpretation of the vocal cycle "The Short Straw" of Francis Poulenc. *Notes on art criticism*, 39, 101–106.

135. Wang, Yihua. (2023). Patterns of formation of musical and performing culture among students of arts faculties during musical and instrumental training. *Paradigm of knowledge*, 3(57), 125–149.

136. Xiao, Chen. (2021). Melody as a factor of vocal and performing interpretation of the opera image. *Scientific Journal of Polonia University*, 46, 117–122.

137. Xie, Xiaolu. (2023). Diagnostics of the formation of interpretation skills of arts faculty students in the process of vocal and choir education. *Innovative solutions in modern science*, 2(57), 84–101.

138. Yang, Yinshi. (2023). Method of diagnostics of vocal performance competence of future teachers of music. *Innovative solutions in modern science*, 3(58), 64–87.

139. Yurdum, L., Singh, M., Glowacki, L., Vardy, T., Atkinson, Q., Hilton, C., Sauter, D., Krasnow, M. and Mehr, S. (2023). Universal interpretations of vocal music. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 120 (37), 1–11.

140. Zhang, Yi. (2023). Procedure-functional analysis of the formation of performance skills of masters of music arts students in the process of singing activity. *Paradigm of knowledge*, 2(56), 120–139.

141. Zharkova, V., Ivannikov, T., Filatova, T., Zharkov, O. and Antonova, O. (2022). Choral music by Samuel Barber: genre and style aspects. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*, LXVII, special issue 1, 63–77.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ У СТУДЕНТІВ-ВОКАЛІСТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ

2.1. Методологічні підходи науковців до вивчення процесу формування індивідуально-виконавського стилю вокаліста

Дослідження проблематики індивідуально-виконавського стилетворення митців концертно-сценічної діяльності привертало увагу не одного покоління виконавців, науковців та педагогів. Вивченню означеного процесу присвячено праці фахівців з мистецтвознавства (В. Вотріна, 2001; І. Єргієв, 2016; О. Копелюк, 2019; Д. Люш, 1988; Ма Лінь, 2024 й інших) та музичної педагогіки (А. Козир, 2008; О. Отич, 2007; Г. Падалка, 2017; Д. Юник, 2009; Т. Юник, 1996; Яо Цзялі 2022 й інших).

Зокрема, у наукових працях з мистецтвознавства та педагогіки індивідуально-виконавське стилетворення митців концертно-сценічної діяльності пов'язується з:

- 1) «надзадачею» митців сценічної діяльності (О. Сидоренко, 2018; О. Петренко, 2022; Т. Форсюк, 2022; Яо Цзялі, 2022 й інші);
- 2) адекватною реакцією слухачів/глядачів на сприйняту інформацію (Л. Бочкарьов, 1989; А. Козир, 2008; І. Сухленко, 2011а, 2011б й інші);
- 3) досконалістю саморегуляції емоційної сфери як музикантів-виконавців, так і слухачів/глядачів (Л. Котова, 2000; О. Матвєєва, 2010; Д. Юник, 2009; Ян Ї, 2023 й інші);
- 4) динамічністю характеристик ціннісних орієнтирів у визначенні траєкторії стилетворення, які призводять до трансформації рис індивідуального виконавського стилю митців концертно-сценічної діяльності (О. Копелюк, 2019; Д. Люш, 1988; В. Самітов, 2007 й інші);
- 5) проєктуванням та реалізацією музикантами-виконавцями двох видів сценічних образів — сукцесивних та симультанних (Ма Лінь, 2024;

Л. Шаповалова, 2014; Т. Юник, 1996 й інші);

6) умінням перевтілюватись в художні образи музичних творів (І. Єргієв, 2016; С. Кіквадзе, 1987; Сюй На, 2023 й інші);

7) музичною культурою всіх учасників мистецького процесу — виконавців і слухачів/глядачів (О. Андрейко, 2014; Ван Їхуа, 2023; В. Рибалко, 2009 й інші) тощо.

Про наявність «надзадачі» у митців сценічного виступу вказується в наукових працях як з музикознавства, так і зі сценічного мистецтва. Зокрема, І. Сухленко (2011а) при розгляді етапів еволюції виконавського стилетворення В. Горовиця довела, що його «надзадача» залежала не тільки від мети інтерпретації музичного твору, а й від типу митця. З цього приводу вона зазначила: «Відповідно, в різні періоди творчості, кожен виконавець по-різному бачить і надзавдання виступу. Очевидно, що метою В. Горовиця в перший період творчості було завоювання публіки. Ціль ця сформувалася під впливом декількох факторів. По-перше, це, звісно, вік та характер піаніста. Обдарований і досить пихатий молодий виконавець не міг не бажати успіху та приголомшливих овацій. Ця обставина накладалась на вибуховий “демонічний” темперамент піаніста, який незмінно відзначався у рецензіях на концерти В. Горовиця» (Сухленко, 2011а, с. 206).

Підтвердження цієї тези простежується і в дослідженнях інших науковців. Так, О. Сидоренко (2018), серед основних детермінант впливу на індивідуально-виконавське стилетворення митців концертно-сценічної діяльності виділяє здатністю до коригування «надзавдань». За її переконаннями, ця здатність з віком може трансформуватися і призвести до зміни естетичних цінностей, що безпосередньо відобразиться на індивідуальному виконавському стилі музиканта-інтерпретатора, особливо на його артистизмі.

Аналогічних висновків дійшла і Сюй На (2023) при розгляді концертно-сценічного артистизму вокаліста як мистецтвознавчого феномену. Сутність концепту «надзадача» вона пов'язувала з театральною теорією

К. Станіславського, тобто з головною задачею актора — надати наскрізного розвитку «образу-ролі» у мистецькому творі. З цього приводу Сюй На зазначила: «Незалежно від наявності різних методологічних підходів до вивчення специфіки перевтілення артиста в реальний чи уявний образ, провідні театральні діячі вказують на потребу в усвідомленні ним «надзадачі» як у процесі роботи над матеріалом, так і під час його прилюдної презентації ... Виконавець певної ролі сам визначає системну послідовність відповідних для неї задач, а потім спрямовує зусилля на віднайдення релевантних меті вербальних засобів реалізації цих задач» (2023, с. 33).

Звичайно, Сюй На усвідомлювала, що театральна теорія К. Станіславського «... ще недосконало адаптована до специфіки формування та прояву концертно-сценічного артистизму вокалістів» (2023, с. 34). За її переконанням, вокалістам необхідно проводити творчі пошуки «надзадач» з поступовим ускладненням їх елементів.

У дисертаційному дослідженні «Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця XX — початку XXI століття» І. Єргієв надав, на нашу думку, вичерпне визначення означеного феномену, а саме: «Надзавдання музиканта-інструменталіста ... складається в концентрації всіх типів глядача-слухача на головній концептуальній ідеї в замкнутому колі музичного художньо-естетичного спілкування, що являє собою психологічний процес із властивою йому спів-згодою у переживанні як єдиному полі розуміння, спів-знанням, спів-почуттям, спів-спільністю, при цьому залишаючи кожному типу глядача-слухача право на неоднозначне прочитання, розуміння і до-інтерпретацію цієї головної ідеї» (2016, с. 56).

Особливу увагу «надзавданням» акторів у процесі їх індивідуально-виконавського стилетворення надають науковці зі спеціальності «Сценічне мистецтво». Зокрема, О. Петренко серед складових режисерського задуму вистави (характеристики персонажів, мізансценічні малюнки, психологічні портрети персонажів тощо) виділяє саме «надзавдання», яке надає змогу сформувати художній образ. «Важливим є формування задуму режисера саме

в контексті задуму композитора, адже на сучасній театральній сцені досить часто можна побачити постановки, які йдуть у конфронтацію із задумом композитора, абсолютно йому не відповідають і навіть паплюжать оригінал задля піару та самовираженню режисера за рахунок автора. Особливо це стосується творів, які висвітлюють історичні події, де без контексту епохи неможливе адекватне розуміння подій» (2022, с. 147). За її дослідженням, «надзавданням» будь-якої вистави є ціль, яка має «... не лише розважати, вражати, а й виховувати публіку, робити суспільство щасливішим. Якби режисеру вдалося спонукати цією постановкою хоча б частину глядачів переосмислити щось у своєму житті, розглянути питання довіри в новому для себе ракурсі — надзавдання було би виконане сповна» (Петренко, 2022, с. 149). На її думку, основою «надзавдання» будь-якого актора у процесі індивідуально-виконавського стилетворення є:

- адекватна інтерпретація художнього образу;
- асоціативне збагачення художнього образу уявленням метафор, гіпербол, порівнянь, алегорій тощо;
- емоційне відчуття художнього образу (2022).

С. Шутько (2022), досліджуючи роль театального костюма у створенні художнього образу оперної вистави, дійшов висновку, що візуальним утіленням надзавдання будь-якого актора є художній образ, концептуальне бачення якого формується співпрацею режисера, диригента, балетмейстера, художника по костюмах та сценографа з урахуванням його сприйняття глядачем. Т. Форсюк (2022), розглядаючи проблеми режисерського переосмислення буфонного стилю опери «Севільський цирульник» Дж. Россіні, зазначила, що режисерський задум є осередком надзавдання не тільки вистави, а й індивідуально-виконавського стилетворення митців сценічної діяльності, адже він мотивує творчу діяльність цілого колективу. О. Клековкін (2012) характеризує надзавдання як передумову функціонування театру, заради якого створюється мистецький твір, а основна його ідея впроваджується режисером, драматургом, акторами та іншими

учасниками вистави. Н. Сімонова (2022), розглядаючи жанрово-стильові особливості режисерського втілення опери Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина», дійшла висновку, що тільки за умови усвідомлення акторами надзавдання доцільно:

- розпочинати оркестрові репетиції;
- «вирішувати» спірні питання із виконавцями щодо розбіжностей поглядів на інтерпретацію композиторського тексту;
- з'ясовувати темпові та ритмічні малюнки з вокалістами;
- відпрацьовувати артистичні рухи у знакових, вузлових й танцювальних сценах;
- коригувати ансамблеві сцени тощо.

Отже, при розгляді індивідуального вокально-виконавського стилетворення студентів факультетів мистецтв доцільно враховувати методологічний підхід мистецтвознавців щодо впливу на означений процес їх «надзавдання».

Натомість, у працях мистецтвознавців індивідуально-виконавське стилетворення митців концертно-сценічної діяльності також розглядається у нерозривному зв'язку з адекватною реакцією слухачів/глядачів на сприйняту інформацію (Л. Бочкарьова, 1989; О. Клековкіна, 2012; О. Сидоренко, 2018 й інших). Зокрема, І. Сухленко (2011б), досліджуючи виконавське стилетворення В. Горовиця в аспекті розвитку романтичних традицій, дійшла висновку, що проблема «підкорення» слухачів/глядачів ніколи не втрачала, не втрачає і не буде втрачати своєї актуальності для митців сценічної діяльності, оскільки навіть «віртуозний хист» такого піаніста як В. Горовиць потребував не тільки адекватної їх реакції, а й емоційного забарвлення. З цього приводу вона зазначила: «... спілкування виконавця зі слухачем ... сприймається майже як ковток свіжого повітря, що повертає слухачеві радість безпосереднього, почуттєвого контакту з виконавцем» (2011б, с. 4). Окрім цього, І. Сухленко стверджує, що «Віртуозне мистецтво не може існувати без «зворотної реакції» сторони, яка сприймає. Чудова техніка

В.Горовиця дозволяла йому грати найскладніші твори фортепіанного репертуару на рівні, який викликав захоплення у публіки та заздрість колег. Його бажання досягти необхідного ефекту не лише зумовлювало принципи побудови програми, а й породжувало виникнення деяких сміливих новаторських «покращень» авторського тексту, метою яких було посилення естетичної та віртуозної складових впливу на аудиторію виконуваного твору» (2011б, с. 207).

Підтвердження дієздатності означених принципів підтверджується в дослідженні О.Сидоренко, де до чинників впливу на індивідуально-виконавське стилетворення митців концертно-сценічної діяльності віднесено не тільки їх професіоналізм, артистизм та сценічну «постановку», а й «вибір концертного репертуару з урахуванням потреб» конкретної слухацької аудиторії і «надзавдання спільної концепції музичного твору» (2018, с. 98).

Про вплив сприйняття оцінки слухачами/глядачами будь-якої музичної інформації на стилетворення митців сценічної діяльності вказував і Л.Бочкарьов. На його думку, саме сприйняття такої оцінки «окриляє» або, навпаки, пригнічує інтерпретаторів (1989). Як правило, за переконаннями Л.Бочкарьова (1989), увага «підготовлених» слухачів/глядачів здебільшого спрямована на оцінювання музики, її інтонацій та естетичного забарвлення. Саме завдяки емоційній реакції організму на ці «подразники» слухачі/глядачі «співпереживають» характер інтонацій, які утворюють в їх уяві художні образи. Такі художні образи викликають глибокі переживання і створюють умови для виникнення асоціативних образів у їх свідомості, чим «збагачується/підсилюється» процес переживання музичних інтонацій.

Отже, оперуючи вихідними положеннями мистецтвознавців щодо залежності індивідуального виконавського стилетворення митців сценічної діяльності від адекватної чи неадекватної реакції слухачів/глядачів на сприйняту інформацію, слід гіпотетично зазначити, що всі ці положення необхідно використовувати при цілеспрямованому формуванні досліджуваного феномену, тобто: при індивідуальному вокально-

виконавському стилетворенні студентів факультетів мистецтв доцільно враховувати методологічний підхід мистецтвознавців щодо залежності означеного процесу від адекватної/неадекватної реакції слухачів/глядачів на сприйняту інформацію.

Таким чином, простежується особлива залежність індивідуального вокально-виконавського стилетворення студентів факультетів мистецтв як від їх емоційності, так і від емоційності слухачів/глядачів. Висунута теза підтверджується в наукових дослідженнях Л. Бочкарьова (1989), В. Вотріної (2001) та інших мистецтвознавців. Зокрема, Л. Бочкарьовим (1989) вказується, що виконання всіх музичних творів має бути спрямоване на слухачів/глядачів, адже це органічно необхідний процес будь-яких митців, який здійснюється з урахуванням їх артистичного темпераменту і емоційної реакції. Все це суттєво відображається на прийнятті виконавських рішень.

На залежності індивідуального виконавського стилетворення у митців концертно-сценічної діяльності від досконалості роботи емоційної сфери слухачів/глядачів вказували І. Єргієв (2016), Н. Каськова (1989) та інші науковці. Зокрема, з цього приводу Т. Юник (1996) та Д. Юник (2009) зазначали, що процесом сприйняття музичної інформації під час її прилюдного відтворення керує перцептивна установка слухачів/глядачів. Саме ця установка забезпечує:

- налаштування рецепторів їх сенсорного регістру на сприйняття музичних інтонацій;

- спрямовування уваги на об'єкти сприйняття музичної інформації;
- мобілізацію механізмів роботи короткострокової пам'яті тощо.

Відповідно до цієї установки в уяві слухачів/глядачів здійснюється:

- передбачення подальшого розвитку драматургії музичних творів;
- побудова художніх образів музичних творів;
- пошук відсутніх елементів для цілісного сприйняття таких образів;
- виділення найважливіших/найпривабливіших ознак цих художніх образів музичних творів тощо.

Отже, індивідуально-виконавське стилетворення митців концертно-сценічної діяльності залежить від досконалості роботи не тільки їх емоційної сфери, а й емоційної сфери слухачів/глядачів. Підтвердження цієї тези простежується у дисертаційній роботі Ма Лінь, де авторка доводить, що визначення індивідуального виконавського стилю будь-якого митця концертно-сценічної діяльності, зокрема піаніста, «... відбувається завдяки розпізнанню його основних рис на основі сформованого попереднього досвіду їх оцінювання з урахуванням “очікувань”, які мають досить стійку форму. Якщо у процесі “тестової” взаємодії слухачів/глядачів з інтерпретацією музичного твору піаніста вони переконуються в унікальності його виконавського стилю, то задовольняються їх “монополістичні”, пізнавальні та мотиваційні очікування. Практичне застосування методик айтрекінгу, спрямованих на сприйняття тільки візуальної інформації (наприклад, зовнішнього прояву артистизму) обмежує розпізнання основних рис індивідуального виконавського стилю піаніста, які оцінюються тільки завдяки слуховим рецепторам. Натомість, означений аспект (візуальний) наділений певними перспективами вивчення індивідуального виконавського стилю піаніста з позицій оптимального співвідношення вербального і невербального впливу інтерпретатора на процес донесення музичної інформації до слухачів/глядачів. Процес оцінювання рис індивідуального виконавського стилю піаніста відбувається завдяки універсальним конструктам психіки слухачів/глядачів — архетипам, які розміщені у їх підсвідомості й реалізуються свідомістю у вигляді архетипічних образів. Саме побудова таких образів з урахуванням архетипів надає змогу максимально їх наблизити до ціннісних орієнтирів слухачів/глядачів для “інтуїтивної” ідентифікації» (2024, с. 112).

Натомість, у ряді наукових праць мистецтвознавців простежується інформація стосовно змінності (динамічності) характеристик ціннісних орієнтирів у визначенні індивідуального виконавського стилю митців концертно-сценічної діяльності, які призводять до трансформації його рис

особливо під час прилюдних виступів (О. Копелюка, 2019; Л. Лабінцевої, 2007; Д. Люша, 1988; В. Москаленка, 2018 та інших). З цього приводу О. Сидоренко зазначила, «... що з віком, зміною ціннісних орієнтирів, а також під впливом особливостей протікання творчої діяльності виконавця деякі риси індивідуального виконавського стилю можуть трансформуватися. Це може бути також обумовлено, наприклад, процесом концертної діяльності та камерним виконавством. Подібні зміни пропонується віднести до параметрів мобільності:

- здатність до коригування надзавдання;
- комунікативний тип та здатність до творчої синергії;
- креативне усвідомлення “звукового образу інструмента” в його впливі на акустичний аспект виконавської техніки» (2018, с. 91).

Підтвердження змінності ціннісних орієнтирів у визначенні рис індивідуального виконавського стилю митців концертно-сценічної діяльності простежується в дослідженні Л. Бочкарьовим (1989) художнього продукту творчої діяльності композитора, який трансформується в уяві не тільки інтерпретаторів, а й слухачів/глядачів. За його переконаннями, таку трансформацію можна розглядати як їх ланцюгову інтелектуальну та емоційну реакцію на складні, багатовимірні звукові ознаки позначок нотного тексту у процесі сприйняття музичного мистецтва.

Означена позиція підтверджується і в дисертаційній роботі Ма Лінь (2024). Авторка дійшла висновку, що концертно-сценічна діяльність музикантів-виконавців «... спрямована на взаємодію зі слухачами/глядачами з метою донесення до них ціннісно-сислової та емоційно насиченої інформації. Означена діяльність є творчою та динамічною. Вона відбувається на основі реалізації постійно/непостійно оновлених/неоновлених сценічних образів в умовах предметної дійсності» (Ма Лінь, 2024, с. 107).

Отже, у мистецтвознавстві науковцями доведено, що:

- індивідуальний виконавський стиль будь-якого митця концертно-сценічної діяльності залежить від ціннісних орієнтирів його визначення;

- ціннісні орієнтири визначення траєкторії індивідуального виконавського стилетворення будь-якого митця концертно-сценічної діяльності характеризуються не статичністю, а динамічністю;

- зміни характеристик ціннісних орієнтирів у визначенні траєкторії формування індивідуального виконавського стилю будь-якого митця концертно-сценічної діяльності, як правило, призводять до трансформації рис означеного феномену.

На нашу думку, всі методологічні підходи науковців до стилетворення музикантів-виконавців під час підготовки до прилюдних виступів та безпосередньо у процесі їх творчої концертно-сценічної діяльності необхідно враховувати при розробці методики цілеспрямованого формування означеного феномену в студентів-вокалістів факультетів мистецтв. Разом з тим, слід відзначити, що у мистецтвознавстві простежуються й інші методологічні підходи до вивчення означеного процесу. Зокрема, слушними вбачаються ті, які пов'язують стилетворення музикантів-виконавців з проєктуванням та реалізацією ними суцесивних та симультанних сценічних образів.

За дослідженням Ма Лінь (2024), саме сценічні образи будь-яких митців концертно-сценічної діяльності як уявні динамічні, а не статичні цілісні утворення забезпечують фундаментальну основу формування та прояву неповторного виконавського стилетворення. Цілісність структури сценічного образу ґрунтується на взаємодії музичних та художніх образів. Музичний образ виконавця-інтерпретатора вона охарактеризувала як «... цілісне уявне утворення, яке відображає узагальнену звукову форму музичного твору на основі його нотного тексту з індивідуальною емоційною реакцією на палітру звучання... Художній образ музичного твору — це цілісне утворення, сформоване в уяві піаніста, яке відображає не тільки складники музичного образу (палітру їх мелодико-інтонаційних ліній з урахуванням динамічно-фразового розвитку й тембрального забарвлення, фактуру, форму тощо), а й художньо-асоціативне їх опредмечування» (Ма

Лінь, 2024, с. 135).

У мистецтвознавстві науковцями з'ясована ключова відмінність між цими образами. Їх розбіжність визначається відсутністю у перших (музичних образах) художньо-асоціативної предметності, яка є обов'язковою у других (художніх образах). Натомість, за їх дослідженнями, сценічні образи музикантів-виконавців охоплюють не тільки складники музичних та художніх образів музичного твору, а обов'язково відображають й інші ознаки умов прилюдного виступу, зокрема:

- уявних чи реальних стресорів прилюдного виступу;
- стратегії і тактики реакції на їх дію або ігнорування сприйняття дії цих стресорів;
- стратегії і тактики діалогічної взаємодії зі слухачами/глядачами;
- акустики концертної зали;
- культури слухачів/глядачів тощо (Бочкарьов, 1989; Нагай, 2017; Наконечна, 2008; Орлова, 2002; Салій, 2013; Уйомова, 1978; Шип, 1998; Юник, 2009 та інші).

За дослідженням Ма Лінь (2024), сценічний образ не є статичним, зовнішній його прояв митцем концертно-сценічної діяльності кожного разу видозмінюється. Означений феномен (сценічний образ митця) «... характеризується органічним злиттям чотирьох видів його діяльності як актора по відношенню до:

- художнього образу музичного твору з урахуванням знань щодо його конструктів і “законів” їх впливу на індивідуально-виконавське стилетворення митця (гносеологічна діяльність);
- визначення індивідуальної естетичної цінності кожного конструкта художнього образу музичного твору (аксіологічна діяльність);
- поєднання індивідуального і типового трактування змісту художнього образу музичного твору (перетворювальна діяльність);
- методології перевтілення в художній образ музичного твору, яка забезпечує певну діалогічну взаємодію його зі слухачами/глядачами

(комунікативна діяльність)» (Ма Лінь, 2024, с. 191-192).

Сценічний образ будь-якого музиканта-виконавця має два виміри — аналітичний і естетичний. Якщо перший (аналітичний вимір) забезпечує безпомилковість «прочитання» авторського нотного тексту музичного твору з урахуванням семантики, динаміки, часових ознак тощо, то другий (естетичний вимір) — художньо-асоціативне їх опредмечування на основі сформованих самотутніх естетичних цінностей та творчих установок. Домінування кожного з цих вимірів у процесі формування та прояву сценічних образів музикантів-виконавців надає змогу митцям проєктувати в уяві їх різні типи — сукцесивні та симультанні (Ковтонюк, 2022; Коменда, 2020 й інші).

За дослідженнями І. Єргієва (2016), О. Копелюка (2019), Ма Лінь (2024), В. Москаленка (2018), Л. Шаповалової (2014) й інших науковців, сукцесивні та симультанні сценічні образи по-різному проєктуються музикантами-виконавцями, тобто: за умови домінування в митців концертно-сценічної діяльності інтелектуально-образної сфери проєктуються сукцесивні сценічні образи понятійними конструктами, а за умови домінування у них емоційно-чуттєвої сфери — симультанні сценічні образи емоційно-образними конструктами. За переконаннями Ма Лінь, як сукцесивні, так і симультанні сценічні образи характеризуються «рефлекторною природністю» музикантів-виконавців і проєктуються в їх уяві «... відповідно до вроджених та набутих індивідуальних психолого-фізіологічних властивостей, а саме:

- на першому етапі формується музичний образ музичного твору з «відображенням» “світу музичних інтонацій” та інформації виконавських дій для отримання чуттєвих відчуттів різної модальності;

- на другому етапі формується художній образ музичного твору з “відображенням” не тільки конструктів музичного образу цього твору, а й конкретно/абстрактно-асоціативного їх опредмечування для селекції емоційного “забарвлення” кожного елементу художнього образу;

- на третьому етапі формується цілісне утворення сценічного образу

піаніста усвідомленою чи інтуїтивною мисленнєвою обробкою конструктів означеного феномену (в тому числі й конструктів музичного образу музичного твору та його художнього образу) з урахуванням уявної дійсності щодо майбутньої прилюдної інтерпретації музичного твору» (2024, с. 192–193).

Отже, на нашу думку, методологічні підходи щодо проєктування та реалізації сукцесивних та симультанних сценічних образів музикантами-виконавцями слід застосовувати при цілеспрямованому формуванні індивідуального вокально-виконавського стилю студентів мистецьких факультетів, оскільки:

- якісно сформовані сукцесивні і симультанні сценічні образи нададуть їм змогу досягти відчуття неповторного «Я-митця» у творчому музично-виконавському процесі;

- якісно сформовані обидва їх типи здатні забезпечити досягнення самотності відтворення матеріалу музичних творів в умовах прилюдних виступів;

- означені методологічні підходи до проєктування та реалізації цих типів сценічних образів музикантами-виконавцями надають змогу максимально раціонально використовувати вроджені психолого-фізіологічні особливості кожного з них тощо.

Натомість, слід наголосити на тому, що навіть якісно сформовані в уяві музикантів-виконавців сукцесивні чи симультанні сценічні образи «самі по собі» хоч і віддзеркалюються на прояві їх самотнього стилю, але перевтілення митців у ці образи максимально підсилює цей процес, тобто підсилює динаміку стилетворення. «Дієздатність» висунутої нами тези підтверджується у дослідженнях І. Єргієва (2016), Л. Московчук (2016), Сюй Ни (2023) й інших представників різних галузей науки, де доведено, що від уміння перевтілюватись музикантів-виконавців у сценічні образи (завдяки спрямовуванню власних думок на бажані атрибути контролю) залежить не тільки їх артистизм, а й прояв індивідуального стилю вокалістів.

Звичайно, артистизм вокалістів, перш за все, досліджувався мистецтвознавцями, адже представники саме цієї галузі науки можуть майстерно застосовувати інструментарій його вивчення завдяки професійному розумінню як індивідуальної фізіології голосового апарата вокалістів, так і залежності тембрально-естетичного забарвлення звуку від нього. Сюй На (2023) розглядала артистизм вокалістів з позицій підсилення передачі ними образно-емоційного змісту музичних творів слухачам/глядачам, тобто з позицій комунікативного впливу на них. Вона трактувала сутність означеного феномену як складову «... їх виконавської майстерності, яка забезпечує додаткове підсилення передачі образно-емоційного змісту музичних творів слухачам/глядачам засобами комунікативного впливу на них» (Сюй На, 2023, с. 190). Основними детермінантами формування та прояву концертно-сценічного артистизму вокалістів є:

- музична та загальна культура як вокалістів, так і слухачів/глядачів;
- їх емоційність та вроджена енергетичність;
- розвинена емпатія та рефлексія всіх учасників мистецького процесу (вокалістів і слухачів/глядачів).

Якщо музична та загальна культура вокалістів, уособлюючи індивідуальні духовно-естетичні цінності автора музичного твору з урахуванням епохи й вікових традицій, однаково віддзеркалюється у всіх видах їх артистизму — внутрішньому і зовнішньому, вербальному і невербальному, то музична та загальна культура слухачів/глядачів «найповніше» проявляється у зовнішньому їх виді. За дослідженням Сюй Ни, емоційність вокалістів є результатом реакції власної чуттєвої сфери на колорит уявного або реального звучання мелодико-інтонаційних ліній, на їх динамічно-фразовий розвиток чи на сюжетність літературних текстів музичних творів, а енергетичність — «... забезпечує “магічний” вплив їх концертно-сценічного артистизму на слухачів/глядачів ... “Магічний” вплив на них збільшується за умови підвищення емоційності вокалістів, хоча

перевищення її оптимальної інтенсивності призводить до повного “відключення” свідомості вокалістів від контролю власної концертно-сценічної поведінки. Саме тому особливої актуальності при оцінюванні означеної детермінанти їх артистизму набуває категорія міри. Емпатія вокалістів прямо корелює з їх потребою до артистичної самореалізації, надаючи їм змогу залучати слухачів/глядачів до когнітивної “реконструкції” внутрішнього стану з урахуванням “світу образів” ... Досконалий рівень розвитку емпатії вокалістів забезпечує не тільки поглиблене відчуття образного змісту ..., а і його гармонійне переживання за умови позитивного ставлення до духовно-світоглядної системи художньо-естетичних цінностей ... Низький рівень емпатії у “Я-концепції” вокалістів може призвести як до спотвореного відчуття образів ..., так і до деструктивного прояву власного концертно-сценічного артистизму ... Рефлексія вокалістів надає їм змогу спрямовувати як власні думки, так і думки слухачів/глядачів на свій внутрішній стан, а особливо на “світ образів” ... Чим розвиненішою є комунікативна рефлексія вокалістів («Я» — очима слухачів/глядачів) і їх особистісна рефлексія («Я» — «Я»), тим більше вони схильні до децентрації у процесі виконання ...» (2023, с. 191-192) будь-яких музичних творів в умовах прилюдності.

У педагогічній науці артистизм музикантів-виконавців (учителів чи учнів) пов’язується з їх уміннями, які, за дослідженням Л. Московчук, характеризуються не вродженою, а набутою універсальною системою дій, «... спрямованих на переконливе підсилення передачі інформації слухачам перевтіленням в уявний емоційно-змістовий образ музичного твору й застосуванням невимушених, емоційно-насичених, природно-пластичних, граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів під час його реалізації» (2016, с. 208). Нею експериментально доведений позитивний вплив наявності таких умінь у молодших школярів не тільки на передачу необхідної інформації слухачам/глядачам у процесі прилюдних виступів, а й на успішність їх навчальної діяльності. В результаті

проведеного дослідження Л. Московчук (2016) дійшла висновку, що артистичні вміння школярів проявляються у двох видах їх діяльності, тобто: вони допомагають перевтілюватись учням в уявні змістові образи, надаючи їм емоційного забарвлення, і забезпечують якісне надійне відтворення сценічних рухів завдяки їх невимушеності, емоційно-насиченості, природній пластичності, граційній вишуканості тощо. У дисертації Л. Московчук описано «... три блоки алгоритмічних положень методики формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Інформація першого блоку ... спрямована на підвищення “гостроти” сприймання бажаного емоційно-змістового образу музичного твору та прагнення перевтілюватись у нього, другого — на забезпечення адекватного миттєвого перевтілення учнів у новостворений образ музичного твору в процесі роботи над ним з застосуванням комунікативних та регулятивних сценічних рухів, а третього — на спонукання їх до максимального прояву самопрезентації під час реалізації уявного емоційно-змістового образу музичного твору у виконавській діяльності завдяки виразному сценічному перевтіленню в нього і надійному відтворенню невимушених, емоційно-насичених, природно-пластичних, граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів» (2016, с. 210).

Аналогічні погляди з цього приводу простежуються в мистецтвознавчих наукових дослідженнях С. Кіквадзе (1987), Сюй Ни (2023) й інших. Зокрема, Сюй На (2023) довела, що результатом створення артистичних умінь вокалістів є їх виконавсько-технічні уміння. Останні (виконавсько-технічні уміння вокалістів) вона пов'язувала «... не з вродженою, а з набутою інтегрованою їх здатністю до вокальної фонації, що завдяки повторенням набуває ознак сталості, а процеси голосоутворення й голосоведення, відповідаючи характерним особливостям індивідуальної фізіології голосового апарату вокалістів, призводять до тембрально-естетичного забарвлення звуку, необхідного для успішного відображення колориту мелодико-інтонаційних ліній означених пісень» (Сюй На, 2023,

с. 195). Досліджуючи артистизм вокалістів у процесі концертно-сценічного виконання китайських народних пісень, вона також розмежувала на три види їх артистичні вміння. Перший вид артистичних умінь вокалістів, за переконаннями Сюй Ни (2023), спрямовується на формування в їх уяві художніх образів музичних творів, другий — на перевтілення у ці образи, а третій — на майстерне застосування вербальних і невербальних засобів у реалізації уявних художніх образів для підсилення «правдивості» передачі необхідної інформації слухачам/глядачам. «Реалізація першого виду артистичних умінь вокалістів забезпечує фундаментальну основу формування та прояву двох інших видів їх артистичних умінь. Перевтілення вокалістів у художні образи ... здійснюється завдяки миттєвому “входженню” в уявні як статичні, так і постійно творчо оновлювальні художні образи ..., які змінюються під впливом умов концертно-сценічної діяльності. Третій вид артистичних умінь вокалістів базується на максимально адекватному прояві сценічного перевтілення в уявні художні образи ... безпосередньо в період їх реальної трансформації/реалізації в інформаційні потоки музично-виконавської діяльності...» (Сюй Ни, 2023, с. 195). Дослідниця в останньому виді артистичних умінь вокалістів (третьому) вбачає наявність двох підвидів, де перший вона пов’язує з вербально-технічними засобами звуковидобування (тембральністю звучання голосу, точністю інтонацій, їх логічністю та гнучкістю), а другий — з невербальними засобами сценічного діалогу зі слухачами/глядачами (мімічними та регулятивними сценічними рухами). За її переконаннями, кожному з цих підвидів третього виду артистичних умінь вокалістів (вербальному та невербальному) властиві загальні і диференційовані властивості. Якщо основна загальна їх властивість проявляється в «досконалості перебігу психологічних процесів», то диференційована у:

- майстерності інтерпретації вокальних творів (віртуозній техніці звуковидобування, точності інтонування мелодико-ритмічних ліній, тембровій виразності звучання голосу тощо);

- перевтіленні в статичні (беззмінні) або динамічно-оновлені (змінні) художні образи вокальних творів;

- збереженні відчуття власної гідності та внутрішньої свободи під час прилюдного виконання вокальних творів тощо (Сюй На, 2023).

За дослідженням Сюй Ни (2023), основні ознаки диференційованих властивостей невербального (другого) підвиду третього виду артистичних умінь вокалістів безпосередньо проявляються у процесі їх концертно-сценічної діяльності. До них дисертанткою віднесено:

- рівень культури творчого діалогу як з «автором» вокального твору (його нотним текстом), так і зі слухачами/глядачами;

- емоційну реакцію на відчуття складових художніх образів вокальних творів;

- самопрезентацію енергетичного впливу на слухачів/глядачів з урахуванням власного творчого потенціалу;

- граційну вишуканість сценічних рухів;

- природну пластичність сценічних рухів;

- емоційну «насиченість» сценічних рухів;

- впевненість у досконалості відтворення мімічних та сценічних рухів, тобто їх відтворення без прояву негативного виду естрадного хвилювання тощо (Сюй На, 2023).

Отже, оперуючи вихідними положеннями сучасних мистецтвознавчих та педагогічних наукових досліджень впливу артистизму на індивідуальний виконавський стиль будь-яких музикантів-виконавців (початківців чи професіоналів), слід зазначити, що їх методологічні підходи є слушними і потребують обов'язкового застосування у подальшому вивченні обраної проблеми, адже артистизм студентів факультетів мистецтв спрямовує їх власні думки на бажані атрибути контролю, а це призводить до:

- появи та прояву відповідного емоційного стану;

- децентрації та координації сценічних рухів;

- досягнення особистісної рефлексії власного «Я» з урахуванням

«отриманої» інформації від слухачів/глядачів;

- пошуку/віднайдення найдоцільнішої манери звукоутворення з урахуванням індивідуальних особливостей голосового апарату та логіки побудови мелодико-інтонаційних ліній музичних творів;

- цілеспрямованого розвитку не тільки власної музично-виконавської культури, а й музично-виконавської культури у слухачів/глядачів;

- адекватної миттєвої реакції голосового апарату на змінність емоціогенних умов прилюдних виступів тощо.

Тобто, на нашу думку, артистизм студентів факультетів мистецтв у процесі підготовки до прилюдних виступів чи безпосередньо під час виконання вокальних творів впливає на індивідуальне їх стилетворення і тому методологічні підходи вивчення артистизму будь-яких музикантів-виконавців слід використовувати у пошуках ефективних шляхів цілеспрямованого формування досліджуваного феномену.

Натомість, музична чи загальна культура вокалістів і слухачів/глядачів впливає не лише на прояв артистизму митців концертно-сценічної діяльності, а також на їх стилетворення (О. Андрейко, 2014; В. Антонюк, 2000 й інші).

Феномен музичної культури у мистецтвознавстві пов'язується зі сценічним образом вокалістів, адже саме він «... продукує творчі явища і віддзеркалює не тільки власні пошуки, а й зв'язки митця і з авторським задумом музичного твору, і зі слухачами/глядачами» (Ма Лінь, 2024, с. 118).

У педагогічній науці означений феномен (музичну культуру) розглядають з позицій готовності митців концертно-сценічної діяльності до прилюдних виступів. Зокрема, за дослідженням О. Отич, їх музична культура виступає мірилом художньо-естетичних ціннісних якостей, які можна проявляти тільки за сформованої готовності до прилюдної інтерпретації музичних творів (2007). Оперуючи вихідними положеннями саме цього методологічного підходу до розуміння сутності поняття «музична культура», Яо Цзялі (2022) виділяє гуманність як соціально-психологічну її властивість, яка віддзеркалюється вокалістами у готовності до професійної діяльності і

обумовлюється не тільки моральними нормами, а й цінностями психологічних установок. Саме такі цінності ґрунтуються на домінуючих духовних та соціокультурних взірцях художніх образів музичних творів і проявляються у процесі тільки надійного, високохудожнього їх виконання. Підтвердження цієї позиції простежується в дослідженні Н. Олексюк, де феномен «музична культура» пов'язується не тільки інтелектуальною, а й емоційно-чуттєвою сферами особистості, а «Готовність ... є не лише провідним мотивом змісту всіх намірів, але й слугує показником педагогічної культури, загальної соціальної організації людини...» (2007, с. 3). Аналогічних поглядів дотримувалась і Г. Падалка (2017). За її переконаннями, сформувати музичну культуру у студентів-вокалістів можна лише за умови дотримування єдності інтелектуального та емоційного впливу на означений процес.

У мистецтвознавстві виділяються поняття «музична культура», «художня культура» і «музично-виконавська культура», зміст яких інтерпретується на основі вихідних позицій поняття «загальна культура». Останнє «... трактується як загальносоціальне явище, яке створене попередніми поколіннями митців, а художня культура є важливою й відносно самостійною частиною загальної культури. Культура синтезує не тільки всі види мистецтва, в тому числі і музичного, а й самі процеси творення ... музично-виконавська культура — це система поглядів, яка відображає:

- осмислення музично-виконавської практики;
- вплив певних музично-педагогічних установок;
- фон тих чи інших загальноестетичних теорій» (Ван Їхуа, 2023, с. 30).

У дисертаційному дослідженні виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах О. Андрейко (2014) дійшла висновку, що виконавська культура будь-якого митця концертно-сценічної діяльності проявляється в його здатності доносити ціннісну інформацію до слухачів. Підтвердження цієї позиції простежується у працях А. Козир, де вказується на потребі цілеспрямованого розвитку сценічної комунікації

музикантів-виконавців зі слухацькою/глядацькою аудиторією, яка не можлива без досягнення високого рівня виконавської культури (Козир, 2008; *Yunyk, Kozyr, Tkach, Bukanievych, Zihan*, 2025 тощо).

Оперуючи вихідними положеннями сучасних досліджень музично-виконавської культури митців концертно-сценічної діяльності, Ван Їхуа описує означений феномен як «... сформоване, а не вроджене інтегративно-динамічне утворення, що відображає їх здатність до інтерпретації музичних творів з проявом вершинного/майстерного особистісно-ціннісного художньо-технічного стилескомплексу» (2023, с. 67).

Отже, виконавська культура митців концертно-сценічної діяльності безпосередньо виступає «індикатором» їх індивідуального виконавського стилю, оскільки проявляється у:

- єдності перебігу когнітивних процесів, спрямованих на донесення до слухачів/глядачів художньо-ціннісних ознак музичних творів, сформованих не тільки з позицій загальноприйнятих естетичних норм, а й з урахуванням певних особистісних ідеалів;

- майстерності застосування акмехудожньої виражальної техніки, спрямованої на звукову реалізацію художніх образів музичних творів;

- манері відтворення артистичних рухів під час підсилення передачі особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів слухачам/глядачам;

- дотриманні принципів естетичної детермінації, гармонізації традиційного та інноваційного, художньо-творчої індивідуалізації, інтегративності, взаємозумовленості художнього і виконавсько-технічного тощо.

Узагальнюючи всю вищевикладену інформацію стосовно вивчення науковцями виконавського стилю митців концертно-сценічної діяльності можемо зазначити, що подальше дослідження індивідуального вокально-виконавського стилетворення у студентів факультетів мистецтв слід пов'язувати з:

- 1) формуванням «надзавдання» у процесі роботи над музичними творами та під час їх прилюдного виконання;
- 2) досягненням адекватної реакції слухачів/глядачів на сприйняту музичну інформацію під час прилюдного виконання вокальних творів;
- 3) розвитком емоційної сфери обох учасників мистецького процесу (студентів-вокалістів і слухачів/глядачів);
- 4) саморегуляцією емоційної сфери студентів-вокалістів і слухачів/глядачів;
- 5) художньо-естетичними цінностями студентів факультетів мистецтв та їх трансформацією у процесі вокально-виконавської діяльності;
- 6) проєктуванням студентами факультетів мистецтв сукцесивних та симультанних сценічних образів вокальних творів та їх реалізацією під час прилюдного виконання цих творів;
- 7) умінням студентів факультетів мистецтв перетворюватись у сукцесивні та симультанні сценічні образи вокальних творів під час їх інтерпретації;
- 8) музичною культурою студентів-вокалістів факультетів мистецтв і слухачів/глядачів тощо.

2.2. Критерії, параметри та технології оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв

Вивчення теоретичних основ дослідження процесу формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв закономірно актуалізувало потребу в проведенні діагностики якості означеного феномену. Для цього було необхідно, перш за все, з'ясувати методологічні засади оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв, зокрема:

- 1) визначити критерії оцінювання стану сформованості

індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв;

2) уточнити параметри оцінювання кожного критерію досліджуваного феномену;

3) розробити технології оцінювання всіх параметрів індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв;

4) розмежувати на рівні стан сформованості кожного параметра індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв;

5) обґрунтувати змістове наповнення рівнів сформованості кожного параметра індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв;

6) розмежувати загальний стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв на рівні;

7) обґрунтувати змістове наповнення кожного рівня загального стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів.

Стосовно першого пункту план-програми з'ясування методологічних засад оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв (визначення критеріїв оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв) слід зазначити, що процес оцінювання означеного феномену ускладнюється відсутністю науково обґрунтованих технологій як у педагогічній науці, так і в мистецтвознавстві. Разом з тим, Н. Горюхіна (1985), О. Катрич (2000а, 2000б), В. Ковтонюк (2022), О. Копелюк (2019), В. Медушевський (1998), В. Москаленко (2018), Ю. Ткач (2018) та інші науковці вказують на те, що індивідуальне стилетворення кожного митця концертно-сценічної діяльності залежить не тільки від об'єктивно зафіксованих позначок нотного тексту музичного твору, а й від поєднання естетичних смаків, ментально-національного

світогляду та певних інтерпретаційних рис виконавця, зокрема самотутньої манери звуковидобування з панівними стильовими тенденціями епохи, історичного періоду тощо.

Натомість, незалежно від складності оцінювання стану сформованості індивідуального виконавського стилю студента-вокаліста факультету мистецтв, подальше дослідження обраної проблеми можливе тільки за умови проведення діагностики якості означеного феномену. Звичайно, що індивідуальний вокально-виконавський стиль кожного студента факультетів мистецтв, перш за все, визначається надзавданням конкретного прилюдного виступу, яке є не статичним, а динамічним утворенням і часто «диктується» певними внутрішніми та зовнішніми факторами, наприклад, такими як:

- віком та статтю майбутнього вчителя музичного мистецтва;
- вродженими психолого-фізіологічними особливостями його нервової системи (темпераментом);
- набутими/сформованими властивостями студента-вокаліста, які визначають його характер;
- період творчої діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва (курс та термін навчання вокалу) тощо.

Ма Лінь (2024), оперуючи інформацією досліджень Ю. Ткач (2018), О. Сидоренко (2018) та інших науковців, також вказує на існування внутрішніх та зовнішніх факторів впливу на формування індивідуального виконавського стилю кожного митця концертно-сценічної діяльності. До внутрішніх факторів нею віднесено біологічні та духовно-інтелектуальні чинники, а до зовнішніх — соціальне середовище, життєвий досвід, досвід концертного виконавства та стиль самого музичного твору. Окрім цього, Ма Лінь (2024) зазначає, що існує й інша класифікація факторів впливу на індивідуально-виконавське стилетворення означених митців, зокрема на природні (вроджені) і на набуті. Якщо до першої групи нею віднесено три формуючих фактори (психологічні властивості виконавця, фізіологічні його властивості та музичні задатки), то до другої — вісім формуючих факторів,

а саме:

- 1) фізичний розвиток митця концертно-сценічної діяльності;
- 2) його інтелектуальний розвиток;
- 3) емоційний розвиток музиканта-виконавця;
- 4) загальна культура митця концертно-сценічної діяльності;
- 5) його музична культура;
- 6) фахові вміння музиканта-виконавця;
- 7) його виконавські навички;
- 8) артистизм митця концертно-сценічної діяльності (Ма Лінь, 2024).

Підтвердження дієздатності означених тез простежується у праці І. Сухленко (2011а), де досліджувався індивідуальний виконавський стиль В. Горовиця. З приводу факторів впливу на стилетворення митця концертно-сценічної діяльності вона дійшла висновку, що його надзавданням в перший період творчості було завоювання публіки. Означене надзавдання сформувалося з ряду причин: вік, характер і темперамент піаніста, його обдарованість, певною мірою пихатість лише підсилювали бажання виконавця у досягненні успіху та отримання приголомшливих овацій від слухачів/глядачів. Крім того, чудова техніки гри на фортепіано у поєднанні із віртуозним даром та бажанням вразити публіку вносили свої новаторські правки у авторський текст, «підсилювали» естетичну й віртуозні складові його впливу на аудиторію твору. Також варто наголосити на необхідності В. Горовицем проводити концертно-сценічні виступи перед «непідготовленою» аудиторією, яка сприймала його новаторські ідеї з інтересом та захопленням, що може свідчити не лише про вдало підібраний репертуар, а й про наявність «вибухового» артистизму у видатного піаніста.

Проблема визначення критеріїв та параметрів оцінювання досліджуваних явищ та процесів турбувала не одне покоління вітчизняних та зарубіжних науковців. Незалежно від різних методологічних підходів до її вивчення у педагогічній науці сформувалась думка, що змістовність формулювання критеріїв оцінювання стану сформованості будь-якого

феномену має ґрунтуватись на структурних компонентах досліджуваного феномену і відображати його кількісні ознаки (Гузій, 2004; Курило, 2000; Фіцула, 2000 та інші). З цього приводу Куан Юань зазначила, що «... у педагогічній науці сутність поняття “критерій” розглядається з таких позицій, які надають змогу досліднику об’єктивно заміряти кількісні ознаки педагогічного явища та процесу його становлення, розвитку, вдосконалення і закріплення з урахуванням їх динамічної складової. До основних вимог поняття “критерій” у педагогічній науці доцільно віднести:

- об’єктивність;
- однозначність;
- валідність;
- нейтральність щодо досліджуваних явищ/процесів;
- обґрунтованість;
- надійність при мінімізації розходжень у показниках за повторних замірів;
- динамічність тощо» (2023, с. 86).

Взявши за аксіому означені тези, ми дійшли висновку, що кількість критеріїв оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв має відповідати кількості макроструктурних компонентів означеного феномену, тобто: якщо структуру індивідуального виконавського стилю студентів-вокалістів складають три макрокомпоненти, то і критеріїв має бути три. Окрім цього, і змістовність цих критеріїв обов’язково має відображати їх кількісні ознаки і «... розкриватися через показники, за інтенсивністю прояву яких можна робити висновки про стан сформованості певного критерію» (Яо Цзялі, 2022, с. 82).

Отже, відповідно до першого структурного компонента індивідуального вокально-виконавського стилю студента факультету мистецтв (інтелектуальна неповторність «прочитання» нотного авторського тексту з урахуванням певних рис не тільки композитора, а й певної епохи чи

історичного періоду та рис етнічно-національного стилю, під впливом яких «відбулось» становлення автора музичного твору), на нашу думку, за перший критерій оцінювання стану сформованості означеного феномену доцільно взяти міру відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв стилеві самого музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду, а також віддзеркалює риси етнічно-національного стилю.

Підтвердження доцільності змістового наповнення цього першого критерію оцінювання стану сформованості індивідуального виконавського стилю студента-вокаліста факультету мистецтв простежується в наукових дослідженнях Л. Бочкарьова (1989), В. Москаленка (2018), Ма Лін (2024), Д. Юника (2009) та інших науковців. За їх переконаннями, самотвірний індивідуальний стиль має бути властивий кожному виконавцю, а за головний його критерій доцільно взяти відповідність чи невідповідність стилю самого музичного твору. Хоча в музикознавстві опрацьованість даного поняття є не досконалою, разом з тим, у виконавському стилезнавстві, воно набуває сталості. Слушною на нашу думку є теза, що розгляд стилетворення окремої виконавської індивідуальності слід здійснювати з урахуванням певних рис не тільки композитора, а й певної епохи чи історичного періоду, в яких «відбулось» становлення автора музичного твору. Також заслуговує особливої уваги теза, що тип композиторської творчості обов'язково зростає на етнічно-національному «ґрунті». Такий «ґрунт» виступає і фундаментальною основою індивідуального стилетворення не тільки композиторів, а й всіх виконавців, зокрема і вокалістів ще в період їх навчання на мистецьких факультетах закладів вищої освіти. Означена тематика набула особливого розвитку у працях Н. Горюхіної (1985), С. Тишка (1993) та інших науковців, де розглядалися питання впливу національної ментальності на «першоїнтонування» композитором власного нотного тексту та його «переінтонування» виконавцем-інтерпретатором.

Отже, відповідно до другого пункту план-програми з'ясування методологічних засад оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв (уточнення параметрів оцінювання кожного критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв), ми дійшли висновку, що оцінювання сформованості його *першого критерію* (міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв стилеві самого музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду, а також віддзеркалює риси етнічно-національного стилю) слід здійснювати за такими параметрами, як:

- 1) відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю;
- 2) відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду;
- 3) відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю.

Відповідно до другого структурного компонента індивідуального вокально-виконавського стилю студента факультету мистецтв (звукове відтворення нотного авторського тексту музичного твору самобутніми вокально-технічними засобами виразності, які відрізняються від інших виконавців тембрально-естетичними, ритмічно-динамічними чи іншими ознаками), на нашу думку, за другим *критерієм* оцінювання досліджуваного феномену доцільно взяти *ступінь прояву ним самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору*.

Підтвердження доцільності змістового наповнення цього другого *критерію* оцінювання стану сформованості індивідуального виконавського стилю студента-вокаліста факультету мистецтв простежується в наукових дослідженнях О. Матвєєвої (2010), Сюй Ни (2023) та інших науковців, де

вказується, що майстерність вокальної фонації та динамічне забарвлення звуку вокаліста прямо залежить від його індивідуального функціонально-фізіологічного голосового апарата (гортані, резонаторів, дихання тощо). Звичайно, «... основою прояву останніх ... виступають виконавсько-технічні уміння вокалістів, які пов'язуються не з вродженою, а з набутою інтегрованою їх здатністю до вокальної фонації, що завдяки повторенням набуває ознак сталості, а процеси голосоутворення й голосоведення, відповідаючи характерним особливостям індивідуальної фізіології голосового апарату вокалістів, призводять до тембрально-естетичного забарвлення звуку, необхідного для успішного відображення колориту мелодико-інтонаційних ліній ...» (Сюй На, 2023, с. 8).

Отже, згідно зі змістом другого пункту план-програми з'ясування методологічних засад оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв здійснювалось уточнення параметрів оцінювання другого критерію сформованості означеного феномену. За нашими переконаннями, оцінювання сформованості його *другого критерію (ступінь прояву студентом факультету мистецтв самотніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору)* слід здійснювати за такими параметрами, як:

- 1) самотність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору;
- 2) відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стильовим його ознакам.

Змістовність *третього критерію* оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю студента факультету мистецтв, за нашими переконаннями, також має базуватись на змістовому наповненні третього структурного компонента досліджуваного феномену (унікальна артистична манера підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам у процесі прилюдної інтерпретації вокальних творів).

Саме тому пошуки змісту третього критерію оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв, на нашу думку, доцільно проводити в аспекті проєктування двох видів сценічних образів вокальних творів (сукцесивних та симультанних), а також реалізації цих образів в умовах прилюдних виступів.

За дослідженням Ма Лінь (2024), сценічний образ будь-якого митця концертно-сценічної діяльності є динамічним уявним утворенням, яке складає основу формування та прояву його індивідуального творчо-виконавського стилю. Вона розмежовує сценічні образи всіх музикантів-виконавців на два види — сукцесивні та симультанні, де перші будуються з понятійних конструктів, а другі — з образно-емоційних. «Якісно сформований цілісний сценічний образ піаніста (як сукцесивний, так і симультанний) надає змогу інтерпретатору якісно його “презентувати” у процесі прилюдного виступу з відчуттям “причетності” індивідуально-виконавського “Я” до кожного елементу означеного феномену» (Ма Лінь, 2024, с. 135-136). Натомість, дисертантка дійшла висновку, що сукцесивні та симультанні сценічні образи по-різному впливають на артистизм музикантів-виконавців: ті митці, які «надають перевагу проєктуванню сценічних образів сукцесивного типу, перевтілюючись в них під час концертно-сценічної діяльності, демонструють “стриману” емоційну реакцію на їх конструкти, тобто проявляють “продумано-врівноважений” артистизм, тоді як піаністи, які надають перевагу проєктуванню симультанних сценічних образів — проявляють яскраво виражений емоційний артистизм» (Ма Лінь, 2024, с. 187).

Відповідно до цього, зміст третього *критерію* оцінювання означеного феномену доцільно визначити як *досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів.*

Надання саме такого змістового наповнення цьому третьому *критерію* оцінювання стану сформованості індивідуального виконавського стилю студента-вокаліста факультету мистецтв підтверджується вихідними положеннями праць В. Антонюк (2000), В. Вотріної (2001), С. Кіквадзе (1987), Сюй Ни (2023) та інших науковців, де вказується, що означений феномен залежить не тільки від художньо-естетичних цінностей митця, вроджених психолого-фізіологічних його властивостей (емоційної стійкості в умовах дії стрес-факторів, екстра-інтроверсійного психотипу, домінуючих рис мислення тощо), наявності великого арсеналу вокально-технічних засобів звукової виразності, а й від артистизму, який розглядається ними як з позицій генетики, так і з позицій генезису, оскільки артистизм вокаліста розвивається тільки на основі вроджених його задатків.

За дослідженням Сюй Ни (2023), артистизм вокаліста — це сформована система засобів його комунікативного впливу на слухачів/глядачів, недосконалість якої не тільки негативно відображається на означеній комунікації, а й на неадекватному сприйнятті ними авторського задуму музичного твору. Дослідниця пропонує розмежувати артистизм вокаліста на види відповідно до впливу його вроджених задатків на розвиток означеного феномену та відповідно до форм підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам. «Керуючись вихідними положеннями першого методологічного підходу до розмежування концертно-сценічного артистизму вокалістів на види (...), виділяється внутрішній і зовнішній артистизм, а другого (...) — вербальний і невербальний» (Сюй Ни, 2023, с. 84). На думку авторки дисертаційного дослідження, кожен з цих видів артистизму (внутрішній, зовнішній, вербальний та невербальний), перш за все, детермінується особистісною культурою вокаліста, яка проявляється як у його манері перевтілення в художні образи музичного твору, так і в манері відтворення сценічних рухів, тобто особистісна культура митця пронизує всі основні елементи його концертно-сценічного артистизму. «Основою концертно-сценічного артистизму вокалістів ... є перевтілення в ... художні

образи. Полісуб'єктна діалогічна взаємодія вокалістів з нотним та літературним текстом ... відбувається за принципом нелінійності їх сприймання, що надає змогу митцям концертно-сценічної діяльності формувати цілісні художні образи... Уявлення вокалістами художніх образів ... викликають реакцію їх чуттєвої сфери і, таким чином, створюються певні емоційні стани, яким підпорядковується артистизм митців концертно-сценічної діяльності» (Сюй На, 2023, с. 132).

За переконаннями Сюй Ни (2023), художні образи музичних творів не тільки складають основу для перевтілення вокаліста, вони також виступають фундатором відтворення сценічних рухів, які вона розмежовує на комунікативні, регулятивні, показові та сенсорно-моторні. «Всі види сценічних рухів вокалістів ... детермінуються природно-пластичними і граційно-вишуканими властивостями, внутрішньою свободою м'язів їх виконавського апарату, емоційною насиченістю, цілеспрямованістю та культурою, а також витонченістю самопрезентації магічної енергетики» (Сюй На, 2023, с. 181).

Оперуючи вищевикладеною інформацією стосовно ролі сценічних образів музичних творів у прояві складників різних видів артистизму вокаліста, ми дійшли висновку, що оцінювання сформованості третього *критерію* індивідуального вокально-виконавського стилю майбутнього вчителя музичного мистецтва (*досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів*) необхідно проводити за трьома параметрами, такими як:

1) відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва;

2) досконалість перевтілення майбутнього вчителя музичного

мистецтва у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації;

3) досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору.

Подальше з'ясування методологічних засад вивчення стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв (відповідно до третього пункту раніше означеної план-програми) вимагало уточнення технології оцінювання означеного феномену. На нашу думку, такі технології мають відповідати певним вимогам, зокрема надавати змогу:

1) встановлювати кількісні показники кожного параметра, відповідно до зміни його якості, тобто передбачати його оцінювання за цифровими величинами;

2) здійснювати контрольні виміри кожного параметра експертною комісією без допомоги технічного обладнання;

3) експертній комісії максимально наближено (якщо не однозначно) тлумачити характеристику сприйнятої інформації щодо конкретної риси індивідуального вокально-виконавського стилю студента факультету мистецтв;

4) застосовувати методи математичної обробки отриманих результатів контрольних вимірів кожного параметра індивідуального виконавського стилю студента-вокаліста факультету мистецтв.

Проаналізувавши технології оцінювання досліджених педагогічних явищ Ван Їхуа (2023), Л. Московчук, (2016), Куань Юань (2023), Яо Цзялі (2022), Д. Юника (2011), І. Юника (2022), Т. Юник (1996) та інших науковців ми дійшли висновку, що оцінювання стану сформованості кожного параметра будь-якого критерію індивідуального виконавського стилю студента-вокаліста факультету мистецтв має відбуватись експертною комісією у складі трьох провідних фахівців кафедри закладу вищої освіти. За шкалу оцінювання нами було взято дванадцятибальну (12) систему, де за

найкращий прояв студентом-вокалістом рис кожного параметра експертною комісією він може отримати 12 балів, а за найгірший — 0 балів.

Відповідно до четвертого пункту план-програми визначення методологічних засад оцінювання досліджуваного феномену, необхідно було розмежувати на рівні стан сформованості студентом факультету мистецтв кожного параметра його індивідуального вокально-виконавського стилю. Керуючись вихідними положеннями технологій проведення експериментальних досліджень (Адаменко, 2006; Гузій, 2004; Зязюн, 2012; Курило, 2000; Фіцула, 2000 та інші) ми дійшли висновку, що за основу доцільно взяти чотирьохступеневу систему класифікації рівнів сформованості психолого-педагогічних явищ. Ця система передбачає наявність високого, середнього, низького та дуже низького рівнів сформованості психолого-педагогічних явищ.

Враховуючи ту обставину, що кожен студент-вокаліст має змогу максимально набрати 12 балів за кожним параметром оцінювання індивідуального вокально-виконавського стилю, то відповідно до п'ятого пункту план-програми з'ясування методологічних засад оцінювання досліджуваного феномену (обґрунтування змістового наповнення рівнів сформованості кожного параметра індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв) нами розмежовано шкалу отриманих даних на чотири рівні з дотриманням однакових інтервалів. Такий інтервал складає 3 бали, де:

- верхньою межею стану сформованості кожного рівня індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв (високого, середнього, низького чи дуже низького) за будь-яким його параметром (відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю, відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду, відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю, самотність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору,

відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стильовим його ознакам, відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва, досконалість перевтілення майбутнього вчителя музичного мистецтва у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації, досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору) є точна відповідність пороговій величині набраної кількості балів (3 бали — дуже низький рівень, 6 балів — низький рівень, 9 балів — середній рівень, 12 балів — високий рівень);

- перевищення цієї порогової величини набраної кількості балів (окрім максимальної її порогової величини) не тільки на 1 бал, а навіть на десяту бала (0,1 бала) демонструє досягнення наступного рівня сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультета мистецтв за конкретно вказаним параметром.

Отже, змістовне визначення кожного рівня сформованості будь-якого параметра індивідуального виконавського стилю у студента-вокаліста факультета мистецтв має такий вигляд:

- *високий рівень* сформованості будь-якого параметра індивідуального виконавського стилю у студента-вокаліста факультета мистецтв встановлюється за умови наявності у нього не менше 9,1 бала і, звичайно, не більше 12 балів, оскільки 12 балів є верхньою пороговою величиною кількості балів за одним параметром;

- *середній рівень* сформованості будь-якого параметра досліджуваного феномену встановлюється за умови, коли за одним параметром студент-вокаліст факультету мистецтв набирає не менше 6,1 бала і не більше 9 балів включно;

- *низький рівень* сформованості будь-якого параметра індивідуального виконавського стилю у студента-вокаліста факультету мистецтв встановлюється за умови, коли кількість балів за одним параметром

становить від 3,1 бала до 6 балів включно;

- *дуже низький рівень* сформованості будь-якого параметра досліджуваного феномену встановлюється за умови, коли згідно з експертною оцінкою студент-вокаліст за конкретним параметром набрав не більше 3 балів включно.

Звичайно, що бали виставляються експертною комісією, а їх середня арифметична величина обчислюється за допомогою формули:

$$\bar{a} = \frac{\sum a}{n} = \frac{a_1 + a_2 + \dots + a_n}{n}, \text{ де:}$$

$\bar{a}$ — середня арифметична величина (САВ) кількості балів;

$\sum$ — знак підсумовування;

a_n — отримані варіанти кількості балів від членів експертної комісії;

n — число отриманих варіантів кількості балів.

Отже, кожен студент-вокаліст факультету мистецтв за всіма трьома параметрами *першого критерію* оцінювання стану сформованості власного індивідуального виконавського стилю (*міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв стилеві самого музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду, а також віддзеркалює риси етнічно-національного стилю*) зможе набрати максимально 36 балів, а саме:

- 12 балів за параметром «відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю»;

- 12 балів за параметром «відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду»;

- 12 балів за параметром «відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю».

За параметрами *другого критерію* оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю студентом факультету мистецтв (*ступінь прояву ним самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту*

вокального твору) він зможе набрати максимально 24 бали. Причиною меншої кількості балів є те, що цей критерій вимірюється не трьома параметрами (як перший критерій), а двома, тобто:

- 12 балів за параметром «самобутність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору»;
- 12 балів за параметром «відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стильовим його ознакам».

Кожен студент факультету мистецтв за третім критерієм оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю (*досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів*) може набрати аналогічно оцінюванню першого критерію досліджуваного феномену (*міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв стилеві самого музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду, а також віддзеркалює риси етнічно-національного стилю*) максимально 36 балів, зокрема:

- 12 балів за параметрам «відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва»;
- 12 балів за параметрам «досконалість перевтілення майбутнього вчителя музичного мистецтва у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації»;
- 12 балів за параметрам «досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору».

Таким чином, кожен студент-вокаліст факультету мистецтв за всіма параметрами всіх критеріїв оцінювання стану сформованості власного

індивідуального виконавського стилю зможе набрати максимально 96 балів, тобто:

- за перший критерій стану сформованості означеного феномену він може набрати максимально 36 балів;
- за другий критерій стану сформованості цього феномену він може набрати максимально 24 бали;
- за третій критерій стану його сформованості він може набрати максимально 36 балів.

Вищевикладена інформація створює умови для розмежування сформованого загального стану індивідуального вокально-виконавського стилю студента факультету мистецтв на рівні, що і передбачалось шостим пунктом план-програми з'ясування методологічних засад оцінювання досліджуваного феномену. Враховуючи ту обставину, що кожен студент-вокаліст має змогу максимально набрати 96 балів, то це надає змогу в однакових інтервалах здійснити поділ шкали отриманих показників на чотири рівні — високий, середній, низький та дуже низький. Такий інтервал складає 24 бали. Слід зазначити, що:

- верхньою межею загального стану сформованості кожного рівня індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв (високого, середнього, низького чи дуже низького) є точна відповідність пороговій величині набраної ним кількості балів (24 бали — дуже низький рівень, 48 балів — низький рівень, 72 бали — середній рівень, 96 балів — високий рівень);
- перевищення цієї порогової величини набраної студентом-вокалістом кількості балів (окрім максимальної порогової величини) не тільки на 1 бал, а навіть на одну десяту бала, демонструє досягнення ним наступного рівня сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю.

Отже, змістовне визначення кожного рівня загальної сформованості індивідуального виконавського стилю у студента-вокаліста факультета мистецтв за всіма вісьма (8) параметрами оцінювання означеного феномену

(1 — відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю; 2 — відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду; 3 — відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю; 4 — самотність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору; 5 — відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стильовим його ознакам; 6 — відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва; 7 — досконалість перевтілення майбутнього вчителя музичного мистецтва у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації; 8 — досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору) має такий вигляд:

- *високий рівень* стану загальної сформованості індивідуального виконавського стилю у студента-вокаліста факультета мистецтв встановлюється за умови наявності у нього не менше 72,1 бала (звичайно, що верхньою пороговою величиною може бути тільки максимальна кількість балів, тобто — 96);

- *середній рівень стану* загальної сформованості означеного феномену встановлювався за умови, коли сумарна величина кількості балів за всіма вісьма (8) параметрами оцінювання стану сформованості індивідуального виконавського стилю у студента-вокаліста факультета мистецтв становила від 48,1 до 72 одиниць включно;

- *низький рівень* стану загальної сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультета мистецтв встановлювався експертною комісією за умови, коли у нього було зафіксовано не менше 24,1 і не більше 48 балів включно;

- *дуже низький рівень* стану сформованості означеного феномену встановлювався за умови, коли сумарна величина кількості балів, яка визначалась експертною комісією за всіма параметрами контрольних замірів,

не перебільшувала 24 одиниць включно.

Звичайно, що члени експертної комісії, керуючись власними професійними «поглядами» на стан сформованості кожного параметра індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультета мистецтв, можуть «виставляти» різні бали. Саме тому, визначення загального стану сформованості означеного феномену, аналогічно як визначення стану сформованості кожного його параметра, здійснюється на основі встановлення середньо арифметичної величини кількості балів, яка обчислюється за допомогою тієї ж формули, а саме:

$$\bar{a} = \frac{\sum a}{n} = \frac{a_1 + a_2 + \dots + a_n}{n}.$$

Отже, узагальнюючи вищевикладену інформацію щодо оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв, слід зазначити, що:

1) першим критерієм оцінювання досліджуваного феномену є *міра його відповідності або невідповідності стилям самих музичних творів (стилю композитора з урахуванням рис стилю епохи чи історичного періоду, а також рис етнічно-національного стилю);*

2) другим критерієм його оцінювання виступає *ступінь прояву ним унікальних рис власного вокально-виконавського стилю під час прилюдної інтерпретації авторського нотного тексту музичного твору.*

3) третім критерієм оцінювання індивідуального виконавського стилю студентів-вокалістів факультетів мистецтв є *досконалість застосування майбутнім фахівцем артистичності (переконливого перевтілення у сценічні образи з вишуканим відтворенням емоційно насичених сценічних рухів) під час прилюдної інтерпретації вокальних творів;*

4) параметрами оцінювання стану сформованості першого критерію є *відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю, рисам стилю епохи/історичного періоду та рисам його етнічно-національного стилю;*

5) параметрами оцінювання стану сформованості другого критерію є самотність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору та відповідність ритмічно-динамічного розвитку його мелодико-інтонаційних ліній стильовим ознакам;

6) параметрами оцінювання стану сформованості третього критерію є відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору, досконалість перевтілення у сценічний образ та досконалість відтворення сценічних рухів під час прилюдних виступів.

7) стан сформованості індивідуального виконавського стилю студентів-вокалістів факультетів мистецтв доцільно розмежувати на чотири рівні — високий, середній, низький і дуже низький;

8) поділ шкали отриманих кількісних показників студентами-вокалістами факультетів мистецтв на чотири рівні сформованості індивідуального виконавського стилю (високий, середній, низький та дуже низький) здійснюється в однакових інтервалах і визначається усередненими даними, які виставляються експертною комісією.

Висновки до другого розділу

Розгляд методологічних засад дослідження проблеми формування індивідуального виконавського стилю у студентів-вокалістів факультетів мистецтв надав змогу зробити висновки.

1. Сформованість «надзавдань» та їх досягнення як у процесі роботи над вокальними творами, так і під час прилюдної інтерпретації цих творів сприяє індивідуально-виконавському стилетворенню у студентів мистецьких факультетів.

2. Адекватна реакція слухачів/глядачів на сприймання нотно-літературного тексту вокальних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації підсилює прояв самотніх рис індивідуального виконавського стилю у студентів мистецьких факультетів.

3. Формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів мистецьких факультетів потребує досконалої їх емоційної сфери, а сприйняття означеного феномену можливе тільки за умови розвиненості цієї властивості у слухачів/глядачів.

4. Формування та прояв рис індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів мистецьких факультетів потребують наявності вмінь та навичок саморегуляції як власної емоційної сфери, так і емоційної сфери слухачів/глядачів.

5. Індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів мистецьких факультетів залежить від сформованості у них художньо-естетичних цінностей та їх впливу на трансформацію нотного тексту музичних творів у звукову палітру.

6. Прояв самобутніх рис індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів мистецьких факультетів залежить від реалізації в умовах прилюдних виступів сформованого виду сценічного образу — sukcesивного чи симультанного.

7. Від уміння перевтілюватись студентів мистецьких факультетів у sukcesивні чи симультанні сценічні образи залежить не тільки прояв певних самобутніх рис їх індивідуального вокально-виконавського стилю, а й, перш за все, їх артистизм, адже таким чином максимально спрямовуються власні думки на ознаки цих образів, що призводить до:

- емоційної реакції на уявні атрибути контролю;
- відсутності свідомої координації сценічних рухів;
- досягнення особистісної рефлексії («Я — Я») на основі «отриманої» зворотної інформації від слухачів/глядачів;
- пошуку/віднайдення найдоцільнішої манери звукоутворення з урахуванням вроджених та розвинених індивідуальних особливостей голосового апарату, а також набутого творчого потенціалу;
- наявної музично-виконавської культури не тільки вокалістів, а й слухачів/глядачів;

- адекватної миттєвої реакції не тільки емоційної сфери, а й голосового апарату на мінливість умов концертно-сценічної інтерпретації вокальних творів тощо.

8. Незалежно від того, що у педагогічній науці оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв ускладнюється відсутністю обґрунтованих технологій, простежується доцільність їх розробки з відображенням динамічності досліджуваного явища завдяки віддзеркаленню його кількісних ознак.

9. Критеріями оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв є:

1) *міра відповідності досліджуваного феномену стилеві самого музичного твору з урахуванням рис стилів композитора, епохи, історичного періоду, а також рис етнічно-національного стилю;*

2) *ступінь прояву майбутнім вчителем музичного мистецтва унікальних рис вокально-технічної виразності у процесі звукового відтворення нотного тексту вокальних творів;*

3) *досконалість артистичного підсилення передачі авторського задуму вокального твору слухачам/глядачам засобами переконливого перевтілення у сценічні образи і емоційно насиченими сценічними рухами.*

10. Параметрами оцінювання стану сформованості першого критерію (*міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв стилеві самого музичного твору з урахуванням рис стилів композитора, епохи, історичного періоду, а також рис етнічно-національного стилю*) виступають:

1) відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю;

2) відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду;

3) відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю.

11. Другий критерій оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв (*ступінь прояву майбутнім вчителем музичного мистецтва унікальних рис вокально-технічної виразності у процесі звукового відтворення нотного тексту вокальних творів*) оцінюється за такими параметрами, як:

- 1) самобутність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору;
- 2) відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стильовим його ознакам.

12. Параметрами третього критерію оцінювання досліджуваного феномену (*досконалість артистичного підсилення передачі авторського задуму вокального твору слухачам/глядачам засобами переконливого перевтілення у сценічні образи і емоційно насиченими сценічними рухами*) є:

- 1) відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва;
- 2) досконалість перевтілення майбутнього вчителя музичного мистецтва у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації;
- 3) досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору.

13. Амплітуду стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв доцільно розмежувати на високий, середній, низький і дуже низький рівні, де змістове наповнення кожного з них визначається усередненими кількісними показниками, які виставляються експертною комісією.

Перелік використаних джерел до другого розділу

1. Андрейко, О. І. (2014). *Теорія та методика формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах*. Дис. д-ра пед. наук. Київ.
2. Антонюк, В. Г. (2000). *Постановка голосу*. Київ: Українська ідея.
3. Бочкарёв, Л. Л. (1989). *Психологические механизмы музыкального переживания*. Дис. д-ра психол. наук. Киев.
4. Ван, Їхуа. (2023). *Формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки*. Дис. д-ра філософії: 014. Київ.
5. Вотріна, В. В. (2001). *Мистецтво співу і вокальна методика М. Е. Донець-Тессейр*. Київ.
6. Горюхина, Н. (1985). *Очерки по вопросам национального стиля и формы*. Київ: Музична Україна.
7. Гузій, Н. В. (2004). *Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти: монографія*. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова.
8. Єргієв, І. Д. (2016). *Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця XX – початку XXI століття*. Дис. д-ра мистецтвознавства. Одеса.
9. Зязюн, І. А. (2012). Синергетичні параметри педагогіки як детермінанти креативного навчання. *Креативна педагогіка*, 5, 7–13.
10. Каськова, Н. Ф. (1989). *Психологический анализ эмоционального компонента педагогической деятельности*. Дис. канд. психол. наук. Киев.
11. Киквадзе, С. С. (1987). *Вокальное исполнительство как творческий процесс*. Автореф. дис. канд. искусствоведения. Тбилиси.
12. Ковтонюк, В. Л. (2022). *Стиль музичної творчості М. Плетньова*. Дис. д-ра філософії: 025. Харків.
13. Козир, А. В. (2008). *Професійна майстерність учителів музики:*

теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова.

14. Коменда, О. І. (2020). *Універсальна творча особистість в українській музичній культурі.* Дис. д-ра мистецтвознавства. Київ.

15. Копелюк, О. (2019). Феноменологія стилю як музикологічний дискурс. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки і практики освіти*, 55, 7–21. 57.

16. Котова, Л. М. (2000). *Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів.* Автореф. дис. канд. пед. наук. Мелітополь.

17. Куан, Юань. (2023). *Методика запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки.* Дис. д-ра філософії: 014. Київ.

18. Курило, В. С. (2000). *Освіта та педагогічна думка Східноукраїнського регіону у ХХ столітті.* Луганськ: ЛДПУ.

19. Лабінцева, Л. П. (2007). *Формування вокально-хорової майстерності в процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики.* Дис. канд. пед. наук. Луганськ.

20. Люш, Д. (1988). *Развитие и сохранение певческого голоса.* Киев: Музыкальная Украина.

21. Ма, Лінь. (2024). *Сценічний образ піаніста як форма прояву індивідуального виконавського стилю.* Дис. д-ра філософії: 025. Київ.

22. Матвєєва, О. В. (2010). *Методика формування вокально-виконавської надійності у майбутніх учителів музики.* Дис. канд. пед. наук. Бердянськ.

23. Москаленко, В. Г. (2018). Про індивідуально-стильові засади музичного авторства. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 123, 7–16.

24. Московчук, Л. М. (2016). *Методика формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва.* Дис. канд. пед.

наук. Київ.

25. Нагай, Б. (2017). Сутність художнього образу в музичному мистецтві. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 17, 93–100. 89.

26. Наконечна, О. (2008). Образ створений, образ втілений, образ сприйнятий. *Аркадія: мистецтвознавчий та культурологічний журнал*, 3(21), 6–8.

27. Олексюк, Н. (2007). Професійна готовність соціального педагога як важлива складова його професійної компетентності. В кн. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Педагогіка*. (№ 1, с. 3–7). Тернопіль.

28. Орлова, Т. (2002). Художній образ. *Філософський енциклопедичний словник*, 702–703.

29. Отич, О. (2007). *Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспект: монографія*. Чернівці: Земна Буковина.

30. Падалка, Г. М. (2008). *Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін*. Київ: Освіта України.

31. Падалка, Г. М. (2017). Педагогіка мистецтва: домінантні аспекти розвитку. В кн. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: Педагогічні науки*. (Вип. 152, с. 31–37). Кіровоград.

32. Петренко, О. (2022). Режисерське моделювання мистецького проєкту за оперетою Жака Оффенбаха «Ключ На Бруківці». *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 2(55), 140–154.

33. Рибалка, В. В. (2009). *Аксіологічні основи психологічної культури особистості: навчально-методичний посібник*. Чернівці: Технодрук.

34. Салій, В. (2013). Сутність художнього образу та особливості його прояву у музичному мистецтві. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 5, 126–133.

35. Самітов, В. З. (2007). *Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця (психофізіологічний аспект): монографія*. Київ: ДАКККиМ.
36. Сидоренко, О. Ю. (2018). *Індивідуальний виконавський стиль в системі ансамблевого музикування (на прикладі камерної скрипкової сонати)*. Дис. канд. мистецтвознавства. Харків.
37. Сімонова, Н. (2022). Опера Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина»: від автора до режисера. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 3–4(56–57), 225–240.
38. Сухленко, И., Ю. (2011а). Этапы эволюции исполнительского стиля Владимира Горовица. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 33, 203–213.
39. Сухленко, И. Ю. (2011б). *Виконавський стиль Володимира Горовиця у руслі розвитку романтичної традиції*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харків.
40. Сюй, На. (2023). *Концертно-сценічний артистизм вокалістів у процесі виконання китайських народних пісень*. Дис. д-ра філософії: 025. Київ.
41. Тишко, С. (1993). *Проблема национального стиля в русской опере. Глинка. Мусоргский. Римский-Корсаков: исследование*. Киев: Муз-информ.
42. Ткач, Ю. С. (2018). Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера як предмет теоретичного дослідження. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 359–366.
43. Фіцула, М. М. (2000). *Педагогіка: посібник*. Київ: Академія.
44. Форсюк, Т. (2022). Переосмислення буфонного стилю опери «Севільський цирульник» Джоаккіно Россіні у режисерському задумі проєкту. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 3–4(56–57), 241–253.
45. Шаповалова, Л. В. (2014). Духовная реальность музыкального произведения и методы ее познания. *Проблеми взаємодії мистецтва*,

педагогіки та теорії і практики освіти, 40, 11–32.

46. Шип, С. (1998). *Музична форма від звуку до стилю: навчальний посібник*. Київ: Заповіт.

47. Шутько, С. (2022). Роль театрального костюма у створенні художнього образу оперної вистави. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 3–4(56–57), 212–224.

48. Щербініна, О. М. (2014). *Пізнання музичного стилю: теорія, методика, практика: електронний навчальний посібник*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя.

49. Юник, Д. Г. (2009). *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: монографія*. Київ: ДАКККиМ.

50. Юник, Д. Г. (2011). *Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів*. Дис. д-ра пед. наук. Київ.

51. Юник, І. Д. (2022). *Бренд науково-педагогічного працівника вишу: монографія*. Кам'янець-Подільський: Аксіома.

52. Юник, Т. І. (1996). *Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів*. Дис. канд. пед. наук. Київ.

53. Ян, І. (2023). *Виконавська стабільність як основа концертно-сценічної діяльності піаністів*. Дис. д-ра філософії: 025. Київ.

54. Яо, Цзялі. (2022). *Формування готовності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів до вокально-сценічної діяльності*. Дис. д-ра філософії: 014. Київ.

55. Yunyk, D., Kozyr, A., Tkach, M., Bukanievych, V. and Zihan, Xi. (2025). The phenomenon of musical performance in the context of professional training of students of art specialities: creative and discursive aspect. *Yegah Musicology Journal (YMJ)*, VIII(2), 481–507. <https://doi.org/10.51576/ymd.1664707>

РОЗДІЛ 3

ПОШУКОВО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ У СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ

3.1. Стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв (констатувальний експеримент)

Для подальшого дослідження обраної проблеми в практичній діяльності студентів-вокалістів мистецьких факультетів нами було обрано три заклади вищої освіти, саме: Рівненський державний гуманітарний університет, Київський національний університет технологій та дизайну і Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради. У констатувальному експерименті брали участь 54 студенти бакалаврату та магістратури, зокрема:

- 18 магістрантів Рівненського державного гуманітарного університету;
- 26 студентів бакалаврату Київського національного університету технологій та дизайну;
- 10 магістрантів Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради.

У таблиці 3.1 викладено результати виміру в студентів Рівненського державного гуманітарного університету міри відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду й риси етнічно-національного стилю. Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.1) дозволяє констатувати, що:

- відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю у студентів першого курсу магістратури була оцінена в 39 балів, відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду — у 51 бал, а відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю — у 46 балів, що загалом складає 136

балів або ж 13,6 бала на одного студента означеного курсу;

- у студентів другого курсу магістратури показник відповідності інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю становив 36 балів, відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду була оцінена в 41 бал, тоді як відповідність інтерпретації цього твору рисам його етнічно-національного стилю — у 47 балів, що в сумі складає 124 бали, тобто 15,5 бала на одного студента другого курсу;

- упродовж навчання в магістратурі усереднений показник за першим критерієм оцінювання стану сформованості індивідуального виконавського стилю студента-вокаліста факультету мистецтв (міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю стилеві самого музичного твору, що віддзеркалює риси стилю композитора, стилю епохи, стилю історичного періоду та риси етнічно-національного стилю) покращився з 13,6 до 15,5 бала (на 1,9 бала), тобто на 14%.

Таблиця 3.1

**Міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю
стилеві самого музичного твору
у студентів РДГУ**

Курс навч. у ЗВО	К-сть учас- ників	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Заг. к-сть балів
		відповідність інт-ї ВТ рисам КС	відповідність інт-ї ВТ рисам стилю епохи/іст. періоду	відповідність інт-ї ВТ рисам його етнічн.- нац. стилю	
1 (м)	10	39	51	46	136
2 (м)	8	36	41	47	124

Результати аудиту ступеня прояву самотніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору у студентів Рівненського державного гуманітарного університету висвітлено в таблиці 3.2.

**Ступінь прояву самобутніх вокально-технічних засобів виразності
у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту
вокального твору студентами РДГУ**

Курс навч. у ЗВО	Кіль- кість учас- ників	Рез-сть вокально-виконавської діяльності		Заг. к-сть балів
		самобутність тембр.- естет. забарвл. звуку при інт-ї ВТ	відповідність ритм.- динам. розв-ку МІЛ ВТ його стил. ознакам	
1 (м)	10	49	48	97
2 (м)	8	41	50	91

Аналіз вищезначеної таблиці (див. табл. 3.2) дозволяє наголосити, що:

- самобутність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору у студентів магістратури першого курсу була оцінена в 49 балів, а відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стильовим його ознакам — в 48 балів, що загалом становить 97 балів, тобто 9,7 бала на одного студента;

- у студентів другого курсу магістратури обчислений експертною комісією показник за першим параметром другого критерію оцінювання стану сформованості індивідуального виконавського стилю студента-вокаліста факультету мистецтв становив 41 бал, а за другим параметром означеного критерію — 50 балів, що сумарно складає 91 бал або ж 11,4 бала на одного студента;

- упродовж навчання студентів Рівненського державного гуманітарного університету у магістратурі усереднений показник ступеня прояву в них самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору змінився з 9,7 до 11,4 бала (на 1,7 бала), тобто на 17,5%.

Результати вимірювання досконалості унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого

перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів у студентів Рівненського державного гуманітарного університету викладено в таблиці 3.3.

Таблиця 3.3

**Артистична унікальність студентів РДГУ
під час прилюдної інтерпретації вокальних творів**

Курс навч. у ЗВО	К-сть учас- ників	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Заг. к-сть балів
		відповідність сцен. образу стил. ознакам ВТ	досконалість перевт. у сцен. образ ВТ	досконалість прояву сцен. рухів	
1 (м)	10	42	49	47	138
2 (м)	8	29	40	36	105

Завдяки проведеному аналізу вищевисвітленої таблиці (див. табл. 3.3) видно, що:

- обчислений експертною комісією показник відповідності сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації студентами 1 курсу магістратури Рівненського державного гуманітарного університету дорівнював 42 балам, показник досконалості їх перевтілення в сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації — 49 балів, а показник досконалості прояву сценічних рухів — 47 балів, що в сумі складає 138 балів (13,8 бала на одного студента);

- величина першого параметра другого критерію оцінювання стану сформованості індивідуального виконавського стилю у студентів-вокалістів другого курсу магістратури означеного вишу становила лише 29 балів, другого параметра цього ж критерію — 40 балів, а третього параметра — 36 балів, що разом складає 105 балів (13,1 бала на одного студента-магістранта цього курсу);

- за час навчання в магістратурі усереднений показник унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів

засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів у студентів Рівненського державного гуманітарного університету погіршився з 13,8 до 13,1 бала (на 0,7 бала), що у відсотковому відображенні складає -5,1%.

Стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів 1–2 курсів магістратури Рівненського державного гуманітарного університету викладено в таблиці 3.4.

Таблиця 3.4

**Стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю
у студентів РДГУ
за всіма визначеними параметрами**

Курс нав- чання у ЗВО	Кіль- кість учас- ників	Рез-ність вокально-виконавської діяльності								Заг. кіль- кість балів
		1 параметр 1 критерію ¹	2 параметр 1 критерію ²	3 параметр 1 критерію ³	1 параметр 2 критерію ⁴	2 параметр 2 критерію ⁵	1 параметр 3 критерію ⁶	2 параметр 3 критерію ⁷	3 параметр 3 критерію ⁸	
1 (м)	10	39	51	46	49	48	42	49	47	371
2 (м)	8	36	41	47	41	50	29	40	36	320

Аналіз наведеної вище таблиці (див. табл. 3.4) дозволяє простежити динаміку зміни у студентів магістратури РДГУ результативності їх вокально-

¹ відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю;

² відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду;

³ відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю;

⁴ самобутність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору;

⁵ відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стильовим його ознакам;

⁶ відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва;

⁷ досконалість перевтілення майбутнього вчителя музичного мистецтва у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації;

⁸ досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору.

виконавської діяльності за усіма обґрунтованими параметрами сформованості досліджуваного феномену:

- десятьом студентам першого курсу магістратури експертною комісією було нараховано 371 бал (37,1 бала на одного студента цього курсу, що відповідає низькому рівню сформованості досліджуваного феномену);

- вісьмома студентами другого курсу магістратури РДГУ отримано сумарно від експертної комісії 320 балів (40 балів на одного студента означеного курсу, що теж ототожнюється з низьким рівнем сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю);

- динаміка зміни усередненого показника кількості балів на одного студента упродовж навчання в магістратурі склала лише +2,9 бала (+7,8%).

У таблиці 3.5 узагальнено всі вищевикладені бальні величини, зафіксовані у студентів магістратури Рівненського державного гуманітарного університету в ході проведення констатувального експерименту, з метою їх систематизації за критеріями.

Таблиця 3.5

**Загальний стан сформованості
індивідуального вокально-виконавського стилю
у студентів РДГУ**

Кіль- кість учас- ників	Критерії сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю			Загальна кількість балів
	міра відп-сті інд. вок.-викон. стилю стилеві МТ	ступінь прояву самоб. вок.- техн. засобів виразності	доск-ть унік-ті артист. манери підсил. передачі необх. інф-ї	
18	260	188	243	691

Отже, 18 охоплених констатувальним експериментом студентів означеного закладу вищої освіти отримали (див. табл. 3.5):

- 260 балів за першим критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю (міра відповідності індивідуального

вокально-виконавського стилю стилеві музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду та риси етнічно-національного стилю), тобто усереднено 14,4 бала на одного студента;

- 188 балів за другим критерієм сформованості досліджуваного феномену (ступінь прояву студентом самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору), тобто 10,4 бала на одного студента магістратури;

- 243 бали за третім критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю (досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів), тобто 13,5 бала на одного здобувача вищої освіти;

- 691 бал за усіма трьома критеріями сформованості досліджуваного феномену, тобто усереднено 38,4 бала на одного магістранта.

Вищевикладені величини надали змогу здійснити констатацію рівнів сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів магістратури Рівненського державного гуманітарного університету (див. табл. 3.6). Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.6) засвідчив, що стан сформованості досліджуваного феномену у 18 студентів РДГУ є незадовільним, оскільки:

- жоден зі студентів-вокалістів (0%) не зумів досягнути високого рівня сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю;

- лише у 3 студентів (16,7%) було зафіксовано середній рівень сформованості досліджуваного феномену;

- домінуюча частка магістрантів (12 осіб, тобто 66,6% від усіх учасників констатувального експерименту з означеного вишу) продемонстрували низький рівень сформованості індивідуального вокально-

виконавського стилю;

- насамкінець, у 3 студентів-вокалістів (16,7%) експертною комісією було встановлено навіть дуже низький рівень сформованості досліджуваного феномену.

Таблиця 3.6

**Рівні сформованості
індивідуального вокально-виконавського стилю
у студентів РДГУ**

Кількість учасників	Рівні сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю			
	високий	середній	низький	д. низький
18	0 (0%)	3 (16,7%)	12 (66,6%)	3 (16,7%)

Результати обчислення міри відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду та риси етнічно-національного стилю у студентів бакалаврату Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну викладено у таблиці 3.7. Її аналіз (див. табл. 3.7) показав, що:

- у студентів другого курсу бакалаврату відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю оцінена в 38 балів, відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи або історичного періоду — у 49 балів, а відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю — у 54 бали, що загалом складає 141 бал, тобто 12,8 бала на одного студента означеного курсу;

- у студентів третього курсу бакалаврату показник за першим, другим і третім параметрами першого критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю дорівнювали 62, 75 та 78 балів відповідно, що сумарно складає 215 балів (14,3 бала на одного студента третього курсу);

- в період навчання з 2-го по 3-й курс бакалаврату усереднений

показник за першим критерієм сформованості досліджуваного феномену в учасників констатувального експерименту із Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій КНУТД покращився з 12,8 до 14,3 бала (на 1,5 бала), тобто на 11,7%.

Таблиця 3.7

**Міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю
стилеві самого музичного твору в студентів КНУТД**

Курс навч. у ЗВО	К-сть учас- ників	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Заг. к-сть балів
		відповідність інт-ї ВТ рисам КС	відповідність інт-ї ВТ рисам стилю епохи/іст. періоду	відповідність інт-ї ВТ рисам його етнічн.- нац. стилю	
2 к.	11	38	49	54	141
3 к.	15	62	75	78	215

Результати, отримані внаслідок обчислення ступеня прояву самотніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору в студентів бакалаврату Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій КНУТД висвітлено в таблиці 3.8. Її аналіз (див. табл. 3.8) засвідчує наступне:

- у студентів 2-го курсу курсу бакалаврату показник самотності тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору становив 48 балів, а показник відповідності ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору його стильовим ознакам — 60 балів, що разом становить 108 балів, тобто 9,8 бала на одного студента цього курсу;

- у студентів 3-го курсу бакалаврату КНУТД встановлений експертною комісією показник за першим параметром другого критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю становив 77 балів, а за другим параметром другого критерію — 84 бали, що в сумі складає 161 бал або ж 10,7 бала на одного студента;

- упродовж навчання студентів КНУТД на 2-3-му курсах бакалаврату усереднений показник ступеня прояву в майбутніх фахівців самобутніх вокально-технічних засобів виразності в ході звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору зріс із 9,8 до 10,7 бала (на 0,9 бала), тобто на 9,2%.

Таблиця 3.8

**Ступінь прояву самобутніх вокально-технічних засобів виразності
у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту
вокального твору студентами КНУТД**

Курс навч. у ЗВО	Кіль- кість учас- ників	Рез-сть вокально-виконавської діяльності		Заг. к-сть балів
		самобутність тембр.- естет. забарвл. звуку при інт-ї ВТ	відповідність ритм.- динам. розв-ку МІЛ ВТ його стил. ознакам	
2 к.	11	48	60	108
3 к.	15	77	84	161

Показники досконалості унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів, математично обчислені експертною комісією в 26 учасників констатувального експерименту із КНУДТ, викладено в таблиці 3.9. З цієї таблиці (див. табл. 3.9) видно, що:

- показники за першим, другим та третім параметрами третього критерію оцінювання стану сформованості індивідуального виконавського стилю у студентів-вокалістів 2-го курсу бакалаврату КНУТД становили 35, 48 та 54 одиниці у бальному відображенні, що в сумі складає 137 балів (12,5 бала на одного студента);

- у студентів 3-го курсу бакалаврату КНУТД показник за першим параметром другого критерію оцінювання стану сформованості досліджуваного феномену дорівнював 57 балам, за другим параметром цього

ж критерію — 61 балу, а за третім параметром — 67 балам, що разом складає 185 балів (12,3 бала на одного студента цього курсу);

- за час навчання на 2-3-му курсах бакалаврату усереднений показник унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів у студентів КНУТД погіршився з 12,5 до 12,3 бала (на 0,2 бала), що у відсотковому відображенні складає -1,6%.

Таблиця 3.9

**Артистична унікальність студентів КНУТД
під час прилюдної інтерпретації вокальних творів**

Курс навч. у ЗВО	К-сть учас- ників	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Заг. к-сть балів
		відповідність сцен. образу стил. ознакам ВТ	досконалість перевт. у сцен. образ ВТ	досконалість прояву сцен. рухів	
2 к.	11	35	48	54	137
3 к.	15	57	61	67	185

Показники стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів 2–3 курсів бакалаврату Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну за всіма визначеними параметрами узагальнено в таблиці 3.10. Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.10) дозволяє математично обчислити динаміку зміни у студентів бакалаврату КНУТД результативності їх вокально-виконавської діяльності за усіма обґрунтованими параметрами сформованості досліджуваного феномену, зокрема:

- одинадцятьом студентам другого курсу бакалаврату експертною комісією було нараховано 386 балів (35,1 бала на одного студента цього курсу, що умовно прирівнюється до низького рівня сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю);

- п'ятнадцятьма студентами третього курсу бакалаврату КНУТД

отримано сумарно від експертної комісії 561 бал (37,4 бала на одного студента означеного курсу, що аналогічно ототожнюється з низьким рівнем сформованості досліджуваного феномену);

- динаміка покращення усередненого показника кількості балів на одного студента упродовж навчання на 2-3-му курсах бакалаврату КНУТД склала лише +2,3 бала (+6,6%), що виявилось недостатнім для переходу на наступний (середній) рівень сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю.

Таблиця 3.10

Стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів КНУТД за всіма визначеними параметрами

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників	Рез-ність вокально-виконавської діяльності								Заг. кількість балів
		1 параметр 1 критерію ¹	2 параметр 1 критерію ²	3 параметр 1 критерію ³	1 параметр 2 критерію ⁴	2 параметр 2 критерію ⁵	1 параметр 3 критерію ⁶	2 параметр 3 критерію ⁷	3 параметр 3 критерію ⁸	
2 к.	11	38	49	54	48	60	35	48	54	386
3 к.	15	62	75	78	77	84	57	61	67	561

У таблиці 3.11 систематизовано за критеріальним принципом всі бальні величини, які були зафіксовані експертною комісією у студентів бакалаврату

¹ відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю;

² відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду;

³ відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю;

⁴ самобутність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору;

⁵ відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стильовим його ознакам;

⁶ відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва;

⁷ досконалість перевтілення майбутнього вчителя музичного мистецтва у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації;

⁸ досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору.

Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну в ході проведення констатувального експерименту.

Таблиця 3.11

**Загальний стан сформованості
індивідуального вокально-виконавського стилю
у студентів КНУТД**

Кіль- кість учас- ників	Критерії сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю			Загальна кількість балів
	міра відп-сті інд. вок.-викон. стилю стилеві МТ	ступінь прояву самоб. вок.- техн. засобів виразності	доск-ть унік-ті артист. манери підсил. передачі необх. інф-ї	
26	356	269	322	947

Таким чином, 26 задіяних у констатувальному експерименті студентів означеного закладу вищої освіти отримали таку кількість балів (див. табл. 3.11):

- 356 балів за критерієм «міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю стилеві музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду та риси етнічно-національного стилю», тобто усереднено 13,7 бала на одного студента;

- 269 балів за критерієм «ступінь прояву студентом самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору», що в усередненому відображенні на одного студента складає лише 10,4 бала;

- 322 бали за критерієм «досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно

насичених сценічних рухів», тобто 12,4 бала на одного здобувача вищої освіти;

- 947 балів за всіма критеріями сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю, тобто усереднено лише 36,4 бала на одного студента.

Екстраполяція вищевикладених величин на шкалу рівнів сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю надала змогу встановити рівні сформованості досліджуваного феномену в студентів 2-3 курсів бакалаврату Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну (див. табл. 3.12).

Таблиця 3.12

**Рівні сформованості
індивідуального вокально-виконавського стилю
у студентів КНУТД**

Кількість учасників	Рівні сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю			
	високий	середній	низький	д. низький
26	0 (0%)	2 (7,7%)	15 (57,7%)	9 (34,6%)

Аналіз вищевикладеної таблиці (див. табл. 3.12) показав, що стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у 26 студентів КНУТД не можна вважати задовільним, адже:

- досягнути високого рівня не спромігся жоден зі студентів-вокалістів;
- лише у 2 студентів (7,7%) було зафіксовано середній рівень сформованості досліджуваного феномену;
- у переважної більшості учасників констатувального експерименту із КНУТД (15 студентів, тобто 57,7%) було зафіксовано низький рівень сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю;
- одразу в 9 студентів-вокалістів (34,6%) було встановлено експертною комісією навіть дуже низький рівень сформованості досліджуваного

феномену.

Результати виміру в студентів Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради міри відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду й риси етнічно-національного стилю викладено в таблиці 3.13.

Таблиця 3.13

**Міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю
стилеві самого музичного твору
у студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР**

Курс навч. у ЗВО	К-сть учас- ників	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Заг. к-сть балів
		відповідність інт-ї ВТ рисам КС	відповідність інт-ї ВТ рисам стилю епохи/іст. періоду	відповідність інт-ї ВТ рисам його етнічн.- нац. стилю	
1 (м)	4	17	20	15	52
2 (м)	6	26	27	25	78

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.13) дозволяє констатувати, що:

- числовий показник відповідності інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю у студентів першого курсу магістратури становив 17 балів, відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду — 20 балів, а відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю — 15 балів, що разом складає 52 бали, або ж 13 балів на одного студента означеного курсу;

- у студентів другого курсу магістратури вищезначені показники становили 26, 27 та 25 балів відповідно, що в сумі складає 78 балів, тобто 13 балів на одного студента другого курсу;

- упродовж навчання в магістратурі усереднений показник за першим критерієм оцінювання стану сформованості індивідуального виконавського

стилю студента-вокаліста факультету мистецтв (міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю стилеві самого музичного твору, що віддзеркалює риси стилю композитора, стилю епохи, стилю історичного періоду та риси етнічно-національного стилю) залишився незмінним — 13 балів.

Дані, отримані в ході обчислення ступеня прояву самотутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору у студентів Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, висвітлено в таблиці 3.14.

Таблиця 3.14

**Ступінь прояву самотутніх вокально-технічних засобів виразності
у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту
вокального твору студентами КЗВО «АКiМ» ЗОР**

Курс навч. у ЗВО	Кіль- кість учас- ників	Рез-сть вокально-виконавської діяльності		Заг. к-сть балів
		самотутність тембр.- естет. забарвл. звуку при інт-ї ВТ	відповідність ритм.- динам. розв-ку МІЛ ВТ його стил. ознакам	
1 (м)	4	26	25	51
2 (м)	6	30	46	76

Завдяки проведеному аналізу вищевисвітленої таблиці (див. табл. 3.14) можна констатувати наступне:

- показник самотутності тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору у студентів магістратури першого курсу дорівнював 26 балам, а показник відповідності ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору його стильовим ознакам — 25 балам, що разом становить 51 бал, тобто 12,8 бала на одного студента;

- обчислені експертною комісією у студентів другого курсу магістратури показники за першим параметром другого критерію оцінювання

стану сформованості індивідуального виконавського стилю студента-вокаліста факультету мистецтв становили 30 балів і 46 балів відповідно, що сумарно складає 76 балів або ж 12,7 бала на одного студента;

- упродовж навчання студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР в магістратурі усереднений показник ступеня прояву в них самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору продемонстрував незначену спадну динаміку — з 12,8 до 12,7 бала (на 0,1 бала), тобто на 0,8%.

У таблиці 3.15 висвітлено результати обчислення показників досконалості унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів у студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР.

Таблиця 3.15

**Артистична унікальність студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР
під час прилюдної інтерпретації вокальних творів**

Курс навч. у ЗВО	К-сть учас- ників	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Заг. к-сть балів
		відповідність сцен. образу стил. ознакам ВТ	досконалість перевт. у сцен. образ ВТ	досконалість прояву сцен. рухів	
1 (м)	4	19	21	18	58
2 (м)	6	29	32	24	85

Аналіз вищезначеної таблиці (див. табл. 3.15) дозволяє наголосити, що:

- величина першого параметра другого критерію оцінювання стану сформованості індивідуального виконавського стилю у студентів-вокалістів першого курсу магістратури КЗВО «АКіМ» ЗОР становила лише 19 балів, другого параметра цього ж критерію — 21 бал, а третього параметра — 18 балів, що разом складає 58 балів (14,5 бала на одного студента-магістранта

означеного курсу);

- обчислений представниками експертної комісії показник відповідності сценічного образу стильовим ознакам вокального твору в процесі його прилюдної інтерпретації студентами другого курсу магістратури КЗВО «АКіМ» ЗОР дорівнював 29 балам, показник досконалості їх перевтілення у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації — 32 балам, а показник досконалості прояву сценічних рухів — 24 балам, що в сумі складає 85 балів (14,2 бала на одного студента);

- за період навчання в магістратурі вищеозначеного закладу вищої освіти усереднений показник унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів у студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР погіршився з 14,5 до 14,2 бала (на 0,3 бала), що у відсотковому відображенні складає -2,1%.

Стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів 1–2 курсів магістратури Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради викладено в таблиці 3.16.

Аналіз нижчевикладеної таблиці (див. табл. 3.16) уможливорює відстеження динаміки зміни у студентів магістратури КЗВО «АКіМ» ЗОР результативності їх вокально-виконавської діяльності за усіма обґрунтованими параметрами сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю, зокрема:

- чотирьом студентам 1-го курсу магістратури експертною комісією було нараховано 161 бал (40,3 бала на одного студента цього курсу, що умовно прирівнюється до низького рівня сформованості досліджуваного феномену);

- шістьма студентами другого курсу магістратури КЗВО «АКіМ» ЗОР

отримано сумарно від експертної комісії 239 балів (39,8 бала на одного студента цього курсу, що так само ототожнюється з низьким рівнем сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю);

- динаміка зміни усередненого показника кількості балів на одного студента КЗВО «АКіМ» ЗОР упродовж навчання в магістратурі склала -0,5 бала (-1,2%).

Таблиця 3.16

**Стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю
у студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР
за всіма визначеними параметрами**

Курс нав- чання у ЗВО	Кіль- кість учас- ників	Рез-ність вокально-виконавської діяльності								Заг. кіль- кість балів
		1 параметр 1 критерію ¹	2 параметр 1 критерію ²	3 параметр 1 критерію ³	1 параметр 2 критерію ⁴	2 параметр 2 критерію ⁵	1 параметр 3 критерію ⁶	2 параметр 3 критерію ⁷	3 параметр 3 критерію ⁸	
1 (м)	4	17	20	15	26	25	19	21	18	161
2 (м)	6	26	27	25	30	46	29	32	24	239

Усі вищевикладені бальні величини в узагальненому вигляді, які були зафіксовані у студентів магістратури Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради під час

¹ відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю;

² відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду;

³ відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю;

⁴ самобутність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору;

⁵ відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стильовим його ознакам;

⁶ відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва;

⁷ досконалість перевтілення майбутнього вчителя музичного мистецтва у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації;

⁸ досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору.

проведення констатувального експерименту, за критеріальним принципом систематизовано в таблиці 3.17.

Таблиця 3.17

**Загальний стан сформованості
індивідуального вокально-виконавського стилю
у студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР**

Кіль- кість учас- ників	Критерії сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю			Загальна кількість балів
	міра відп-сті інд. вок.-викон. стилю стилеві МТ	ступінь прояву самоб. вок.- техн. засобів виразності	доск-ть унік-ті артист. манери підсил. передачі необх. інф-ї	
10	130	127	143	400

Таким чином, десять задіяних у констатувальному експерименті студентів означеного закладу вищої освіти отримали (див. табл. 3.17):

- 130 балів за 1-м критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю (міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю стилеві музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду та риси етнічно-національного стилю), тобто усереднено 13 балів на одного студента;

- 127 балів за 2-м критерієм сформованості досліджуваного феномену (ступінь прояву студентом самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору), тобто 12,7 бала на одного студента магістратури;

- 243 бали за 3-м критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю (досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно

насичених сценічних рухів), тобто 24,3 бала на одного здобувача вищої освіти;

- 400 балів за всіма критеріями сформованості досліджуваного феномену, що в усередненому вигляді складає 40 балів на одного магістранта.

Висвітлені вище бальні величини уможливили здійснення констатації рівнів сформованості індивідуального виконавського стилю у студентів-вокалістів магістратури Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради (див. табл. 3.18).

Таблиця 3.18

**Рівні сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю
у студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР**

Кількість учасників	Рівні сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю			
	високий	середній	низький	д. низький
10	0 (0%)	4 (40%)	4 (40%)	2 (20%)

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.18) засвідчив, що стан сформованості досліджуваного феномену у 10 студентів СДУ імені А. С. Макаренка не можна вважати задовільним, адже:

- жоден зі студентів-вокалістів (0%) не спромігся продемонструвати високий рівень його сформованості;

- лише у 4 студентів (40%) було зафіксовано експертною комісією середній рівень сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю;

- у 4 студентів (40% від усіх учасників констатувального експерименту з означеного закладу вищої освіти) було встановлено низький рівень сформованості досліджуваного феномену;

- насамкінець, 2 студенти-вокалісти (20%) продемонстрували навіть дуже низький рівень сформованості індивідуального виконавського стилю.

Систематизація та узагальнення результатів, отриманих у трьох

зкладах вищої освіти (Рівненському державному гуманітарному університеті, Київському національному університеті технологій та дизайну і Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради), уможливили обчислення показників за визначеними критеріями та параметрами сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у всіх учасників констатувального експерименту. Так, у таблиці 3.19 висвітлено показники міри відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду та риси етнічно-національного стилю.

Таблиця 3.19

**Міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю
стилеві самого музичного твору
у всіх учасників констатувального експерименту**

Курс навч. у ЗВО	К-сть учас- ників	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Заг. к-сть балів
		відповідність інт-ї ВТ рисам КС	відповідність інт-ї ВТ рисам стилю епохи/іст. періоду	відповідність інт-ї ВТ рисам його етнічн.- нац. стилю	
2 к.	11	38	49	54	141
3 к.	15	62	75	78	215
1 (м)	14	56	71	61	188
2 (м)	14	62	68	72	202

Аналіз вищезначеної таблиці (див. табл. 3.19) дозволяє наголосити:

- у одинадцяти студентів 2-го курсу бакалаврату відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю була умовно оцінена в 38 балів, тоді як відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи або історичного періоду умовно прирівнювалась до 49 балів, а відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю — до 54 балів, що в сумі складає 141 бал (12,8 бала на

одного студента 2-го курсу бакалаврату);

- у п'ятнадцяти студентів 3-го курсу бакалаврату показники за 1-м, 2-м і 3-м параметрами першого критерію сформованості досліджуваного феномену становили 62 бали, 75 балів та 78 балів відповідно, що загалом складає 215 балів, тобто лише 14,3 бала на одного студента 3-го курсу бакалаврату;

- чотирнадцятьом магістрантам 1-го курсу представниками експертної комісії було нараховано 56 балів за параметром «відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю», 71 бал за параметром «відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи або історичного періоду» та 61 бал за останнім параметром першого критерію («відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю»), тобто 188 загальних балів умовно прирівнювались до 13,4 бала на одного магістранта 1-го курсу навчання;

- у чотирнадцятьох магістрантів 2-го курсу показники за вищезначеними параметрами першого критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю становили 62 бали, 68 балів та 72 бали відповідно, що сумарно складає 202 бали, або 14,4 бала в усередненому відношенні на одного магістранта 2-го курсу.

Бальні величини, присвоєні учасникам констатувального експерименту в результаті обчислення ступеня прояву самотутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору, викладено в таблиці 3.20 (див. табл. 3.20):

- показники за параметрами «самотутність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору» та «відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору його стильовим ознакам» у одинадцятьох студентів другого курсу бакалаврату дорівнюють 48 і 60 балів відповідно, що сумарно складає 108 балів (9,8 бала на студента означеного курсу);

- встановлені представниками експертної комісії показники за двома

вищезгаданими параметрами сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у п'ятнадцятих студентів третього курсу бакалаврату становили 77 та 84 бали відповідно, що загалом становить 161 бал (10,7 бала на студента цього курсу);

- числові показники за параметрами «самобутність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору» і «відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору його стильовим ознакам» у чотирнадцятих студентів першого курсу магістратури — 75 і 73 бали, що в сумі складає 148 балів (10,6 бала на одного студента означеного курсу);

- зафіксовані експертною комісією показники за двома вищезначеними параметрами сформованості досліджуваного феномену в чотирнадцятих студентів другого курсу магістратури становили 71 та 96 балів відповідно, що загалом становить 167 балів (11,9 бала на студента цього курсу).

Таблиця 3.20

**Ступінь прояву самобутніх вокально-технічних засобів виразності
у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту
вокального твору всіма учасниками констатувального експерименту**

Курс навч. у ЗВО	Кіль- кість учас- ників	Рез-сть вокально-виконавської діяльності		Заг. к-сть балів
		самобутність тембр.- естет. забарвл. звуку при інт-ї ВТ	відповідність ритм.- динам. розв-ку МІЛ ВТ його стил. ознакам	
2 к.	11	48	60	108
3 к.	15	77	84	161
1 (м)	14	75	73	148
2 (м)	14	71	96	167

Встановлені представниками експертної комісії показники за трьома параметрами третього критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю в усіх 54 учасників констатувального експерименту

висвітлено в таблиці 3.21.

Таблиця 3.21

Артистична унікальність всіх учасників констатувального експерименту під час прилюдної інтерпретації вокальних творів

Курс навч. у ЗВО	К-сть учасників	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Заг. к-сть балів
		відповідність сцен. образу стил. ознакам ВТ	досконалість перевт. у сцен. образ ВТ	досконалість прояву сцен. рухів	
2 к.	11	35	48	54	137
3 к.	15	57	61	67	185
1 (м)	14	61	70	65	196
2 (м)	14	58	72	60	190

З аналізу вищевикладеної таблиці (див. табл. 3.21) видно, що:

- у студентів 2-го курсу бакалаврату показник відповідності сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації дорівнював 35 балам, показник досконалості їх перевтілення в сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації — 48 балам, а показник досконалості прояву сценічних рухів — 54 балам, що в сумі складає 137 балів (12,5 бала на одного студента);

- числові показники за першим, другим та третім параметрами третього критерію оцінювання стану сформованості індивідуального виконавського стилю у студентів-вокалістів, що навчались на 3-му курсі бакалаврату, становили 57, 61 та 67 одиниць у бальному відображенні, що сумарно становить 185 балів (12,3 бала на одного студента);

- у студентів 1-го курсу магістратури, які брали участь у констатувальному експерименті, показник за першим параметром третього критерію оцінювання стану сформованості досліджуваного феномену дорівнював 61 балу, за другим параметром цього ж критерію — 70 балам, а за третім параметром — 65 балам, що разом складає 196 балів (14 балів на одного студента цього курсу);

- у чотирнадцяти учасників констатувального експерименту, які навчались на 2-му курсі магістратури, показник відповідності сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації, показник досконалості їх перевтілення в сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації та показник досконалості прояву сценічних рухів дорівнювали 58, 72 і 60 балам, що в сумі складає 190 балів (13,6 бала на одного студента цього курсу).

Обчислені представниками експертної комісії показники стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у всіх учасників констатувального експерименту за визначеними параметрами узагальнено в таблиці 3.22. Її ретельний аналіз (див. табл. 3.22) дозволяє математично встановити динаміку зміни у студентів бакалаврату й магістратури результативності їх вокально-виконавської діяльності за усіма обґрунтованими параметрами сформованості досліджуваного феномену:

- студенти другого курсу бакалаврату отримали від експертної комісії 386 балів, тобто в усередненому відношенні на одного студента цього курсу — лише 35,1 бала, що прирівнюється до низького рівня сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю;

- студентами третього курсу бакалаврату отримано сумарно 561 бал, тобто в усередненому відношенні на одного студента третього курсу — тільки 37,4 бала, що теж прирівнюється до низького рівня сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю;

- студентам першого курсу магістратури було нараховано представниками експертної комісії 532 бали, що в усередненому відношенні на одного студента цього курсу становить лише 38 балів, відповідає низькому рівню сформованості досліджуваного феномену;

- студентами другого курсу магістратури отримано сумарно 559 балів, тобто в усередненому відношенні на одного студента цього курсу — тільки 39,9 бала, що також прирівнюється до низького рівня сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю;

- динаміка зміни усередненого показника кількості балів на одного студента від 2-го курсу бакалаврату до 2-го курсу магістратури склала лише +4,8 бала (+13,7%), чого виявилось недостатньо для переходу на середній рівень сформованості досліджуваного феномену.

Таблиця 3.22

**Стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю
в учасників констатувального експерименту
за всіма визначеними параметрами**

Курс нав- чання у ЗВО	Кіль- кість учас- ників	Рез-ність вокально-виконавської діяльності								Заг. кіль- кість балів
		1 параметр 1 критерію ¹	2 параметр 1 критерію ²	3 параметр 1 критерію ³	1 параметр 2 критерію ⁴	2 параметр 2 критерію ⁵	1 параметр 3 критерію ⁶	2 параметр 3 критерію ⁷	3 параметр 3 критерію ⁸	
2 к.	11	38	49	54	48	60	35	48	54	386
3 к.	15	62	75	78	77	84	57	61	67	561
1 (м)	14	56	71	61	75	73	61	70	65	532
2 (м)	14	62	68	72	71	96	58	72	60	559

Систематизовані за критеріальним принципом бальні величини, які були зафіксовані експертною комісією у всіх учасників констатувального експерименту в ході його проведення, висвітлено в таблиці 3.23.

¹ відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю;

² відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду;

³ відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю;

⁴ самобутність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору;

⁵ відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стильовим його ознакам;

⁶ відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва;

⁷ досконалість перевтілення майбутнього вчителя музичного мистецтва у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації;

⁸ досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору.

**Загальний стан сформованості
індивідуального вокально-виконавського стилю
в усіх учасників констатувального експерименту**

Кіль- кість учас- ників	Критерії сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю			Загальна кількість балів
	міра відп-сті інд. вок.-викон. стилю стилеві МТ	ступінь прояву самоб. вок.- техн. засобів виразності	доск-ть унік-ті артист. манери підсил. передачі необх. інф-ї	
54	746	584	708	2038

Таким чином, 54 охоплених констатувальним експериментом студентів бакалаврату й магістратури отримали (див. табл. 3.23):

- 746 балів за критерієм «міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю стилеві музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду та риси етнічно-національного стилю», що становить 13,8 бала в усередненому відображенні на одного учасника експерименту;

- 584 бали за критерієм «ступінь прояву студентом самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору» (усереднено на одного студента це становить лише 10,9 бала;

- 708 балів за критерієм «досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів», тобто 13,1 бала на одного учасника експерименту;

- 2038 балів за всіма критеріями сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю, що в усередненому відображенні на одного

здобувача вищої освіти складає тільки 37,7 бала.

Проекція вищеозначених бальних показників на шкалу рівнів сформованості досліджуваного феномену надала змогу встановити рівні його сформованості в усіх учасників експерименту (див. табл. 3.24).

Таблиця 3.24

**Рівні сформованості
індивідуального вокально-виконавського стилю
в усіх учасників констатувального експерименту**

Кількість учасників	Рівні сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю			
	високий	середній	низький	д. низький
54	0 (0%)	9 (16,7%)	31 (57,4%)	14 (25,9%)

Аналіз вищевикладеної таблиці (див. табл. 3.24) уможливив фіксацію того, що стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у 54 учасників констатувального експерименту не можна вважати задовільним, оскільки:

- продемонструвати високий рівень сформованості досліджуваного феномену не спромігся жоден зі студентів-вокалістів;
- лише 9 студентів (16,7%) змогли досягти середнього рівня сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю;
- переважна більшість учасників констатувального експерименту (31 студент, тобто 57,4%) продемонстрували низький рівень сформованості досліджуваного феномену;
- у 14 студентів-вокалістів (25,9%) експертною комісією було встановлено навіть дуже низький рівень сформованості індивідуального виконавського стилю.

З метою підтвердження міркувань щодо удосконалення індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв підготовано 3 анкети закритого дихотомічного типу (див. дод. А.1 А.2, А.3). В анкетуванні брали участь всі ті ж 54 студенти, які брали участь у

констатувальному експерименті. Їх було розмежовано на три групи, де:

1 група охоплювала студентів магістратури Рівненського державного гуманітарного університету у кількості 18 осіб;

2 група охоплювала студентів бакалаврату Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну у кількості 26 осіб;

3 група охоплювала студентів магістратури Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради у кількості 10 осіб.

Аналіз відповідей респондентів 1 групи магістрантів Рівненського державного гуманітарного університету на перше запитання першої анкети «Засвідчіть, будь ласка, чи вивчали Ви риси композиторського стилю перед початком роботи над його вокальним твором?» підтвердив, що з 18 респондентів позитивні відповіді надали лише 7 осіб, тобто 38,9%, а 11 — негативні, тобто 61,1%. На друге запитання цієї ж першої анкети «Засвідчіть, будь ласка, чи ознайомлювались Ви з рисами стилю епохи, в період якої було написано композитором цей вокальний твір?» респонденти 1 групи відповіли: 8 осіб — позитивні відповіді, тобто 44,4%, а 10 осіб — негативні, тобто 55,6%. Відповіді магістрантів Рівненського державного гуманітарного університету на третє запитання першої анкети «Засвідчіть, будь ласка, чи звертали Ви увагу на риси, притаманні етнічно-національному стилю, які відображено у вокальному творі композитором?» виглядали таким чином: «Так» відповіли 6 респондентів, тобто 33,3%, а «Ні» — 12 респондентів, тобто 66,7%. Відповіді респондентів першої групи на останнє, четверте запитання першої анкети «Засвідчіть, будь ласка, чи допомагають Вам знання з інших дисциплін в опануванні стильових рис композиторів, епох/історичних періодів, етнічно-національних стилів, які віддзеркалюються у вокальних творах навчальної програми?» продемонстрували такі результати: «Так» — 10 осіб, тобто 55,6%, а 8 — «Ні», тобто 44,4%.

Обробка відповідей респондентів 2 групи, 26 студентів другого та третього курсів Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну на перше запитання першої анкети «Засвідчіть, будь ласка, чи вивчали Ви риси композиторського стилю перед початком роботи над його вокальним твором?» продемонструвала, що з 12 студентів другого курсу позитивні відповіді надали лише 5 осіб, тобто 41,7%, а 7 — негативні, тобто 58,3%. Натомість з 14 студентів третього курсу позитивні відповіді на це ж запитання надали 6 осіб, тобто 42,9%, а негативні 8 осіб, тобто 57,1%. На наступне, друге запитання першої анкети «Засвідчіть, будь ласка, чи ознайомлювались Ви з рисами стилю епохи, в період якої було написано композитором цей вокальний твір?» студенти 2 групи другого курсу відповіли: 4 особи — позитивні відповіді, тобто 33,3%, а 8 осіб — негативні, тобто 66,7%. Серед студентів третього курсу 5 надали позитивні відповіді, 35,7%, а 9 — негативні, 64,3%. Відповіді студентів Київського національного університету технологій та дизайну на третє запитання цієї ж анкети «Засвідчіть, будь ласка, чи звертали Ви увагу на риси, притаманні етнічно-національному стилю, які відображено у вокальному творі композитором?» виглядали таким чином: відповідь «Так» надали 3 респонденти, тобто 25,0%, а відповідь «Ні» — 9 респондентів, тобто 75,0%. Серед респондентів третього курсу відповідь «Так» надали 3 респонденти, тобто 21,4%, а відповідь «Ні» — 11 респондентів, тобто 78,6%. На четверте (останнє) запитання першої анкети «Засвідчіть, будь ласка, чи допомагають Вам знання з інших дисциплін в опануванні стильових рис композиторів, епох/історичних періодів, етнічно-національних стилів, які віддзеркалюються у вокальних творах навчальної програми? студенти другої групи надали такі відповіді: другий курс «Так» — 6, тобто 50,0% і «Ні» теж 6, 50,0%. Студенти третього курсу даної групи відповіли «Так» — 8, тобто 57,1% і «Ні» 6, тобто 42,9%.

З 10 магістрантів Комунального закладу вищої освіти «Академія

культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, тобто респондентів 3 групи, на 1 запитання анкети №1 «Засвідчіть, будь ласка, чи вивчали Ви риси композиторського стилю перед початком роботи над його вокальним твором?» позитивні відповіді надали 4 особи, 40,0%, а 6 — негативні, 60,0%. Аналіз відповідей респондентів 3 групи на 2 запитання анкети №1 «Засвідчіть, будь ласка, чи ознайомлювались Ви з рисами стилю епохи, в період якої було написано композитором цей вокальний твір?» виглядав наступним чином: 2 особи — позитивні відповіді, 20,0%, а 8 осіб — негативні, 80,0%. При обробці відповідей магістрантів Навчально-наукового інституту культури і мистецтв на 3 запитання анкети №1 «Засвідчіть, будь ласка, чи звертали Ви увагу на риси, притаманні етнічно-національному стилю, які відображено у вокальному творі композитором?» було продемонстровано: 3 респонденти, 30,0%, відповіли «Так», а 7 респондентів, 70,0% — «Ні». Відповіді магістрантів 3 групи на завершальне запитання «Засвідчіть, будь ласка, чи допомагають Вам знання з інших дисциплін в опануванні стильових рис композиторів, епох/історичних періодів, етнічно-національних стилів, які віддзеркалюються у вокальних творах навчальної програми?» анкети №1, виглядали таким чином: 5 осіб, 50,0% — «Так», 5 — 50,0%, «Ні».

Таким чином, аналіз результатів анкетування студентів Рівненського державного гуманітарного університету, Київського національного університету технологій та дизайну, Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради надали можливості з'ясувати, що вони у процесі вокальної підготовки не завжди спрямовують зусилля на досягнення відповідності інтерпретації музичного твору рисам композиторського стилю, його етнічно-національного стилю та рисам епохи/історичного періоду.

Результати анкетування магістрантів 1 групи Рівненського державного гуманітарного університету на запитання №1 анкети №2 «Вкажіть, будь ласка, чи знаєте Ви самотутні риси власного вокально-індивідуального

виконавського стилю?» мали такі підсумки:

- відповідь «Так» — 9 магістрантів, тобто 50,0%;
- відповідь «Ні» також 9 магістрантів, тобто 50,0%.

На запитання №2 «Вкажіть, будь ласка, чи знаєте Ви, які самобутні риси власного вокально-індивідуального виконавського стилю хотіли б удосконалити або змінити?» анкети №2 магістранти 1 групи відповіли;

- «Так» — 6 респондентів, тобто 33,3%;
- «Ні» — 12 респондентів, тобто 66,7%.

З 18 респондентів Рівненського державного гуманітарного університету на запитання №3 анкети №2 «Вкажіть, будь ласка, чи здійснюєте Ви пошуки самобутнього тембрально-естетичного забарвлення звуку у процесі роботи над вокальними творами?»:

- позитивну відповідь надали 8 респондентів, 44,4%;
- негативно відповіли 10 респондентів 55,6%.

На наступне запитання №4 анкети №2 «Вкажіть, будь ласка, чи досягаєте Ви відповідності ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору його стильовим ознакам?» відповіді виглядали наступним чином:

- 5 осіб позитивні відповіді (27,8%);
- 13 осіб негативні відповіді (72,2%).

На 1 запитання анкети №2 «Вкажіть, будь ласка, чи знаєте Ви самобутні риси власного вокально-індивідуального виконавського стилю?» студенти Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну надали такі відповіді:

- 4 особи другого курсу навчання — позитивні відповіді (33,3%);
- 8 осіб другого курсу навчання — негативні відповіді (66,7%);
- 6 осіб третього курсу навчання — позитивні відповіді (42,9%);
- 8 осіб третього курсу навчання — негативні відповіді (57,1%).

Відповіді студентів другого та третього курсів Київського

національного університету технологій та дизайну на 2 запитання анкети №2 «Вкажіть, будь ласка, чи знаєте Ви, які самотутні риси власного вокально-індивідуального виконавського стилю хотіли б удосконалити або змінити?» мали такі результати:

- «Так» — 3 респонденти другого курсу, або 25,0%;
- «Ні» — 9 респондентів другого курсу, або 75,0%;
- «Так» — 8 респондентів третього курсу, або 57,1%;
- «Ні» — 6 респондентів третього курсу, або 42,9%.

Студенти 2 курсу вищезазначеного університету на 3 запитання «Вкажіть, будь ласка, чи здійснюєте Ви пошуки самотутнього тембрально-естетичного забарвлення звуку у процесі роботи над вокальними творами?» анкети №2 надали такі відповіді:

- «Так» — 6 респондентів, 50,0%;
- «Ні» — 6 респондентів, 50,0,0%.

Натомість відповіді студентів 3 курсу мали такий «вигляд»:

- «Так» — 9 респондентів, 64,3%;
- «Ні» — 5 респондентів, 35,7%.

На четверте запитання «Вкажіть, будь ласка, чи досягаєте Ви відповідності ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору його стильовим ознакам?» даної анкети респонденти 2 групи другого курсу зазначили:

- 2 особи (16,7%) — позитивні відповіді;
- 10 осіб (83,3%) — негативні відповіді.

На це ж запитання (4) студенти третього курсу навчання відповіли:

- 5 осіб (35,7%) — позитивні відповіді;
- 9 осіб (64,3%) — негативні відповіді.

Аналіз відповідей 10 респондентів Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, (3 групи) на запитання №1 анкети №2 «Вкажіть, будь ласка, чи знаєте Ви самотутні риси власного вокально-індивідуального виконавського стилю?» засвідчив:

- 4 індивіди відповіли позитивно (40,0%);
- 6 індивідів відповіли негативно (60,0%).

Результати анкетування магістрантів 3 групи вищезазначеного закладу освіти на запитання №2 анкети №2 «Вкажіть, будь ласка, чи знаєте Ви, які самобутні риси власного вокально-індивідуального виконавського стилю хотіли б удосконалити або змінити?» показали, що

- 3 індивіди з 10 відповіли позитивно, а це 30,0%;
- 7 індивідів з 10 відповіли негативно, а це 70,0%.

На 3 запитання анкети №2 «Вкажіть, будь ласка, чи здійснюєте Ви пошуки самобутнього тембрально-естетичного забарвлення звуку у процесі роботи над вокальними творами?» магістранти Академії культури і мистецтв відповіли таким чином:

- «Так» — 8 магістрантів, 80,0%;
- «Ні» — 2 магістранти, 20,0,0%.

При обробці результатів анкетування (4-е запитання анкети №2) індивідів 3 групи «Вкажіть, будь ласка, чи досягаєте Ви відповідності ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору його стильовим ознакам?», 4 (40,0%) індивіди надали стверджувальної відповіді, 6 (60,0%) — заперечної.

Отже, результати анкетування респондентів зазначених закладів вищої освіти продемонстрували, що в процесі інтерпретації вокальних творів студенти не завжди спрямовують зусилля на досягнення самобутності тембрально-естетичного забарвлення звуку та відповідності ритмічного і динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній стильовим ознакам цих творів.

На перше запитання третьої (останньої) анкети «Означте, будь ласка, чи досягаєте Ви відповідності сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі роботи над ним?» респонденти 1 групи надали такі відповіді:

- відповідь «Так» з 18 анкетованих — 6 магістрантів, 33,3%;

- відповідь «Ні» з 18 анкетованих — 12 магістрантів, 66,7%.

Зі всіх 18 осіб — магістрантів Рівненського державного гуманітарного університету на друге запитання «Означте, будь ласка, чи відтворюєте Ви у процесі прилюдної інтерпретації вокального твору сценічний образ відповідний його стильовим ознакам?» третьої анкети стверджувальну відповідь надали 5 осіб, а це 27,8%, заперечної ж відповіді надали 13 магістрантів, а це 72,2%. Співставлення відповідей на третє запитання «Означте, будь ласка, чи досягаєте Ви досконалості перевтілення у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації?» третьої анкети показало, що у 7 (38,9%) респондентів стверджувальна відповідь, а у 11 (61,1%) — заперечна. При аналізі результатів анкетування респондентів 1 групи на фінальне запитання «Означте, будь ласка, чи проявляєте Ви у процесі прилюдної презентації вокального твору вишукані емоційно насичені сценічні рухи?» третьої анкети були отримані такі дані: по 9 магістрантів надали стверджувальні 50,0% та заперечні 50,0% відповіді.

На перше запитання третьої анкети «Означте, будь ласка, чи досягаєте Ви відповідності сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі роботи над ним?» 26 респондентів другого та третього курсів другої групи Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну надали такі відповіді: «Так» — 3 особи 2 курсу, або 25% та 5 осіб третього курсу, або 35,7%, «Ні» — 9 осіб 2 курсу, або 75,0% та 9 осіб третього курсу, або 64,3%. Відповіді на запитання третьої анкети № 2 «Означте, будь ласка, чи відтворюєте Ви у процесі прилюдної інтерпретації вокального твору сценічний образ відповідний його стильовим ознакам?» студентів 2 курсу мали такий вигляд: стверджувальні — 5 індивідів (41,7%), заперечні — 7 індивідів (58,3%); студентів 3 курсу — 6 індивідів (42,9%), заперечні — 8 індивідів (57,1%). На третє запитання цієї анкети «Означте, будь ласка, чи досягаєте Ви досконалості перевтілення у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації?» учасники другої групи надали такі

відповіді: позитивні — 4 особи 2 курсу та 6 третього (33,3% та 42,9%), негативні — 8 осіб 2 курсу і 8 третього (66,7% та 57,1%). Завершальне запитання даної анкети «Означте, будь ласка, чи проявляєте Ви у процесі прилюдної презентації вокального твору вишукані емоційно насичені сценічні рухи?» засвідчило такі результати відповідей респондентів:

- 2-й курс — 5 (41,7%) позитивних відповідей, 7 заперечних (58,3%);
- 3-й курс — 7 (50,0%) позитивних відповідей, 7 заперечних (50,0%)

При обробці відповідей які були отримані на перше запитання третьої анкети «Означте, будь ласка, чи досягаєте Ви відповідності сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі роботи над ним?» від респондентів Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради було засвідчено, що зі всіх 10 магістрантів третьої групи 4 надали позитивні відповіді, інакше кажучи 40,0%, а 6, тобто 60,0% — негативні. На подальше (2) запитання третьої анкети «Означте, будь ласка, чи відтворюєте Ви у процесі прилюдної інтерпретації вокального твору сценічний образ відповідний його стильовим ознакам?» відповідь «Так» надали 3 (30,0%), а «Ні» — 7 (70,0%) анкетованих магістрантів 3 групи. Аналіз відповідей на 3 запитання запропонованої анкети «Означте, будь ласка, чи досягаєте Ви досконалості перевтілення у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації?» засвідчив, що 4 магістранти з 10 відповіли «Так», що становить 40,0%, натомість 6 (60,0%) — «Ні». Відповіді респондентів 3 групи на четверте — останнє запитання «Означте, будь ласка, чи проявляєте Ви у процесі прилюдної презентації вокального твору вишукані емоційно насичені сценічні рухи?» показали, що по 5 осіб надали стверджувальні (50,0%) та заперечні відповіді (50,0%).

Отже, у результаті проведеного анкетування студентів трьох закладів вищої освіти підтвердилось наше припущення, що у процесі вокальної підготовки необхідно спрямовувати їх зусилля на досягнення відповідності сценічного образу стильовим ознакам виконуваного ними твору та

переконливого перевтілення у цей образ з проявом досконалих сценічних рухів.

Таким чином, у результаті проведеного констатувального експерименту та анкетування студентів трьох закладів вищої освіти виявилось, що:

1) індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультету мистецтв досить часто не відповідає композиторському стилю;

2) виконання студентами факультетів мистецтв вокальних творів часто-густо не відповідає стилям епохи чи історичного періоду, коли було написано цей твір;

3) інтерпретаціям вокальних творів студентами факультетів мистецтв не рідко бракує їх відповідності етнічно-національним стилям;

4) у процесі виконання музичних творів студентам досить часто бракує прояву індивідуально-специфічних вокально-технічних засобів виразності (тембрально-естетичної унікальності забарвлення звуку та самобутнього динамічного плану розвитку мелодико-інтонаційних ліній, які б відповідали стильовим ознакам кожного вокального твору);

5) у процесі роботи над вокальними творами студенти факультетів мистецтв мало уваги приділяють пошукам відповідності сценічних образів їх стильовим ознакам;

6) під час прилюдної презентації вокальних творів, як правило, студенти факультетів мистецтв не демонструють переконливе перевтілення у сценічні образи і проявляють не досконалі сценічні рухи.

3.2. Експериментальна методика цілеспрямованого індивідуально-виконавського стилетворення у студентів факультетів мистецтв під час вокальної підготовки

Аналіз отриманих результатів анкетування студентів факультетів мистецтв та контрольні заміри стану сформованості у них індивідуального

виконавського стилю під час вокальної підготовки надав змогу констатувати: процес їх стилетворення є незадовільним і потребує вдосконалення. Для цього ми припустили, що самобутнє вокально-виконавське стилетворення студентів факультетів мистецтв має проходити не стихійно під час роботи над музичними творами, а цілеспрямовано, тобто за спеціальною експериментально перевіреною методикою. Саме таку методику нами і було розроблено. Вона умовно розмежовується на три етапи.

Перший етап експериментальної методики цілеспрямованого формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв спрямовується на пошуки інформації, яка забезпечить усвідомлення стилю самого музичного твору. Оперуючи вихідними положеннями науковців щодо залежності означеного феномену від усвідомлення рис стилю самого музичного твору (Бондаренко, 2008; Катрич, 2000; Юник, 2009 та інші), ми дійшли висновку, що студентам факультетів мистецтв доцільно порекомендувати перед тим, як приступити до роботи над ним усвідомити всі чинники, які безпосередньо вплинули на стиль цього твору, а саме:

- усвідомити риси авторського стилю композитора, який написав цей вокальний твір;
- усвідомити риси стилю епохи, у період якої було написано цей вокальний твір;
- усвідомити риси стилю історичного періоду будь якої епохи, коли було написано цей вокальний твір;
- усвідомити риси етнічно-національного стилю, який відображається композитором у вокальному творі.

Звичайно, підготовку до роботи над вокальним твором студенту необхідно розпочинати з усвідомлення рис композиторського стилю, тобто автора цього твору, адже саме риси персонального стилю композитора відображають систему його художньо-естетичних цінностей викладених у мелодико-інтонаційних задумах/ідеях. Усвідомлення композиторських

мелодико-інтонаційних задумів/ідей вокального твору необхідно здійснювати на двох рівнях, а саме:

- на логічно-аналітичному рівні пізнання;
- на творчо-емпіричному рівні пізнання.

Саме застосування цих рівнів пізнання самотвірних композиторських мелодико--інтонаційних задумів/ідей забезпечує усвідомлення традиційних та новаторських рис його індивідуального стилю. Звичайно, більше уваги слід приділити новаторським композиторським рисам, які надали змогу автору «запропонувати» нові виконавські засоби вираження мелодико--інтонаційних задумів/ідей вокального твору, оскільки традиційні риси вже «закріпились» у суспільній свідомості. Доцільно вивчати індивідуальний музичний стиль композитора через призму трихотомічності категорій «одиничне — особливе — загальне». Стосовно впливу цих категорій на формування індивідуального композиторського стилю, слід зазначити, що означений феномен не відображається тільки ними, але його самотвірність формується завдяки пертурбації їх неповторних рис, які дотичні до творчості митця і продукують:

- композиторський задум;
- авторську музичну мову;
- власні художньо-естетичні цінності тощо.

Також, на нашу думку, студенту доцільно застосовувати феноменологічний підхід до вивчення рис індивідуального композиторського стилю, який надає підстави створювати педагогічну умову для усвідомлення трьох основних рівнів їх екстраполяції. Перший рівень екстраполяції рис індивідуального композиторського стилю забезпечить визначення методів мислення автора вокального твору з урахуванням як його національної ідентичності, так і суб'єктивних переживань, другий — встановлення смислової спрямованості стильової концепції на основі віддзеркалення внутрішнього світу митця, а третій — відображення онтологічного модусу його образно-творчого світобачення, яке проявляється, перш за все, в:

- інтонаціях вокального твору;
- гармонії вокального твору;
- метро-ритмічних малюнках вокального твору тощо.

Перед тим як приступити до роботи над вокальним твором студенту необхідно проаналізувати етапи творчості його автора та їх еволюцію. Саме це надасть змогу простежити умови, що спонукали до:

- «зародження» нових рис індивідуального композиторського стилю;
- кристалізації їх ознак;
- обумовленості життєтворчості композитора з урахуванням його психотипу;
- застосування певних принципів композиторського мислення;
- прояву часових та надчасових закономірностей художнього мислення композитора тощо.

Звичайно, такі умови, як правило, «продиктовані»:

- переломними моментами життя автора вокального твору;
- приналежністю до певної композиторської школи або спільноти;
- «творчою скрутою», пов'язаною з відсутністю бажаних засобів відображення в нотному тексті музичної думки;
- дотриманням принципів стильової орієнтації на певні музичні жанри з врахуванням специфіки їх художньо-образної сфери тощо.

Отже, усвідомлення індивідуальних рис композиторського стилю надає змогу студенту досягнути художній сенс вокального твору для віднайдення засобів самотньої його інтерпретації, адже нотний текст вокального твору, як кінцевий «продукт» творчості композитора, виступає лише «відправним» пунктом пошуку та прояву власного вокально-виконавського стилю.

Наступним кроком на підготовчому етапі до роботи над вокальним твором є створення педагогічної умови, реалізація якої надасть змогу усвідомити стиль самого музичного твору завдяки пошуку та засвоєнню інформації про стиль епохи чи історичного періоду, під час якої/якого було написано цей вокальний твір. Студенту слід пам'ятати, що у музичному

мистецтві загально типізованого стилю не існує, самотутні риси однієї епохи не можуть бути знаковими для іншої. Їх постійні динамічні зміни адаптуються до нових культурно-історичних вимог, створюючи різноманітні художньо-естетичні норми як для композиторів, так і для виконавців, тобто риси індивідуального композиторського та виконавського стилів постійно реагують на епохальні та культурно-історичні зміни. Натомість, динамічність процесу не порушує їх цілісність. Інтенаційність художнього смислу будь якого вокального твору детермінується домінуючими стильовими нормами певної епохи чи культурно-історичного періоду, що позначається на виборі композитором вже існуючих «творчих конструктів» або на віднайденні нових варіантів «творчих конструктів». Усвідомлення стильових рис «творчих конструктів» вокального твору — і є основною задачею підготовчого етапу роботи над цим твором.

Отже, по завершенні означеного етапу підготовки до роботи над вокальним твором студент має усвідомити:

- загальні риси стилю епохи (культурно-історичного періоду), коли було написано цей вокальний твір, незалежно від того, що їх важко «умістити» в такі рамки;

- домінуючі знакові риси образно-емоційного і жанрового стилів епохи (культурно-історичного періоду);

- традиційні стильові риси «творчих конструктів» вокального твору;

- самотутні/неповторні стильові риси «творчих конструктів» вокального твору з чітким уявленням «відхилень» від сталих норм;

- ознаки музичної мови, як генеральної стильової системи засобів та прийомів нотного письма, з урахуванням «духу» епохи, в яку жив і творив композитор;

- специфіку застосування часових закономірностей художнього мислення композитора, які є явищами конкретної епохи чи культурно-історичного періоду;

- прояв надчасових закономірностей художнього мислення

композитора, які за сприятливих умов можуть повторюватись незалежно від епохи чи культурно-історичного періоду;

- знакові риси музичного стилю конкретної «генетичної» спільності (епохи, спадщини композиторів, композиторських шкіл, творчих композиторських напрямів тощо);

- регламентовану приналежність рис вокального твору до певного історично-епохального стилю (бароко чи необароко, класицизму чи неокласицизму, романтизму чи неоромантизму тощо).

У підготовчому періоді до безпосередньої роботи над вокальним твором завершальним кроком є створення педагогічної умови, спрямованої на пошуки та усвідомлення рис етнічно-національного стилю, колорит яких композитор зумів відобразити у своєму творчому проєкті.

Неусвідомлення таких рис призводить, як правило, до неадекватного сприйняття студентами не тільки національного колориту мелодико-інтонаційних ліній вокального твору, а й сюжетності літературного тексту (особливо якщо це народна пісня), адже цей колорит відображає духовно-світоглядну систему художньо-естетичних цінностей певного народу з урахуванням креативно-регулятивних ознак його національної ментальності. Більш того, усвідомлення рис етнічно-національного стилю у вокальному творі забезпечує:

- поглиблене відчуття сюжетності його образного змісту;
- гармонійне переживання сюжетності образного змісту цього твору;
- позитивне ставлення до національних культурно-естетичних цінностей певного народу;

- розуміння його національного менталітету з урахуванням вікових традицій тощо.

Звичайно, усвідомлення рис студентом-вокалістом етнічно-національного стилю як композитора, так і його творчості, актуалізує питання щодо ідентичності рис національної культури певного народу, а це призводить до формування певних ціннісних орієнтирів, які виступатимуть

основною домінантою безпосередньо у подальшій роботі над музичним твором. Слід зазначити, що риси етнічно-національного стилю композитора є не статичними, а динамічними явищами, адже вони «кристалізуються» у процесі гібридизації рухливих ознак еволюційних епох і культурно-історичних періодів. Саме тому на різних етапах творчості будь якого композитора інколи простежуються відмінні ознаки рис національного стилю як у музичній мові, так і у формах та жанрах його творів, тобто: модель етнічно-національного стилю композитора і його творчості є монолітною з обов'язковим смисловим проявом засобів музичної виразності завдяки взаємодії різноманітних усталених рис з особистості композитора, з композиторської школи та її художньо-естетичної спрямованості, з культурно-історичної епохи, з національної специфіки творчості тощо.

Натомість, риси стилю вокального твору інколи виходять за межі ідентичності рис національної культури певного народу, тобто вони вбирають ознаки інтернаціональної історичної епохи. Тоді композиторський задум виражається музичною мовою, естетичні цінності якої художньо відображають уявну чи реальну дійсність не тільки з позицій етнічно-національного, а й з позицій загальнолюдського інтернаціонального. Окрім цього, неабияку роль у функціонуванні їх внутрішньої слухової уяви вже відіграють не національно-стильові риси, а інтернаціонально-стильові риси, які забезпечують проєктування цілісно-смислових художніх образів, орієнтованих на пріоритети не тільки національної самобутності, а і світового (європейського, азіатського, африканського, австралійського та американського) універсалізму.

Отже, перед тим як приступити до безпосередньої роботи над вокальним твором студент ще має усвідомити:

- сутність рис етнічно-національного або інтернаціонального стилю композитора та його музичної мови;
- систему музичної мови, яку застосовано у викладенні нотного тексту вокального твору з урахуванням гібридизації, суперечності і стикування рис

етнічно-національного або інтернаціонального стилю;

- багаторівневу залежність національних рис вокального твору від інтернаціональних з урахуванням їх сутності, форми і специфіки розпізнання;

- значущість семантики у викладенні нотного тексту вокального твору;

- етнічно-національну приналежність автора вокального твору;

- засади створення семіотичного об'єкта в уяві композитора, які виступають джерелом вибору системи виражальних засобів у вокальному творі;

- атрибуції музичних артефактів, які призвели до втрати значущості певних рис етнічно-національного стилю у вокальному творі.

Другий етап експериментальної методики індивідуального виконавського стилетворення у студентів факультетів мистецтв спрямовується на формування унікальних технічно-виразних рис у процесі звукового відтворення нотного тексту вокального твору завдяки досягненню самобутнього тембрально-естетичного забарвлення звуку при його інтерпретації та встановленню відповідності динамічно-ритмічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній цього твору стильовим його ознакам.

На основі змісту вихідних положень наукових праць (Сюй Ни (2022), Тан Цземін (2016), Чжан Цзінцзін (2016), Ю. Юцевича (1998), Яо Цзялі (2022) та інших дослідників щодо специфіки роботи виконавського апарата вокаліста ми дійшли висновку, що студентам факультетів мистецтв необхідно створювати педагогічні умови під час роботи над вокальним твором, реалізація яких надасть їм змогу постійно дбати про:

- формування тембру звуку, яке буде мати риси самобутнього забарвлення;

- досягнення стилістично точної ритмічної відповідності ознакам вокального твору;

- відтворення рис мелодико-інтонаційних ліній вокального твору, які максимально «відповідатимуть» стильовим його ознакам.

Незалежно від того, що тембрально-естетичне забарвлення звуку безпосередньо залежить як від вроджених властивостей виконавського апарата вокаліста, так і сформованої/набутої «техніки» звукоутворення, студенту мистецького факультету слід особливої уваги приділяти його фізіологічному аспекту, тобто цілеспрямовано розвивати вміння та навички доцільного використання власних головних та грудних резонаторів, адже саме вони виступають провідними факторами тембрального забарвлення звуку. Для цього викладачу по класу вокалу, перш за все, необхідно розробити індивідуальні вправи, спрямовані на розвиток вокально-резонансної системи з урахуванням вроджених фізіологічних властивостей голосового апарата кожного студента. Ці вправи мають забезпечувати:

- розвиток самобутніх рис тембрового забарвлення його голосу;
- перспективу розвитку у нього загальної професійної майстерності;
- «захист» голосових зв'язок вокаліста від перевантажень;
- формування навичок доцільного застосування грудних та головних резонаторів як при збільшенні гучності звучання його голосу, так і при її зменшенні;
- формування вокально-виконавських навичок доцільного залучення верхньої щелепи, скул, перенісся, чола та маківки голови до процесу голосоутворення з застосуванням головного резонування;
- формування у вокаліста виконавських навичок доцільного залучення нижньої щелепи з застосуванням грудно-клітинного резонування;
- досягнення навичок «утримувати» звук у «фокусі» на всьому діапазоні голосу;
- формування навичок доцільного резонування «всього тіла» (від голови до п'ят) завдяки залученню грудних резонаторів з метою насичення звуку унікальними обертонами;
- формування навичок варіативного застосування головних та грудних резонаторів з урахуванням образно-емоційного змісту кожного вокального твору.

Окрім цього, викладачу по класу вокалу необхідно розробити вправи спрямовані на поступовий розвиток виконавсько-технічної рухливості (віртуозності) голосу студента факультету мистецтв. Звичайно, що і ці вправи мають розроблятися з урахуванням індивідуальних фізіологічних властивостей його голосового апарату (особливо з урахуванням системи головних резонаторів, які знаходяться у порожнинах перенісся). Щоденне виконання таких вправ забезпечує:

- формування навичок чіткого відтворення звуків різними штрихами навіть у швидких темпах;
- формування у вокаліста артикуляційно-дикційних навичок;
- усвідомлене використання елементів виконавського апарату для досягнення бажаної вокальної фонації.

Звичайно, що на другому етапі експериментальної методики цілеспрямованого формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв необхідно створювати під час роботи над музичним твором педагогічну умову, реалізація якої забезпечить у нього формування вмінь та навичок цілеспрямованого, а не стихійного, досягнення як динамічної, так і ритмічної відповідності всіх мелодико-інтонаційних ліній стильовим ознакам вокального твору. Такі вміння та навички необхідно формувати поступово, тобто спочатку органічний їх вид, а лише потім — механічний. Виконання вправ, спрямованих на формування органічного виду навичок, мають забезпечити:

- «потрапляння» повітря у потрібні органи дихання;
- досягнення ефективної діяльності органів дихання;
- досягнення автоматизованого управління вокалістом органами дихання тощо.

Виконання вправ, які мають забезпечити формування механічного виду навичок, спрямовуються на детермінацію мускульних скорочень з метою обов'язкового досягнення:

- «опори» дихання вокаліста під час динамічного виконання мелодико-

інтонаційних ліній музичного твору;

- доцільного розподілу дихання вокаліста з урахуванням необхідної динамічної гучності;

- рівномірного розподілу дихання вокаліста з урахуванням ритмічної відповідності мелодико-інтонаційних ліній темповим ознакам стилю вокального твору.

Отже, сформовані вміння та навички у процесі виконання спеціальних вокальних вправ, спрямованих на віднайдення самотутніх рис тембрально-естетичного забарвлення звуку, мають скласти основу в оволодінні студентом факультету мистецтв авторським нотним текстом вокального твору, тобто максимально проявитись у процесі його інтерпретації з дотриманням відповідності динамічно-ритмічного розвитку кожної мелодико-інтонаційної лінії стильовим ознакам цього твору.

Третій етап запропонованої експериментальної методики вокального стилетворення у студента факультету мистецтв під час професійної підготовки спрямовується на формування та прояв самотутніх рис артистизму засобами як переконливого перевтілення у сценічні образи, так і застосування емоційно насичених сценічних рухів. Оперуючи вихідними положеннями наукових досліджень артистизму вокалістів (Бурназова, 2016; Ван Чень, 2016; Московчук, 2016 та інші), ми дійшли висновку, що цілеспрямоване формування індивідуальних рис вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв засобами артистизму необхідно здійснювати завдяки створенню та реалізації трьох педагогічних умов:

перша педагогічна умова має забезпечити спрямовування творчих зусиль майбутнього вчителя музичного мистецтва на проєктування чітких сценічних образів у процесі підготовки вокального твору до прилюдної презентації, де риси цього твору відповідатимуть стильовим його ознакам;

друга педагогічна умова має мобілізувати його творчий потенціал для максимально правдивого перевтілення в уявні сценічні образи як у процесі підготовки до публічного виконання вокального твору, так і під час

безпосередньої його прилюдної презентації;

третьою педагогічною умовою має забезпечити досягнення студентом-вокалістом у процесі прилюдної презентації музичного твору досконалого прояву сценічних рухів.

Створюється *першою педагогічною умовою* сприйняттям майбутнім вчителем музичного мистецтва малюнків нотного тексту і їх трансформацією у вокальні звуки для проєктування досконалих сценічних образів, складниками яких виступають музичні та художні образи. Саме тому розпочинати роботу над вокальним твором необхідно з побудови в уяві музичних образів як цілісних психічних утворень, які відображають всі його інтонації та виконавські дії. При цьому слід пам'ятати, що чим чіткіше студент їх уявлятиме, тим більш стійкої форми набуватимуть ці образи. Перехід до проєктування художніх образів вокального твору доцільно здійснювати поступово, надаючи пріоритетного значення не конструктам музичних образів (інтонаціям, мелодико-інтонаційним лініям, тембральному забарвленню вокального звуку, фактурі тощо), а асоціативно-художньому змісту цих конструктів, тобто їх «...опредмечуванню, яке забезпечує емоційне «забарвлення» кожного конструкту досліджуваного феномену» (Ма Лін, 2024, с. 191).

Таким чином, художні образи вокальних творів набувають «суб'єктивно-об'єктивної дійсності» в реально-почуттєвій сфері кожного студента-вокаліста з урахуванням прояву його певного естетичного ідеалу. Враховуючи ту обставину, що композитори у нотних текстах вокальних творів «зашифровують» риси цих образів, кожному студенту-вокалісту слід набутися обізнаності для адекватного їх «розшифрування». Звичайно, композиторський задум пов'язаний з комплексом авторських уявлень, які можуть виступати для студента-вокаліста лише орієнтирами у проєктуванні нових власних музичних та художніх образів. Полісуб'єктна діалогічна взаємодія майбутнього вчителя музичного мистецтва з авторським нотним та літературним матеріалом відбувається на основі синергійної взаємодії

власної та авторської думки, де:

- за умови домінування інтелектуальної сфери студента-вокаліста конструкти уявних музичних та художніх образів «відбираються» усвідомлено, тобто з мінімальним впливом на означений процес чуттєвої сфери, що надає змогу спроектувати їх сукцесивний вид;

- за умови домінування у нього творчо-чуттєвої сфери конструкти уявних музичних та художніх образів «відбираються» не усвідомлено, а під максимальним впливом на означений процес власного емоційного «Я», що надає змогу спроектувати їх симультанний вид.

Звичайно, обидва види музичних та художніх образів вокальних творів надають змогу студентам факультетів мистецтв досягти якісної побудови сценічних образів, але лише за умови, коли ці образи характеризуються цілісністю. Саме тому їм рекомендується дотримуватись трьохфазного проєктування сценічних образів, зокрема:

- спрямовувати увагу на сприйняття та запам'ятовування музичних інтонацій вокального твору з обов'язковим довільним або мимовільним заучуванням виконавських дій (перша фаза);

- спрямовувати увагу на віднайдення конкретно-абстрактного асоціативного опредмечування конструктів музичних образів вокального твору та довільне або мимовільне запам'ятовування їх змістового наповнення (друга фаза);

- спрямовувати увагу на усвідомлену чи інтуїтивну мисленнєву обробку музичних образів вокального твору з урахуванням уявної дійсності умов майбутньої прилюдної їх презентації (третя фаза).

Створюється *друга педагогічна умова* формування у студента факультету мистецтв індивідуальних рис власного вокально-виконавського стилю засобами артистизму вказівками викладача, спрямованими на мобілізацію творчого потенціалу вихованця з метою досягнення максимально правдивого його перевтілення в уявні сценічні образи.

Для цього, слід пам'ятати, що успішність означеного процесу, перш за все,

залежить від художньої емпатії майбутнього митця, яка забезпечує суб'єктивне проникнення в глибину духовно-естетичних цінностей спроектованих образів. Художня емпатія студента-вокаліста під час прилюдної презентації вокального твору «виконує» ряд функцій, а саме:

- мотиваційно-спонукальні функції;
- пізнавально-оцінювальні функції;
- презентативно-творчі функції;
- контрольно-коригуючі функції.

Студент-вокаліст має усвідомити, що якщо перша група функцій художньої емпатії (мотиваційно-спонукальна) допомагає викликати бажання глибоко проникнутись стилістичними рисами вокального твору, друга група функцій (пізнавально-оцінювальна) — характеризується їх оцінюванням з позицій духовних та художньо-естетичних цінностей, то третя група функцій (презентативно-творча) — сприяє швидкому вибору засобів перевтілення у спроектовані сценічні образи, а четверта група функцій (контрольно-коригуюча) — забезпечує появу «новизни» безпосередньо у процесі творчої інтерпретації вокального твору. Саме остання (четверта) контрольно-коригуюча група функцій художньої емпатії надає змогу студенту-вокалісту кожен інтерпретацію вокального твору робити індивідуально-неповторною та самобутньою. Художню емпатію студента-вокаліста необхідно розвивати на:

- сюжетності літературного тексту вокального твору;
- заглибленні у процес відтворення мелодико-інтонаційних ліній вокального твору;
- «захопленні» динамічно-фразовим розвитком мелодико-інтонаційних ліній вокального твору;
- уявленні умов концертно-сценічної комунікації зі слухачами (глядачами);
- впевненості у «правдивості» інформації, яка доноситиметься до слухачів (глядачів) під час прилюдних виступів.

Створюється *третьа педагогічна умова* формування у студента факультету мистецтв самобутніх рис вокально-виконавського стилю засобами артистичного прояву досконалих емоційно насичених сценічних рухів, аналогічно як і попередня (друга) педагогічна умова, вказівками викладача, спрямованими на розвиток чотирьох їх груп, а саме:

- комунікативних сценічних рухів (перша група), які забезпечують не тільки підсилення процесу донесення до слухачів/глядачів змістового наповнення художніх образів вокального твору, а й інформацію щодо презентації власного ставлення до них;

- регулятивних сценічних рухів (друга група), які коригують особистісну впевненість та психоемоційний стан у процесі прилюдної презентації вокального твору;

- показових сценічних рухів (третьа група), завдяки яким візуально привертається увага слухачів/глядачів до змістовної сюжетності літературного тексту вокального твору, привабливості їх мелодико-інтонаційних ліній тощо;

- сенсорно-моторних сценічних рухів (четверта група), завдяки яким візуально відображається реакція власного організму студента-вокаліста на зміну тембрального забарвлення звуку чи його емоційного насичення, на зміну ладу, тональності тощо.

Окремої роботи, як правило, потребують всі групи сценічних рухів студента-вокаліста, особливо в напрямі досягнення:

- природної пластичності;
- граційної вишуканості;
- внутрішньої свободи м'язів при їх відтворенні;
- емоційної насиченості;
- культури їх відтворення тощо.

В узагальненому вигляді експериментальна методика цілеспрямованого індивідуально-виконавського стилетворення у студентів факультетів мистецтв під час вокальної підготовки віддзеркалюється в однойменній

моделі, відображеній на рис. 3.1. Всі положення цієї моделі можуть бути реалізовані завдяки творчому створенню певних педагогічних умов задля мобілізації вольових зусиль студентів-вокалістів для:

1) усвідомлення трьох основних рівнів екстраполяції рис авторського композиторського стилю з урахуванням його національної ідентичності, суб'єктивного віддзеркалення внутрішнього світу та відображення його онтологічного модусу (*перша педагогічна умова*);

2) віднайдення стильових «творчих конструктів» вокального твору завдяки усвідомленню діючих на час написання твору рис стилю епохи та культурно-історичного періоду (*друга педагогічна умова*);

3) усвідомлення ознак етнічно-національного стилю, які відображаються у вокальному творі (*третьа педагогічна умова*);

4) формування самобутніх рис тембрально-естетичного забарвлення звуку (*четверта педагогічна умова*);

5) досягнення динамічно-ритмічної відповідності розвитку музичної думки стильовим ознакам вокального твору (*п'ята педагогічна умова*);

6) проєктування в уяві досконалих сценічних образів під час роботи над вокальним твором, де їх риси відповідатимуть стильовим ознакам цього твору (*шоста педагогічна умова*);

7) максимально переконливого перевтілення у спроектовані сценічні образи під час прилюдної презентації вокального твору (*сьома педагогічна умова*);

8) досягнення досконалого прояву сценічних рухів у процесі прилюдної презентації музичного твору (*восьма педагогічна умова*).

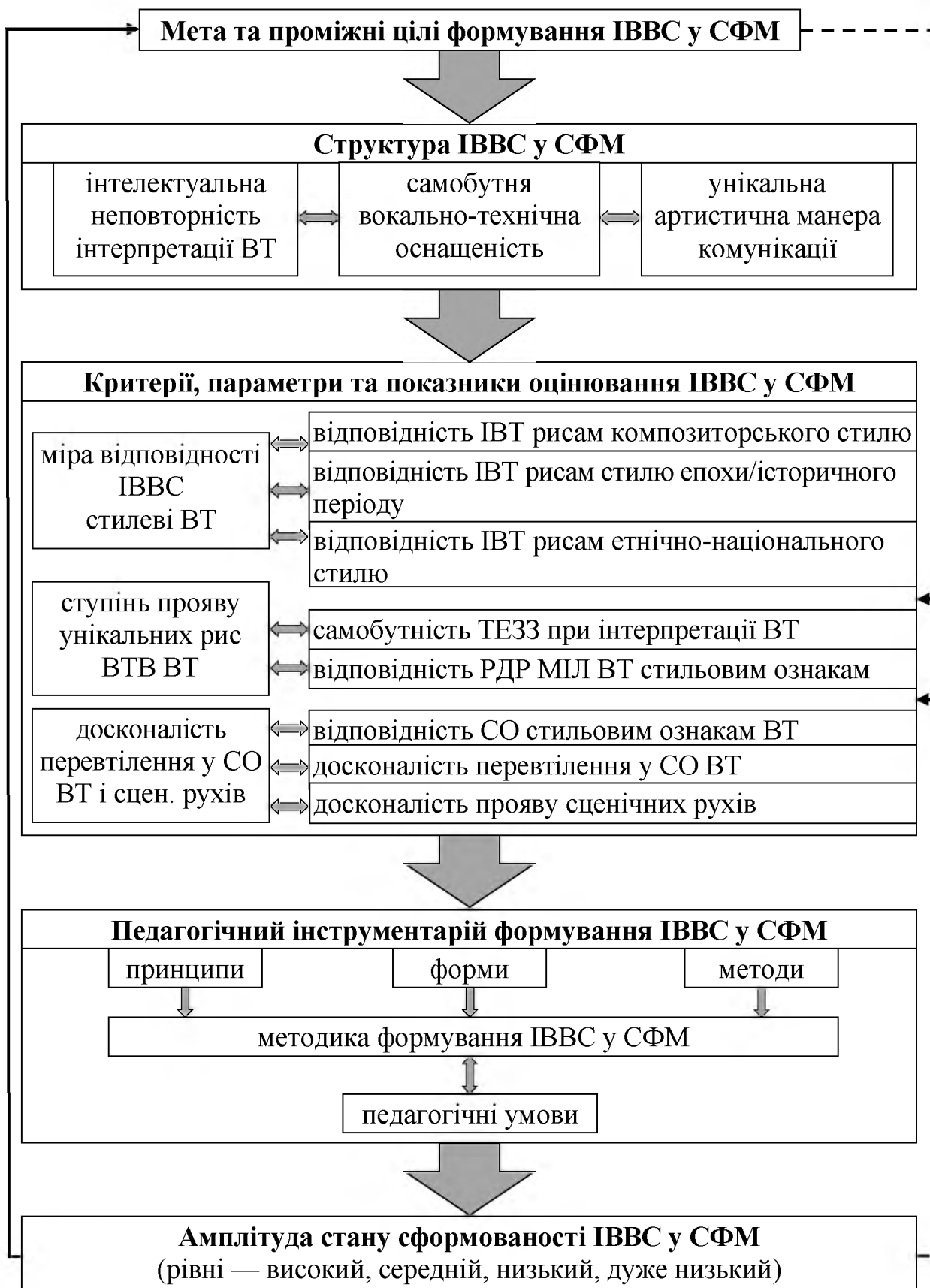


Рисунок 3.1. Структурно-функціональна модель формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв

3.3. Експериментальне формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв

Єдиним ефективним доказом валідності розробленої методики формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв та слушності її впровадження у процес фахової підготовки означених фахівців у закладах вищої освіти є апробація в реальних умовах шляхом проведення формувального експерименту. До участі в ньому було залучено 52 студентів трьох закладів вищої освіти — Рівненського державного гуманітарного університету, Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну і Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради. Ці студенти попередньо вже брали участь у констатувальному експерименті, а причини скорочення їх кількості з 54 до 52 полягають як у необхідності досягнення паритету між контрольною (КГ) та експериментальною (ЕГ) групами, що вимагає парного розподілу здобувачів освіти між ними, так і в обов'язковості досягнення максимально наближених результатів виконавської діяльності за визначеними параметрами сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у представників КГ та ЕГ.

Таким чином, оптимізація кількісного складу КГ та ЕГ стала наслідком виключення з числа учасників формувального експерименту лише двох студентів — одного здобувача вищої освіти 2-го курсу Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну та ще одного студента 3-го курсу цього ж закладу. За результати початкового зрізу стану сформованості вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв було взято результати, отримані при проведенні констатувального експерименту, адже вони встановлювались з використанням спільної критеріально-параметричної системи і не були значно відстроченими від подальшого експериментального

процесу. Представники КГ в ході проведення формувального експерименту продовжували свою професійну підготовку традиційно, тоді як учасники ЕГ отримували ряд педагогічних настанов авторської методики для цілеспрямованого формування досліджуваного феномену.

При дуальному розподілі учасників експерименту на КГ та ЕГ враховувались декілька обов'язкових вимог, а саме:

- навчання студентів на одному курсі та в одному закладі вищої освіти, що закономірно дозволяло досягти рівності навчального навантаження за тотожними навчальними планами;

- максимальне наближення КГ та ЕГ за показниками за встановленими параметрами сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв;

- при появі мінімальних розбіжностей між показниками представників КГ та ЕГ відносити до останньої (ЕГ) студентів з нижчими «стартовими» показниками, що математично підсилюватиме доказовість експериментальної апробації авторської методики формування досліджуваного феномену.

Аналіз показників міри відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю стилеві самого музичного твору в учасників формувального експерименту із Рівненського державного гуманітарного університету на початку його проведення засвідчив максимальну наближеність означених показників у КГ та ЕГ (див. табл. 3.25).

Незначна різниця між математичними величинами показників за першим критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю (див. табл. 3.25) становила 4 бали на користь КГ у студентів 1-го курсу магістратури та лише 1 бал на користь ЕГ у студентів 2-го курсу магістратури. Таким чином, загальна різниця між бальними величинами в КГ та ЕГ за першим критерієм сформованості досліджуваного феномену становила лише 3 бали на користь КГ.

Таблиця 3.25

**Міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю
стилеві самого музичного твору у студентів РДГУ
на початку формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність інт-ї ВТ рисам КС (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам стилю епохи / іст. періоду (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам його етнічн.- нац. стилю (КГ / ЕГ)	
1 (м)	5 / 5	23 / 22	19 / 19	23 / 20	65 / 61
2 (м)	4 / 4	20 / 21	14 / 13	22 / 23	56 / 57

Математично обчислені показники сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів РДГУ за параметрами першого критерію, отримані по завершенні формувального експерименту, викладено в таблиці 3.26.

Таблиця 3.26

**Міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю
стилеві самого музичного твору у студентів РДГУ
по завершенні формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність інт-ї ВТ рисам КС (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам стилю епохи / іст. періоду (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам його етнічн.- нац. стилю (КГ / ЕГ)	
1 (м)	5 / 5	22 / 23	20 / 21	24 / 20	66 / 64
2 (м)	4 / 4	21 / 21	14 / 16	22 / 27	57 / 64

Аналіз вищезначених таблиць (див. табл. 3.25 та 3.26) дозволяє констатувати появу статистично значущих відмінностей між показниками

учасників ЕГ та КГ, зокрема:

- показник за першим параметром першого критерію у студентів 1-го курсу магістратури в КГ погіршився на 1 бал (-4,4%), тоді як в ЕГ — навпаки, покращився на 1 бал (4,6%);

- за другим параметром першого критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів цього ж курсу показник в КГ покращився на 1 бал (5,3%), а в ЕГ — на 2 бали (10,5%);

- показник за третім параметром означеного критерію у студентів 1-го курсу магістратури в КГ зріс на 1 бал (4,4%), тоді як в ЕГ — залишився незмінним (20 балів);

- у студентів РДГУ 2-го курсу магістратури величина за першим параметром першого критерію покращилась на 1 бал в КГ (5%) і залишилась незмінною в ЕГ (21 бал);

- показник за другим параметром означеного критерію у студентів 2-го курсу магістратури в КГ залишився без змін (14 балів), а в ЕГ — зріс на 3 бали (23,1%);

- за третім параметром першого критерію сформованості досліджуваного феномену учасники КГ продемонстрували аналогічний результат (22 бали), у той час як представники ЕГ завдяки реалізації настанов авторської методики покращили свій результат на 4 бали (17,4%).

Для доказу паритетності показників ступеня прояву самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору учасниками КГ та ЕГ РДГУ на початку формувального експерименту означені математичні величини було систематизовано в таблиці 3.27. Зіставлення показників, висвітлених у цій таблиці (див. табл. 3.27), уможлиблює фіксацію максимальної наближеності відповідних даних в КГ і ЕГ за другим критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв, тому що різниця між ними дорівнювала лише 3 балам у студентів другого курсу магістратури й була повністю відсутньою у

здобувачів вищої освіти першого курсу магістратури. Загалом розбіжність між «стартовими» показниками за означеним критерієм сформованості досліджуваного феномену складала лише 3 бали на користь КГ (0,33 бала на одного студента).

Таблиця 3.27

**Ступінь прояву самобутніх вокально-технічних засобів виразності
у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту
вокального твору студентами РДГУ
на початку формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		самобутність тембр.- естет. забарвл. звуку при інт-ї ВТ (КГ / ЕГ)	відповідність ритм.- динам. розв-ку МІЛ ВТ його стил. ознакам (КГ / ЕГ)	
1 (м)	5 / 5	27 / 28	25 / 24	52 / 52
2 (м)	4 / 4	24 / 25	23 / 19	47 / 44

По завершенні формувального експерименту застосування учасниками ЕГ спеціальних методичних настанов щодо цілеспрямованого формування індивідуального вокально-виконавського стилю уможливило призвело до появи значно більших відмінностей між даними в КГ та ЕГ. Так, аналіз наведеної вище таблиці (див. табл. 3.28) та зіставлення її даних з відповідними даними таблиці 3.27 дозволив констатувати наступне:

- величина за першим параметром другого критерію у студентів першого курсу магістратури КГ не змінилась (27 балів), а в ЕГ — покращилась на 3 бали (10,7%);

- у студентів цього ж курсу показник за другим параметром другого критерію в КГ теж залишився незмінним, тоді як в ЕГ — покращився на 1 бал (4,2%);

- у здобувачів вищої освіти другого курсу магістратури і в КГ, і в ЕГ

перший параметр означеного критерію був оцінений вище на 1 бал (4,2%);

- показник за другим параметром другого критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів цього ж курсу в КГ залишився без змін, а ось в ЕГ — зріс одразу на 7 балів (36,8%).

Таблиця 3.28

**Ступінь прояву самобутніх вокально-технічних засобів виразності
у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту
вокального твору студентами РДГУ
по завершенні формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		самобутність тембр.- естет. забарвл. звуку при інт-ї ВТ (КГ / ЕГ)	відповідність ритм.- динам. розв-ку МІЛ ВТ його стил. ознакам (КГ / ЕГ)	
1 (м)	5 / 5	27 / 31	25 / 25	52 / 56
2 (м)	4 / 4	25 / 26	23 / 26	48 / 52

Показники артистичної унікальності під час прилюдної інтерпретації вокальних творів, зафіксовані у студентів Рівненського державного гуманітарного університету на початку формувального експерименту, висвітлено у таблиці 3.29. Її аналіз (див. табл. 3.29) надав змогу наголосити на відсутності статистично значущих відмінностей між даними в КГ та ЕГ, оскільки у студентів 1-го курсу магістратури РДГУ показники за третім критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю були ідентичними, а в студентів 2-го курсу магістратури цього ж ЗВО — відрізнялись лише на 3 бали на користь КГ. Таким чином, загальна відмінність між бальними величинами в КГ і ЕГ за третім критерієм сформованості досліджуваного феномену умовно прирівнювалась лише до 3 балів (0,3 бала на одного студента).

**Артистична унікальність студентів РДГУ
під час прилюдної інтерпретації вокальних творів
на початку формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність сцен. образу стиль. ознакам ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість перевт. у сцен. образ ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість прояву сцен. рухів (КГ / ЕГ)	
1 (м)	5 / 5	20 / 21	20 / 21	21 / 19	61 / 61
2 (м)	4 / 4	19 / 18	14 / 14	19 / 17	52 / 49

У таблиці 3.30 презентовано показники учасників КГ та ЕГ Рівненського державного гуманітарного університету за критерієм «досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів», які було зафіксовано по завершенні формувального експерименту.

Порівняння математично обчислених величин у таблицях 3.29 та 3.30 (див. табл. 3.29, 3.30) дозволило зафіксувати зміни показників як в КГ, так і в ЕГ, а саме:

- відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у майбутніх учителів музичного мистецтва 1-го курсу магістратури в КГ не зазнала змін, тоді як в ЕГ — стала кращою на 7 балів (33,3%);

- у студентів 2-го курсу магістратури РДГУ показники за цим же (першим) параметром третього критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю в КГ покращилась на 2 бали (10,5%), а в ЕГ — на 6 балів (33,3%);

- досконалість перевтілення в сценічний образ вокального твору під час

його прилюдної презентації у студентів 1-го курсу магістратури в КГ погіршилась на 1 бал (5%), у той час як в ЕГ — покращилась на 3 бали (14,3%);

- показник, зафіксований у студентів 2-го курсу магістратури РДГУ за вищезгаданим (другим) параметром третього критерію, в КГ покращився на 2 бали (14,3%), а в ЕГ — на 5 балів (35,7%);

- досконалість прояву сценічних рухів у процесі прилюдної презентації вокального твору, продемонстрована майбутніми учителями музичного мистецтва 1-го курсу магістратури, в КГ стала гіршою на 1 бал (4,8%), тоді як в ЕГ — навпаки, покращилась на 1 балів (57,8%);

- у студентів 2-го курсу магістратури аналогічний показник (за третім параметром третього критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю) в КГ поліпшився на 1 бал (5,3%), а в ЕГ — на 2 бали (11,8%).

Таблиця 3.30

**Артистична унікальність студентів РДГУ
під час прилюдної інтерпретації вокальних творів
по завершенні формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність сцен. образу стил. ознакам ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість перевт. у сцен. образ ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість прояву сцен. рухів (КГ / ЕГ)	
1 (м)	5 / 5	20 / 28	19 / 24	20 / 30	59 / 82
2 (м)	4 / 4	21 / 24	16 / 19	20 / 19	57 / 62

Динаміку зміни стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів Рівненського державного гуманітарного університету в в ході проведення формувального експерименту в систематизованому вигляді висвітлено в додатку Б.1.1, аналіз якого (див. дод.

Б.1.1) уможливило фіксацію наступного:

- у здобувачів вищої освіти першого курсу магістратури означеного Рівненського державного гуманітарного університету в загальна кількість балів за всіма параметрами досліджуваного феномену в КГ знизилась на 1 бал, що ототожнюється з незначною, але все ж негативною динамікою (-0,6%), тоді як в ЕГ тенденція до зростання аналогічної величини відзначилась 28 балами (16,1%);

- у студентів другого курсу магістратури Рівненського державного гуманітарного університету в загальний показник сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю в КГ зріс на 7 балів (4,5%) і на 28 балів в ЕГ (18,7%).

Відстеження впливу реалізації настанов запропонованої методики на стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю додатково деталізується «покритеріальним» аналізом результатів, отриманих в ході проведення формувального експерименту в Рівненському державному гуманітарному університеті. Зокрема, аналіз математичних даних у відповідному додатку (див. дод. Б.1.2) надає змогу стверджувати таке:

- за першим критерієм оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю (міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв стилеві самого музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду, а також віддзеркалює риси етнічно-національного стилю) в КГ кількість балів зросла на 2 одиниці (1,7%), у той час як в ЕГ — на 10 (8,5%);

- за другим критерієм сформованості досліджуваного феномену (ступінь прояву ним самотутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору) показник у КГ покращився тільки на 1 бал (1%), тоді як в ЕГ — одразу на 12 балів (12,5%);

- за третім критерієм сформованості індивідуального вокально-

виконавського стилю (досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів) позитивна динаміка покращення бального показника в КГ склала 3 одиниці (2,7%), тоді як в ЕГ аналогічна тенденція позначилася вже 34 балами (30,9%).

Узагальнення вищевикладеної математичної інформації надає змогу обчислити загальну динаміку поліпшення стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів Рівненського державного гуманітарного університету в ході проведення формувального експерименту, яка становила +6 балів (+1,8%) в КГ і +56 балів (+17,3%) — в ЕГ. Різниця між вищезначеними величинами закономірно позначає ефективність методики цілеспрямованого формування індивідуального вокально-виконавського стилю в учасників формувального експерименту із цього ЗВО, яка дорівнює +50 балам (+15,5%).

На особливу увагу заслуговує і відстеження динаміки зміни рівнів сформованості досліджуваного феномену в студентів Рівненського державного гуманітарного університету в ході проведення формувального експерименту, яка знайшла відображення у таблиці 3.31. Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.31) дозволяє зафіксувати наступні зміни:

- з дуже низького до низького рівня сформованості досліджуваного феномену спромігся підняти 1 студент ЕГ;
- з дуже низького на середній рівень «перейшли» 1 студент КГ та 2 студенти ЕГ;
- з середнього на високий рівень сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю «перемістився» 1 студент ЕГ;
- ще 1 студент ЕГ зміг підняти до високого рівня сформованості досліджуваного феномену навіть із низького.

Таблиця 3.31

**Динаміка зміни рівнів сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів РДГУ
в ході проведення формувального експерименту**

Група	К-сть учасн.	Етап експ-ту	Рівні сформованої індивідуального ВВС			
			високий	середній	низький	д. низький
КГ	9	початк.	0 (0%)	2 (22,2%)	6 (66,7%)	1 (11,1%)
		заверш.	0 (0%)	3 (33,3%)	5 (55,6%)	1 (11,1%)
ЕГ	9	початк.	0 (0%)	1 (11,1%)	6 (66,7%)	2 (22,2%)
		заверш.	2 (22,2%)	2 (22,2%)	4 (44,5%)	1 (11,1%)

Отже, математично обчислені й узагальнені результати експериментальної апробації розробленої методики формування індивідуального вокально-виконавського стилю у 18 студентів Рівненського державного гуманітарного університету в надалі змогу констатувати доцільність її впровадження в процес фахової підготовки здобувачів вищої освіти означеного напрямку.

Про максимальну наближеність показників міри відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю стилеві самого музичного твору в учасників КГ та ЕГ Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну на початку проведення формувального експерименту свідчить зіставлення даних, викладених у таблиці 3.32.

Аналіз нижчевикладеної таблиці (див. табл. 3.32) дозволяє констатувати лише незначну різницю між показниками за першим критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю: у студентів 2-го курсу бакалаврату вона становила 6 балів на користь КГ, а у студентів 3-го курсу бакалаврату — тільки 1 бал на користь ЕГ. Отже, загальна різниця між бальними величинами за першим критерієм сформованості досліджуваного феномену становила лише 5 балів на користь КГ.

Таблиця 3.32

**Міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю
стилеві самого музичного твору у студентів КНУТД
на початку формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність інт-ї ВТ рисам КС (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам стилю епохи / іст. періоду (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам його етнічн.- нац. стилю (КГ / ЕГ)	
2	5 / 5	18 / 17	23 / 21	27 / 24	68 / 62
3	7 / 7	28 / 28	34 / 37	38 / 36	100 / 101

Математично обчислені показники ступеня сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну за параметрами першого критерію, які були отримані по завершенні формувального експерименту, подано в таблиці 3.33.

Аналіз та зіставлення вищезначених таблиць (див. табл. 3.32 і 3.33) дозволяють зафіксувати наявність статистично значущих відмінностей між показниками учасників КГ та ЕГ, а саме:

- за першим параметром першого критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у здобувачів вищої освіти другого курсу бакалаврату в КГ показник залишився незмінним (18 балів), тоді як в ЕГ — покращився на 4 бали (23,5%);

- за другим параметром цього ж критерію у студентів означеного курсу показник в КГ теж залишився незмінним (23 бали), а в ЕГ — зріс на 8 балів (38,1%);

- показник за третім параметром першого критерію у студентів другого курсу бакалаврату в КГ, як і в двох попередніх випадках, залишився

незмінним (27 балів), тоді як в ЕГ — завдяки реалізації настанов авторської методики зріс одразу на 8 балів (33,3%);

- у студентів КНУТД третього курсу бакалаврату величина за першим параметром першого критерію сформованості досліджуваного феномену зросла на 1 бал (3,6%) в КГ і на 3 бали (10,7%) — в ЕГ;

- показник за другим параметром означеного критерію у студентів третього курсу бакалаврату в КГ залишився без змін (34 бали), а в ЕГ — зріс на 8 балів (21,6%);

- за третім параметром першого критерію представники КГ продемонстрували результат, що вище лише на 1 бал (2,6%), у той час як учасники ЕГ покращили свій результат на 15 балів (41,7%).

Таблиця 3.33

**Міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю
стилеві самого музичного твору у студентів КНУТД
по завершенні формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність інт-ї ВТ рисам КС (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам стилю епохи / іст. періоду (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам його етнічн.- нац. стилю (КГ / ЕГ)	
2	5 / 5	18 / 21	23 / 29	27 / 32	68 / 82
3	7 / 7	29 / 31	34 / 45	39 / 51	102 / 127

Показники прояву самотутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору студентами КНУТД на початку формувального експерименту висвітлено у таблиці 3.34.

Зіставлення даних, викладених у нижченаведеній таблиці (див. табл. 3.34), уможливило констатацію максимальної наближеності відповідних величин у представників КГ і ЕГ за другим критерієм

сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю, адже різниця між ними становила лише 1 бал у студентів другого курсу бакалаврату та 4 бали у студентів третього курсу бакалаврату Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій КНУТД. Загальна різниця між вищезначеними величинами дорівнювала лише 5 балів на користь ЕГ (в усередненому відношенні — 0,4 бала на одного студента).

Таблиця 3.34

**Ступінь прояву самотутніх вокально-технічних засобів виразності
у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту
вокального твору студентами КНУТД
на початку формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		самотутність тембр.- естет. забарвл. звуку при інт-ї ВТ (КГ / ЕГ)	відповідність ритм.- динам. розв-ку МІЛ ВТ його стил. ознакам (КГ / ЕГ)	
2	5 / 5	23 / 22	27 / 29	50 / 51
3	7 / 7	34 / 36	38 / 40	72 / 76

Застосування представниками ЕГ спеціально розроблених методичних настанов, спрямованих на цілеспрямоване формування індивідуального вокально-виконавського стилю, призвело до появи значно більших відмінностей між даними в КГ та ЕГ по завершенні формувального експерименту (див. табл. 3.35). Аналіз наведеної нижче таблиці (див. табл. 3.35) та зіставлення її математично обчислених даних з відповідними даними із таблиці 3.34 дозволили констатувати такі зміни:

- величина за першим параметром другого критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів другого курсу бакалаврату КГ зросла на 1 бал (4,4%), а в ЕГ — на 2 бали (9,1%);

- за другим параметром другого критерію у здобувачів вищої освіти

цього ж курсу показник в КГ зріс на 2 бали (7,4%), тоді як в ЕГ — на 8 балів (27,6%);

- у студентів третього курсу бакалаврату в КГ показник за першим параметром другого критерію збільшився на 1 бал (2,9%) в КГ і на 7 балів (19,4%) — в ЕГ;

- показник за другим параметром цього ж критерію у студентів цього ж курсу погіршився на 1 бал і в КГ (-2,6%), і в ЕГ (-2,5%).

Таблиця 3.35

**Ступінь прояву самотутніх вокально-технічних засобів виразності
у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту
вокального твору студентами КНУТД
по завершенні формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		самотутність тембр.- естет. забарвл. звуку при інт-ї ВТ (КГ / ЕГ)	відповідність ритм.- динам. розв-ку МІЛ ВТ його стил. ознакам (КГ / ЕГ)	
2	5 / 5	24 / 24	29 / 37	53 / 61
3	7 / 7	35 / 43	37 / 39	72 / 82

Для доказу паритетності показників артистичної унікальності під час прилюдної інтерпретації вокальних творів учасниками КГ та ЕГ КНУТД на початку формувального експерименту означені величини було систематизовано в таблиці 3.36.

Аналіз висвітленої нижче таблиці (див. табл. 3.36) надав змогу зафіксувати відсутність статистично значущих відмінностей між даними, продемонстрованими в учасників КГ та ЕГ, оскільки у студентів другого курсу бакалаврату КНУТД показники за третім критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю різнилися на 1 бал на користь КГ, а у студентів третього курсу бакалаврату цього ж закладу вищої

освіти — на 9 балів на користь КГ. Таким чином, загальна відмінність між бальними величинами в КГ і ЕГ за третім критерієм сформованості досліджуваного феномену становила 10 балів на користь КГ (0,8 бала на одного студента).

Таблиця 3.36

**Артистична унікальність студентів КНУТД
під час прилюдної інтерпретації вокальних творів
на початку формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність сцен. образу стил. ознакам ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість перевт. у сцен. образ ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість прояву сцен. рухів (КГ / ЕГ)	
2	5 / 5	16 / 17	24 / 24	25 / 23	65 / 64
3	7 / 7	26 / 28	31 / 25	33 / 28	90 / 81

У таблиці 3.37 висвітлено показники учасників КГ та ЕГ КНУТД за третім критерієм (досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів), які було зафіксовано в учасників формувального експерименту по його завершенні.

Зіставлення даних у таблицях 3.36 та 3.37 (див. табл. 3.36, 3.37) дозволило констатувати й математично обчислити зміни показників як у КГ, так і в ЕГ, зокрема:

- відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у майбутніх учителів музичного мистецтва другого курсу бакалаврату в КГ стала кращою на 1 бал (6,3%), тоді як в ЕГ — на 5 балів (29,4%);

- у студентів третього курсу бакалаврату КНУТД показник за цим же

(першим) параметром третього критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю в КГ залишився без змін (26 балів), а в ЕГ — покращився на 7 балів (25%);

- досконалість перевтілення в сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації у студентів другого курсу бакалаврату в КГ покращилась на 1 бал (4,2%), у той час як в ЕГ — покращилась на 5 балів (20,8%);

- показник, зафіксований у студентів третього курсу бакалаврату КНУТД за другим параметром третього критерію, в КГ залишився без змін (31 бал), а в ЕГ — покращився на 6 балів (24%);

- математично обчислена величина досконалості прояву сценічних рухів у процесі прилюдної презентації вокального твору, зафіксована у майбутніх учителів музичного мистецтва другого курсу бакалаврату КНУТД, в КГ стала більшою на 2 бали (8%), тоді як в ЕГ — на 5 балів (21,7%);

- у студентів третього курсу бакалаврату КНУТД показник за третім параметром третього критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю в КГ залишився без змін (33 бали), а в ЕГ — зріс на 8 балів (28,6%).

Таблиця 3.37

**Артистична унікальність студентів КНУТД
під час прилюдної інтерпретації вокальних творів
по завершенні формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність сцен. образу стил. ознакам ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість перевт. у сцен. образ ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість прояву сцен. рухів (КГ / ЕГ)	
2	5 / 5	17 / 22	25 / 29	27 / 28	69 / 79
3	7 / 7	26 / 35	31 / 31	33 / 36	90 / 102

У додатку Б.1.3 в узагальненому вигляді висвітлено динаміку зміни стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну в ході проведення формувального експерименту. Аналіз вищезазначеної таблиці (див. дод. Б.1.3) надав змогу констатувати наступне:

- у студентів другого курсу бакалаврату КНУТД загальний показник сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю в КГ зріс на 7 балів (3,8%), тоді як в ЕГ — на 45 балів (25,4%);

- у здобувачів вищої освіти третього курсу бакалаврату КНУТД загальна кількість балів за всіма параметрами досліджуваного феномену зросла на 2 бали (0,8%) в КГ і на 53 бали (20,5%) — в ЕГ.

Ретельний аналіз специфіки впливу авторської методики формування індивідуального вокально-виконавського стилю на стан сформованості досліджуваного феномену в учасників формувального експерименту із КНУТД вимагав додаткового аналізу результатів за трьома визначеними критеріями. Зіставлення даних, викладених у додатку Б.1.4 (див. дод. Б.1.4) надає змогу наголосити на тому, що:

- за критерієм «міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв стилеві самого музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду, а також віддзеркалює риси етнічно-національного стилю» (першим критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю) в КГ кількість балів зросла на 2 одиниці (1,2%), у той час як в ЕГ — на 46 (28,2%);

- за другим критерієм сформованості досліджуваного феномену («ступінь прояву ним самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору») в КГ показник покращився тільки на 3 бали (2,5%), тоді як в ЕГ — одразу на 16 балів (12,6%);

- за критерієм «досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів» (третім критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю) позитивна динаміка в КГ становила 4 бали (2,6%), у той час як в ЕГ аналогічна тенденція позначилася вже приростом у 36 балів (24,8%).

Таким чином, загальна динаміка покращення стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів КНУТД під час проведення формувального експерименту складала +89 балів / 20,5% (+9 балів / +2% в КГ і +98 балів / +22,5% — в ЕГ).

Рівні сформованості досліджуваного феномену в студентів Навчально-наукового інституту культури та креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну в ході проведення формувального експерименту висвітлено у таблиці 3.38.

Таблиця 3.38

**Динаміка зміни рівнів сформованості
індивідуального вокально-виконавського стилю
у студентів КНУТД в ході проведення формувального експерименту**

Група	К-сть учасн.	Етап експ-ту	Рівні сформованої індивідуального ВВС			
			високий	середній	низький	д. низький
КГ	12	початк.	0 (0%)	1 (8,3%)	6 (50%)	5 (41,7%)
		заверш.	0 (0%)	1 (8,3%)	7 (58,4%)	4 (33,3%)
ЕГ	12	початк.	0 (0%)	1 (8,3%)	7 (58,4%)	4 (33,3%)
		заверш.	0 (0%)	2 (16,7%)	6 (50%)	4 (33,3%)

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.38) дозволяє зафіксувати таку динаміку зміни рівнів сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю:

- з дуже низького до низького рівня сформованості досліджуваного феномену спромігся піднятися 1 студент КГ;

- з дуже низького на середній рівень сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю «перейшов» 1 студент ЕГ.

У таблиці 3.39 узагальнено показники міри відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю стилеві самого музичного твору, зафіксовані у студентів Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради на початку проведення формувального експерименту.

Таблиця 3.39

**Міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю
стилеві самого музичного твору у студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР
на початку формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність інт-ї ВТ рисам КС (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам стилю епохи / іст. періоду (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам його етнічн.- нац. стилю (КГ / ЕГ)	
1 (м)	2 / 2	11 / 9	9 / 10	9 / 9	29 / 28
2 (м)	3 / 3	17 / 17	16 / 17	14 / 16	47 / 50

Підставою для розподілу учасників формувального експерименту із КЗВО «АКіМ» ЗОР між КГ та ЕГ слугувала максимальна наближеність зафіксованих у них бальних величин (див. табл. 3.39), адже за першим критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів 1-го курсу магістратури вона становила 1 бал на користь КГ, а у студентів 2-го курсу магістратури — 3 бали на користь ЕГ. Таким чином, загальна різниця між бальними величинами за означеним критерієм сформованості досліджуваного феномену дорівнювала лише 2 балам на користь ЕГ (в усередненому відношенні — 0,4 бала на одного студента).

Показники ступеня сформованості індивідуального вокально-виконавського за параметрами першого критерію, які були зафіксовані у

студентів Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради по завершенні формувального експерименту, подано в таблиці 3.40.

Таблиця 3.40

**Міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю
стилеві самого музичного твору у студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР
по завершенні формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність інт-ї ВТ рисам КС (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам стилю епохи / іст. періоду (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам його етнічн.- нац. стилю (КГ / ЕГ)	
1 (м)	2 / 2	11 / 11	10 / 15	8 / 11	29 / 37
2 (м)	3 / 3	18 / 21	16 / 20	15 / 19	49 / 60

Зіставлення даних, висвітлених у двох попередніх таблицях (див. табл. 3.39 та 3.40), дозволяє встановити наявність статистично значущих відмінностей між показниками в учасників КГ та ЕГ, зокрема:

- за першим параметром першого критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів першого курсу магістратури в КГ показник залишився незмінним (11 балів), тоді як в ЕГ — покращився на 2 бали (22,2%);

- за другим параметром цього ж критерію у здобувачів вищої освіти означеного курсу показник в КГ зріс на 1 бал (11,1%), а в ЕГ — на 5 балів (50%);

- показник за третім параметром першого критерію у студентів першого курсу магістратури в КГ зменшився на 1 бал (-11,1%), тоді як в ЕГ — зріс на 2 бали (22,2%);

- у студентів другого курсу магістратури величина за першим параметром першого критерію сформованості досліджуваного феномену

збільшилась на 1 бал (5,9%) в КГ і на 4 бали (23,5%) — в ЕГ;

- показник за другим параметром означеного критерію у студентів другого курсу магістратури в КГ залишився без змін (16 балів), а в ЕГ — зріс на 3 бали (17,7%);

- за третім параметром першого критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю представники КГ продемонстрували результат, який вище лише на 1 бал (7,1%), у той час як учасники ЕГ завдяки реалізації настанов авторської методики поліпшили свій показник на 3 бали (18,8%).

Показники за другим критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю («ступінь прояву ним самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору»), зафіксовані у студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР на початку формувального експерименту, висвітлено у таблиці 3.41.

Таблиця 3.41

**Ступінь прояву самобутніх вокально-технічних засобів виразності
у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту
вокального твору студентами КЗВО «АКіМ» ЗОР
на початку формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		самобутність тембр.- естет. забарвл. звуку при інт-ї ВТ (КГ / ЕГ)	відповідність ритм.- динам. розв-ку МІЛ ВТ його стил. ознакам (КГ / ЕГ)	
1 (м)	2 / 2	12 / 14	12 / 13	24 / 27
2 (м)	3 / 3	15 / 18	16 / 18	31 / 36

Аналіз та зіставлення даних, викладених у цій таблиці (див. табл. 3.41), уможливили встановлення наближеності відповідних величин у представників КГ і ЕГ за другим критерієм сформованості досліджуваного

феномену, оскільки різниця між ними становила 3 бали у студентів першого курсу магістратури та 5 балів у здобувачів вищої освіти другого курсу магістратури.

Апробація учасниками ЕГ спеціально розроблених методичних настанов, покликаних удосконалити процес цілеспрямованого формування індивідуального вокально-виконавського стилю, надала їм змогу по завершенні формувального експерименту продемонструвати кращий результат виконавської діяльності відносно представників КГ (див. табл. 3.42).

Таблиця 3.42

**Ступінь прояву самотутніх вокально-технічних засобів виразності
у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту
вокального твору студентами КЗВО «АКіМ» ЗОР
по завершенні формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		самотутність тембр.- естет. забарвл. звуку при інт-ї ВТ (КГ / ЕГ)	відповідність ритм.- динам. розв-ку МІЛ ВТ його стил. ознакам (КГ / ЕГ)	
1 (м)	2 / 2	13 / 18	12 / 15	25 / 33
2 (м)	3 / 3	16 / 21	18 / 24	34 / 45

Аналіз вищевисвітленої таблиці (див. табл. 3.42) та зіставлення її даних з аналогічними даними із таблиці 3.41 дозволили констатувати наступні зміни:

- за першим параметром другого критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів першого курсу магістратури КГ бальна величина зросла на 1 одиницю (8,3%), а в ЕГ — на 2 одиниці (28,6%);

- за другим параметром другого критерію у здобувачів вищої освіти

цього ж курсу в КГ показник залишився без змін (12 балів), тоді як в ЕГ — зріс на 2 бали (15,4%);

- у студентів другого курсу магістратури в КГ показник за першим параметром другого критерію збільшився на 1 бал (6,7%) в КГ і на 3 бали (16,7%) — в ЕГ;

- бальний показник за другим параметром цього ж критерію у студентів означеного курсу поліпшився на 2 одиниці в КГ (12,5%) і на 6 одиниць (33,3%) в ЕГ.

Для математично обчисленого доведення паритетності показників за третім критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю («досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів») в КГ та ЕГ КЗВО «АКіМ» ЗОР на початку формувального експерименту ці дані було дуально представлено в таблиці 3.43.

Таблиця 3.43

**Артистична унікальність студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР
під час прилюдної інтерпретації вокальних творів
на початку формувального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність сцен. образу стил. ознакам ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість перевт. у сцен. образ ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість прояву сцен. рухів (КГ / ЕГ)	
1 (м)	2 / 2	9 / 8	10 / 15	10 / 11	29 / 34
2 (м)	3 / 3	20 / 16	14 / 16	13 / 11	47 / 43

Аналіз вищевисвітленої таблиці (див. табл. 3.43) уможливив фіксацію відсутності статистично значущих відмінностей між показниками

результативності вокально-виконавської діяльності, які продемонстрували учасники КГ та ЕГ, оскільки у студентів першого курсу магістратури Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради вони різнилися на 5 балів на користь ЕГ, а у студентів другого курсу магістратури цього ж закладу вищої освіти — на 4 бали на користь КГ. Таким чином, загальна розбіжність між бальними величинами в КГ і ЕГ за третім критерієм сформованості досліджуваного феномену становила тільки 1 бал на користь ЕГ (0,2 бала на одного студента).

У таблиці 3.44 висвітлено показники учасників КГ та ЕГ КЗВО «АКіМ» ЗОР за третім критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю, які було зафіксовано експертною комісією в учасників формуального експерименту по його завершенні.

Таблиця 3.44

**Артистична унікальність студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР
під час прилюдної інтерпретації вокальних творів
по завершенні формуального експерименту**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність сцен. образу стил. ознакам ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість перевт. у сцен. образ ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість прояву сцен. рухів (КГ / ЕГ)	
1 (м)	2 / 2	12 / 13	11 / 20	10 / 11	33 / 44
2 (м)	3 / 3	21 / 19	14 / 21	13 / 14	48 / 54

Зіставлення даних у таблицях 3.43 та 3.44 (див. табл. 3.43, 3.44) надало змогу математично обчислити зміни показників, які відбулись за час проведення формуального експерименту у обох групах (КГ і ЕГ), зокрема:

- за першим параметром третього критерію сформованості

досліджуваного феномену («відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору») у студентів першого курсу магістратури в КГ показник став вищим на 3 бали (33,3%), тоді як в ЕГ — на 5 балів (62,5%);

- у майбутніх учителів музичного мистецтва другого курсу магістратури показник за цим же параметром сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю в КГ зріс на 1 бал (5%), а в ЕГ — на 3 бали (18,8%);

- досконалість перевтілення в сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації у студентів першого курсу магістратури в КГ покращилась на 1 бал (10%), у той час як в ЕГ — на 5 балів (33,3%);

- показник, зафіксований у студентів другого курсу магістратури за другим параметром третього критерію, в КГ залишився без змін (14 балів), а в ЕГ — покращився на 5 балів (31,3%);

- у студентів першого курсу магістратури показник за третім параметром третього критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю залишився без змін і в КГ (10 балів), і в ЕГ (11 балів);

- величина досконалості прояву сценічних рухів у процесі прилюдної презентації вокального твору, зафіксована у майбутніх учителів музичного мистецтва другого курсу магістратури, в КГ не зазнала змін (13 балів), тоді як в ЕГ — стала більшою на 3 бали (27,3%).

У додатку Б.1.5 висвітлено динаміку зміни стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради в ході проведення формувального експерименту в узагальненому вигляді. Аналіз цієї таблиці (див. дод. Б.1.5) дозволяє констатувати наступне:

- у здобувачів вищої освіти студентів першого курсу магістратури КЗВО «АКіМ» ЗОР загальний показник сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю в КГ збільшився на 5 балів (6,1%), тоді як в ЕГ — на 25 балів (28,1%);

- у студентів другого курсу магістратури цього ж закладу вищої освіти

загальна кількість балів за всіма параметрами досліджуваного феномену зросла на 6 балів (4,8%) в КГ і на 30 балів (23,3%) — в ЕГ.

Грунтовний аналіз специфіки впливу авторської методики цілеспрямованого формування індивідуального вокально-виконавського стилю на стан сформованості досліджуваного феномену в учасників формувального експерименту із КЗВО «АКіМ» ЗОР закономірно вимагав додаткового розгляду отриманих результатів за трьома визначеними критеріями. Зіставлення даних, викладених у додатку Б.1.6 (див. дод. Б.1.6), надає змогу наголосити на тому, що:

- за першим критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю («міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв стилеві самого музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду, а також віддзеркалює риси етнічно-національного стилю») в КГ кількість балів зросла на 2 одиниці (2,6%), у той час як в ЕГ — на 19 одиниць (24,4%);

- за критерієм «ступінь прояву ним самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору» (другим критерієм сформованості досліджуваного феномену) в КГ показник покращився тільки на 4 бали (7,3%), тоді як в ЕГ — одразу на 15 балів (23,8%);

- за критерієм «досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів» (третім критерієм оцінювання ступеня сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю) позитивна динаміка в КГ склала 5 балів (6,6%), тоді як в ЕГ аналогічна тенденція позначилася вже зростанням на 21 бал (27,3%).

Узагальнення вищевикладеної інформації уможлиблює математичне

обчислення загальної динаміки покращення стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради за всіма визначеними критеріями в ході проведення формувального експерименту, яка в КГ склала 11 балів (5,3%), в ЕГ — 55 балів (25,2%), а узагальнено (шляхом віднімання показника КГ від показника ЕГ) — 44 бали (19,9%).

Рівні сформованості досліджуваного феномену в студентів Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, зафіксовані на початку та по завершенні формувального експерименту, викладено у таблиці 3.45.

Таблиця 3.45

Динаміка зміни рівнів сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР в ході проведення формувального експерименту

Група	К-сть учасн.	Етап експ-ту	Рівні сформованої індивідуального ВВС			
			високий	середній	низький	д. низький
КГ	5	початк.	0 (0%)	2 (40%)	2 (40%)	1 (20%)
		заверш.	0 (0%)	2 (40%)	2 (40%)	1 (20%)
ЕГ	5	початк.	0 (0%)	2 (40%)	2 (40%)	1 (20%)
		заверш.	1 (20%)	2 (40%)	2 (40%)	0 (0%)

Аналіз вищевикладеної таблиці (див. табл. 3.45) дозволяє зафіксувати наступну динаміку зміни рівнів сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР:

- з дуже низького до низького рівня сформованості досліджуваного феномену спромігся піднятися лише 1 студент ЕГ;
- з дуже низького на середній рівень сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю «перейшов» 1 студент ЕГ;
- ще 1 здобувач вищої освіти ЕГ спромігся перейти з середнього на високий рівень сформованості досліджуваного феномену;

- в КГ не відбулось жодного переходу студента на інший рівень сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю.

Аналіз показників міри відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю стилеві самого музичного твору (першого критерію оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю) в усіх учасників формуального експерименту на початку його проведення, викладених у таблиці 3.46, засвідчив максимальну наближеність означених даних у представників КГ та ЕГ.

Таблиця 3.46

**Міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю
стилеві самого музичного твору у всіх учасників
формуального експерименту на початку його проведення**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність інт-ї ВТ рисам КС (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам стилю епохи / іст. періоду (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам його етнічн.- нац. стилю (КГ / ЕГ)	
2	5 / 5	18 / 17	23 / 21	27 / 24	68 / 62
3	7 / 7	28 / 28	34 / 37	38 / 36	100 / 101
1 (м)	7 / 7	27 / 29	37 / 36	31 / 29	95 / 94
2 (м)	7 / 7	31 / 32	35 / 34	36 / 36	102 / 102

Незначна різниця між математичними величинами показників за першим критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю (див. табл. 3.46) становила 6 балів на користь КГ у студентів 2-го курсу бакалаврату, 1 бал на користь ЕГ у здобувачів вищої освіти 3-го курсу бакалаврату і 1 бал на користь КГ у студентів 1-го курсу магістратури, тоді як показники КГ і ЕГ в учасників формуального експерименту із 2-го курсу магістратури були абсолютно ідентичними. Таким чином, загальна різниця між бальними величинами в КГ та ЕГ за першим критерієм сформованості

досліджуваного феномену дорівнювала лише 6 балів на користь КГ, що в усередненому відношенні на одного студента становило 0,2 бала.

Показники сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю за параметрами першого критерію, отримані по завершенні формувального експерименту в усіх його учасників, викладено в таблиці 3.47.

Таблиця 3.47

**Міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю
стилеві самого музичного твору у всіх учасників
формувального експерименту по його завершенні**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність інт-ї ВТ рисам КС (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам стилю епохи / іст. періоду (КГ / ЕГ)	відповідність інт-ї ВТ рисам його етнічн.- нац. стилю (КГ / ЕГ)	
2	5 / 5	18 / 21	23 / 29	27 / 32	68 / 82
3	7 / 7	29 / 31	34 / 45	39 / 51	102 / 127
1 (м)	7 / 7	27 / 30	38 / 42	33 / 35	98 / 107
2 (м)	7 / 7	32 / 38	35 / 37	36 / 43	103 / 118

Аналіз і зіставлення даних двох вищезначених таблиць (див. табл. 3.46 та 3.47) надає можливість констатувати наявність статистично значущих відмінностей між показниками учасників ЕГ та КГ, зокрема:

- показник за першим параметром першого критерію у студентів 2-го курсу бакалаврату в КГ залишився без змін (18 балів), тоді як в ЕГ — покращився на 4 бали (23,5%);

- за другим параметром першого критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів цього ж курсу показник в КГ теж не зазнав змін (23 бали), а в ЕГ — зріс на 8 балів (38,1%);

- показник за третім параметром означеного критерію у студентів 2-го

курсу бакалаврату в КГ, як і у трьох попередніх випадках, залишився без змін (27 балів), тоді як в ЕГ — залишився збільшився на 8 балів (33,3%);

- в учасників експерименту 3-го курсу бакалаврату величина за першим параметром першого критерію покращилась на 1 бал в КГ (3,6%) і на 3 бали — в ЕГ (10,7 бала);

- показник за другим параметром означеного критерію у студентів 3-го курсу бакалаврату в КГ залишився без змін (34 бали), а в ЕГ — зріс на 8 балів (21,6%);

- за третім параметром першого критерію сформованості досліджуваного феномену учасники КГ продемонстрували результат, який вище лише на 1 бал (2,6%), у той час як представники ЕГ завдяки реалізації настанов авторської методики покращили свій результат одразу на 15 балів (41,7%);

- у студентів 1-го курсу магістратури величина за першим параметром першого критерію не змінилась (27 балів) в КГ і покращилась на 1 бал (3,5%) в ЕГ;

- показник за другим параметром означеного критерію у студентів 1-го курсу магістратури в КГ зріс на 1 бал (2,7%), а в ЕГ — на 6 балів (16,7%);

- за третім параметром першого критерію сформованості досліджуваного феномену учасники КГ продемонстрували результат, який покращився на 2 бали (6,5%), у той час як представники ЕГ завдяки реалізації настанов авторської методики покращили свій результат на 6 балів (20,7%);

- показник за першим параметром першого критерію у студентів 2-го курсу магістратури в КГ зріс на 1 бал (3,2%), тоді як в ЕГ — на 6 балів (18,8%);

- за другим параметром першого критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів цього ж курсу показник в КГ залишився без змін (35 балів), а в ЕГ — збільшився на 3 бали (8,8%);

- показник за третім параметром означеного критерію у студентів 2-го

курсу магістратури в КГ залишився незмінним (36 балів), тоді як в ЕГ — зріс на 7 балів (19,4%).

З метою математичного доведення паритетності показників ступеня прояву самотутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору всіма учасниками формульального експерименту на початку його проведення означені величини КГ та ЕГ було систематизовано в таблиці 3.48.

Таблиця 3.48

**Ступінь прояву самотутніх вокально-технічних засобів виразності
у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту
вокального твору всіма учасниками
формульального експерименту на його початку**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		самотутність тембр.- естет. забарвл. звуку при інт-ї ВТ (КГ / ЕГ)	відповідність ритм.- динам. розв-ку МІЛ ВТ його стил. ознакам (КГ / ЕГ)	
2	5 / 5	23 / 22	27 / 29	50 / 51
3	7 / 7	34 / 36	38 / 40	72 / 76
1 (м)	7 / 7	36 / 38	36 / 37	72 / 75
2 (м)	7 / 7	34 / 36	48 / 48	82 / 84

Попарне зіставлення показників, висвітлених у цій таблиці (див. табл. 3.48), уможливило фіксацію максимальної наближеності відповідних даних в КГ і ЕГ за другим критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю, адже різниця між ними дорівнювала лише 1 балу в студентів другого курсу бакалаврату, 4 балам у студентів третього курсу бакалаврату, 3 балам у студентів першого курсу магістратури і 2 балам у студентів другого курсу магістратури. Загалом відмінність між початковими показниками за означеним критерієм сформованості

досліджуваного феномену складала 10 балів на користь ЕГ (0,39 бала на одного студента групи).

По завершенні формувального експерименту завдяки застосуванню учасниками експериментальної групи (ЕГ) спеціальних методичних настанов, спрямованих на цілеспрямоване формування індивідуального вокально-виконавського стилю вдалося досягти значно вагоміших відмінностей між даними в КГ та ЕГ на користь останньої (див. табл. 3.49).

Таблиця 3.49

**Ступінь прояву самотутніх вокально-технічних засобів виразності
у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту
вокального твору всіма учасниками
формувального експерименту по його завершенні**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		самотутність тембр.- естет. забарвл. звуку при інт-ї ВТ (КГ / ЕГ)	відповідність ритм.- динам. розв-ку МІЛ ВТ його стил. ознакам (КГ / ЕГ)	
2	5 / 5	24 / 24	29 / 37	53 / 61
3	7 / 7	35 / 43	37 / 39	72 / 82
1 (м)	7 / 7	35 / 45	38 / 44	73 / 89
2 (м)	7 / 7	36 / 39	50 / 58	86 / 97

Зокрема, аналіз вищевисвітленої таблиці (див. табл. 3.49) та зіставлення її даних з відповідними даними таблиці 3.48 дозволив встановити наступне:

- у студентів другого курсу бакалаврату величина за першим параметром другого критерію в КГ зросла на 1 бал (4,4%), а в ЕГ — на 2 бали (9,1%);

- у студентів цього ж курсу показник за другим параметром другого критерію сформованості досліджуваного феномену в КГ зріс на 2 бали (7,4%), тоді як в ЕГ — на 8 балів (27,6%);

- у здобувачів вищої освіти третього курсу бакалаврату перший параметр означеного критерію був оцінений в КГ вище на 1 бал (2,9%), а в ЕГ — на 7 балів (19,4%);

- показник за другим параметром другого критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів цього ж курсу погіршився на 1 бал і в КГ (-2,6%), і в ЕГ (-2,5%);

- величина за першим параметром другого критерію у студентів першого курсу магістратури КГ зменшився на 1 бал (-2,8%), а в ЕГ — покращилась на 7 балів (18,4%);

- у студентів цього ж курсу показник за другим параметром другого критерію в КГ зріс на 2 бали (5,6%), тоді як в ЕГ — на 7 балів (18,9%);

- у здобувачів вищої освіти другого курсу магістратури в КГ перший параметр означеного критерію був оцінений вище на 2 бали (5,9%), а в ЕГ — на 3 бали (8,3%);

- математично обчислений у студентів цього ж курсу показник за другим параметром другого критерію сформованості досліджуваного феномену в КГ збільшився на 2 бали (4,2%), а в ЕГ — одразу на 10 балів (20,8%).

Бальні величини за критерієм «досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів», зафіксовані в учасників формувального експерименту на початку його проведення, висвітлено у таблиці 3.50. Її аналіз (див. табл. 3.50) уможливив фіксацію відсутності статистично значущих відмінностей між даними в ЕГ та КГ, адже у студентів 2-го курсу бакалаврату показники за третім критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю відрізнялись лише на 1 бал на користь КГ, у здобувачів вищої освіти 3-го курсу бакалаврату — на 9 балів на користь КГ, у студентів 1-го курсу магістратури — на 4 бали на користь КГ, а в учасників

експерименту 2-го курсу магістратури — на 2 бали на користь ЕГ. Узагальнення вищеперерахованих бальних показників робить можливим встановлення загальної величини розбіжності між даними в КГ і ЕГ за третім критерієм сформованості досліджуваного феномену, яка прирівнюється до 12 балів на користь КГ (в усередненому відображенні — лише 0,5 бала на одного студента-учасника експерименту).

Таблиця 3.50

**Артистична унікальність під час прилюдної інтерпретації
вокальних творів у всіх учасників формувального експерименту
на його початку**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність сцен. образу стил. ознакам ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість перевт. у сцен. образ ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість прояву сцен. рухів (КГ / ЕГ)	
2	5 / 5	16 / 17	24 / 24	25 / 23	65 / 64
3	7 / 7	26 / 28	31 / 25	33 / 28	90 / 81
1 (м)	7 / 7	30 / 31	34 / 36	33 / 26	97 / 93
2 (м)	7 / 7	28 / 31	35 / 32	29 / 31	92 / 94

У таблиці 3.51 представлено математично обчислені показники за критерієм «досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів», які було зафіксовано у всіх учасників формувального експерименту по його завершенні.

Порівняння показників, висвітлених у таблицях 3.50 та 3.51 (див. табл. 3.50, 3.51) дозволило зафіксувати такі зміни в КГ та ЕГ:

- відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору

у майбутніх учителів музичного мистецтва 2-го курсу бакалаврату в КГ зросла на 1 бал (6,3%), тоді як в ЕГ — на 5 балів (29,4%);

- у студентів 2-го курсу бакалаврату показник за другим параметром цього ж критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю в КГ покращився на 1 бал (4,2%), а в ЕГ — на 5 балів (20,8%);

- досконалість прояву сценічних рухів у процесі прилюдної презентації вокального твору, продемонстрована майбутніми учителями музичного мистецтва 2-го курсу бакалаврату, в КГ стала кращою на 2 бали (8%), тоді як в ЕГ — на 5 балів (21,7%);

- показник, зафіксований у студентів 3-го курсу бакалаврату за першим параметром третього критерію, в КГ залишився незмінним (26 балів), а в ЕГ — зріс на 7 балів (25%);

- досконалість перевтілення в сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації у студентів 3-го курсу бакалаврату в КГ теж залишилась без змін (31 бал), у той час як в ЕГ — покращилась на 6 балів (24%);

- показник, зафіксований у студентів 3-го курсу бакалаврату за третім параметром третього критерію, в КГ не зазнав змін (33 бали), а в ЕГ — покращився на 8 балів (28,6%);

- відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у майбутніх учителів музичного мистецтва 1-го курсу магістратури в КГ зросла на 2 бали (6,7%), тоді як в ЕГ завдяки реалізації педагогічних настанов авторської методики — одразу на 11 балів (35,5%);

- у майбутніх учителів музичного мистецтва вищезначеного курсу магістратури показник за третім параметром третього критерію сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю в КГ покращився на 3 бали (8,8%), а в ЕГ — на 15 балів (41,7%);

- досконалість прояву сценічних рухів у процесі прилюдної презентації вокального твору, продемонстрована студентами 1-го курсу магістратури, в КГ зросла на 1 бал (3%), тоді як в ЕГ — на 7 балів (26,9%);

- показник, зафіксований у студентів 2-го курсу магістратури за першим параметром третього критерію, в КГ залишився незмінним (28 балів), а в ЕГ — зріс на 7 балів (22,6%);

- досконалість перевтілення в сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації у студентів вищезначеного курсу в КГ теж залишилась без змін (35 балів), тоді як в ЕГ — покращилась на 6 балів (18,8%);

- насамкінець, показник, зафіксований у студентів 2-го курсу магістратури за третім параметром третього критерію, в КГ зріс на 2 бали (6,9%), а в ЕГ — на 9 балів (29%);

Таблиця 3.51

**Артистична унікальність під час прилюдної інтерпретації
вокальних творів у всіх учасників
формульовального експерименту по його завершенні**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Рез-сть вокально-виконавської діяльності			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		відповідність сцен. образу стил. ознакам ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість перевт. у сцен. образ ВТ (КГ / ЕГ)	досконалість прояву сцен. рухів (КГ / ЕГ)	
2	5 / 5	17 / 22	25 / 29	27 / 28	69 / 79
3	7 / 7	26 / 35	31 / 31	33 / 36	90 / 102
1 (м)	7 / 7	32 / 42	37 / 51	34 / 33	103 / 126
2 (м)	7 / 7	28 / 38	35 / 38	31 / 40	94 / 116

У додатку Б.1.7 знайшла своє відображення динаміка зміни стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у всіх учасників формульовального експерименту в ході його проведення. Аналіз цієї таблиці (див. дод. Б.1.7) засвідчив наступне:

- у студентів другого курсу бакалаврату загальний показник сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю в КГ зріс на

7 балів (3,8%) і на 45 балів в ЕГ (25,4%);

- у здобувачів вищої освіти третього курсу бакалаврату загальна кількість балів за всіма параметрами досліджуваного феномену в КГ збільшилась лише на 2 бали (0,8%), тоді як в ЕГ тенденція до зростання аналогічної величини відзначилась 53 балами (20,5%);

- у студентів першого курсу магістратури загальний показник сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю зріс на 10 балів (3,8%) в КГ і на 60 балів (22,9%) — в ЕГ;

- в учасників формувального експерименту другого курсу магістратури показник загальної кількості балів за всіма визначеними параметрами досліджуваного феномену в КГ зріс на 7 балів (2,5%), тоді як в ЕГ тенденція до зростання аналогічної величини відзначилась одразу 51 балом (18,2%).

Для ефективного і всебічного відстеження специфіки впливу педагогічних настанов авторської методики на стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю було додатково здійснено «покритеріальний» аналіз отриманих результатів, який надав змогу стверджувати наступне (див. дод. Б.1.8):

- за критерієм «міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв стилеві самого музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду, а також віддзеркалює риси етнічно-національного стилю» (першим критерієм оцінювання стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю) в КГ кількість балів зросла на 6 одиниць (1,6%), у той час як в ЕГ — на 75 (20,9%);

- за другим критерієм сформованості досліджуваного феномену («ступінь прояву ним самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору») показник у представників КГ покращився лише на 8 балів (2,9%), тоді як в ЕГ — одразу на 43 бали (15%);

- за критерієм «досконалість унікальності артистичної манери

підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів» (третім критерієм сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю) позитивна динаміка покращення бального показника в КГ становила 12 одиниць (3,5%), тоді як в ЕГ відповідна позитивна тенденція позначилася вже 91 балом (27,4%).

Узагальнення всієї математично обчисленої інформації, отриманої на початку та по завершенні формувального експерименту, уможливило встановлення загальної динаміки покращення стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у всіх задіяних в експерименті студентів, яка в КГ становила 26 балів (+2,6%), а в ЕГ — 209 балів (+21,4%). Різниця між величинами, зафіксованими в ЕГ і КГ, закономірно позначає ефективність експериментальної апробації методики цілеспрямованого формування індивідуального вокально-виконавського стилю, яка дорівнює +183 балам (+18,8%).

На особливу увагу заслуговує констатація не тільки кількісних, але й якісних змін в учасників формувального експерименту, зокрема відстеження динаміки зміни у них рівнів сформованості досліджуваного феномену, яка знайшла відображення у таблиці 3.52. Її аналіз (див. табл. 3.31) дозволяє зафіксувати такі зміни:

- з дуже низького на низький рівень «перейшли» 1 студент КГ та 2 студенти ЕГ;
- з низького до середнього рівня сформованості досліджуваного феномену в КГ спромігся піднятися тільки 1 студент, тоді як в ЕГ таких здобувачів вищої освіти було вже 4;
- з середнього на високий рівень сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю «перемістилось» 2 студенти ЕГ (в КГ таких випадків не було зафіксовано);
- в ЕГ навіть був випадок «стрибка» одного студента ЕГ з низького

одразу на високий рівень сформованості досліджуваного феномену (в КГ таких випадків також не було помічено).

Таблиця 3.52

**Динаміка зміни рівнів сформованості
індивідуального вокально-виконавського стилю
в усіх учасників формувального експерименту в ході його проведення**

Група	К-сть учасн.	Етап експ-ту	Рівні сформованості індивідуального ВВС			
			високий	середній	низький	д. низький
КГ	26	початк.	0 (0%)	5 (19,2%)	14 (53,9%)	7 (26,9%)
		заверш.	0 (0%)	6 (23,1%)	14 (53,9%)	6 (23,1%)
ЕГ	26	початк.	0 (0%)	4 (15,4%)	15 (57,7%)	7 (26,9%)
		заверш.	3 (11,5%)	6 (23,1%)	12 (46,2%)	5 (19,2%)

Графічно динаміку зміни бальних величин за всіма критеріями сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у всіх учасників формувального експерименту в ході його проведення відображено на рисунку 3.2 (див. рис. 3.2).

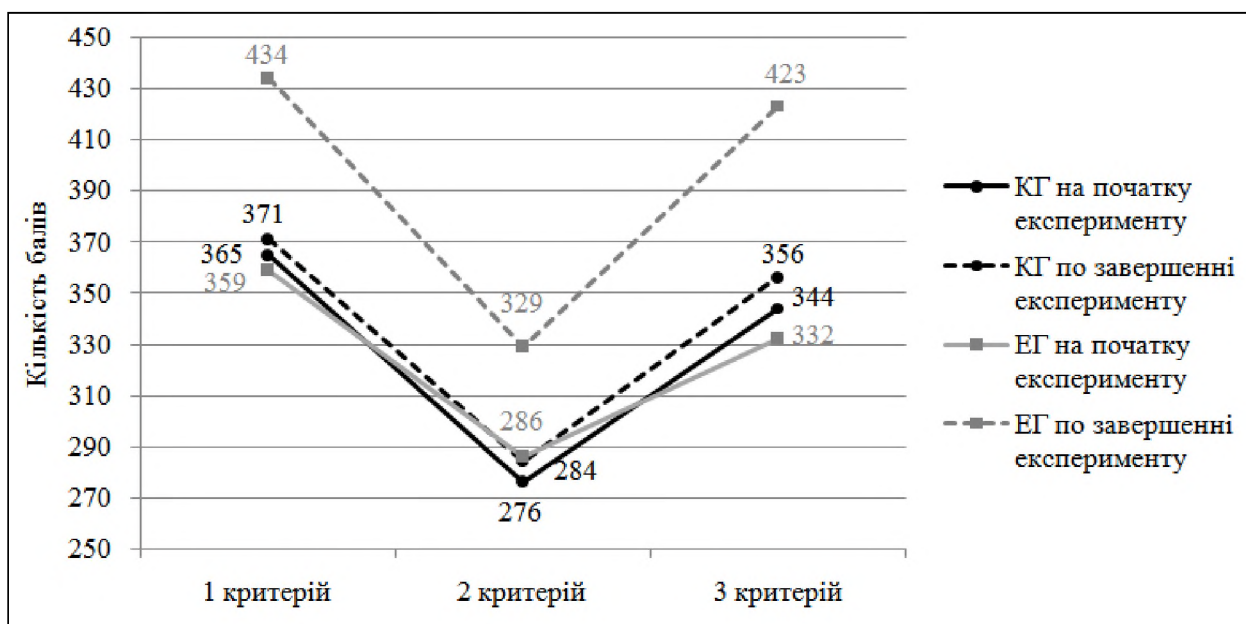


Рис. 3.2. Динаміка зміни бальних величин за критеріями сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у всіх учасників формувального експерименту в ході його проведення

Таким чином, математично обчислені, узагальнені й систематизовані

результати експериментальної апробації розробленої методики цілеспрямованого формування індивідуального вокально-виконавського стилю у 52 студентів факультетів мистецтв засвідчили доцільність її впровадження у процес фахової підготовки здобувачів вищої освіти означеного напрямку.

Висновки до третього розділу

Аналіз та узагальнення всієї пошуково-експериментальної роботи з формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв надали змогу зробити висновки.

1. Вивчення індивідуального вокально-виконавського стилетворення у практичній діяльності студентів факультетів мистецтв, яке проводилось на базі трьох закладів вищої освіти (Рівненський державний гуманітарний університет, Київський національний університет технологій та дизайну, Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради), засвідчило, що теорія та методика підготовки означених фахівців потребує наявності ефективної методики цілеспрямованого у них вокально-виконавського стилетворення, оскільки:

- у жодного з 54 студентів бакалаврату та магістратури не було зафіксовано високого рівня сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю, що становить 0%;

- лише у 9 з 54 учасників констатувального експерименту було виявлено середній рівень сформованості означеного феномену, що становить 16,7%;

- з усіх учасників констатувального експерименту 31 продемонстрував низький рівень сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю, що становить 57,4%;

- у 14 з 54 учасників констатувального експерименту було зафіксовано навіть дуже низький рівень досліджуваного феномену, що становить 25,9%.

2. Результати проведеного анкетування студентів трьох закладів вищої освіти показали, що у процесі вокальної підготовки їм бракує спрямування зусиль на досягнення:

- відповідності інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю, рисам стилю епохи/історичного періоду та рисам його етнічно-національного стилю;
- самобутності тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації кожного вокального твору;
- відповідності ритмічного та динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній кожного вокального твору стильовим його ознакам.
- відповідності уявного сценічного образу стильовим ознакам кожного вокального твору;
- переконливого перевтілення в уявний сценічний образ кожного вокального твору;
- досконалості прояву сценічних рухів під час прилюдної презентації кожного вокального твору.

3. Методику цілеспрямованого формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв доцільно розмежувати на три етапи, де:

перший етап має забезпечити пошук інформації в літературних джерелах для вивчення та усвідомлення стилю самого вокального твору з урахуванням композиторського задуму, рис його авторської музичної мови та суб'єктивних художньо-естетичних цінностей;

другий етап має забезпечити формування унікальних рис звукового відтворення авторського нотного тексту вокального твору з доцільним застосуванням грудних та головних резонаторів, майстерним залученням верхньої щелепи та інших складників виконавського апарату до процесу голосоутворення, з «утриманням» звуку у «фокусі» по всьому голосовому діапазону тощо;

третій етап має забезпечити формування самобутніх рис артистизму з

урахуванням уявної побудови як сукцесивних, так і симультанних сценічних образів, а також їх прояв ьз застосуванням емоційно насичених комунікативних, регулятивних, показових та сенсорно-моторних сценічних рухів.

4. Цілеспрямоване індивідуально-виконавське стилетворення у студентів факультетів мистецтв під час вокальної підготовки вимагає створення і реалізації певних *педагогічних умов*.

5. *Перша педагогічна умова* має забезпечити усвідомлення основних рівнів екстраполяції рис індивідуального композиторського стилю з урахуванням:

- національної ідентичності автора вокального твору;
- суб'єктивного віддзеркалення його внутрішнього світу;
- відображення онтологічного модусу автора вокального твору.

6. *Друга педагогічна умова* має забезпечити віднайдення стильових «творчих конструктів» вокального твору завдяки усвідомленню діючих на час його написання рис стилю епохи та культурно-історичного періоду.

7. *Третя педагогічна умова* має забезпечити віднайдення рис етнічно-національного стилю, ознаки яких відображаються композитором у вокальному творі (*третя педагогічна умова*).

8. *Четверта педагогічна умова* має забезпечити формування у студентів-вокалістів виконавських умінь та навичок відтворення самотутніх рис тембрального забарвлення звуку.

9. *П'ята педагогічна умова* має забезпечити досягнення динамічної та ритмічної відповідності розвитку мелодико-інтонаційних ліній стильовим ознакам вокального твору.

10. *Шоста педагогічна умова* має забезпечити спрямовування творчих зусиль майбутніх вчителів музичного мистецтва на проектування досконалих сукцесивних чи симультанних сценічних образів під час роботи над вокальним твором, риси яких відповідатимуть його стильовим ознакам.

11. *Сьома педагогічна умова* має мобілізувати творчий потенціал

студентів мистецького факультету для максимально правдивого перевтілення у спроектовані сценічні образи сукцесивного чи симультанного виду як під час підготовки до презентації вокального твору, так і у процесі безпосереднього прилюдного виступу.

12. *Восьма педагогічна умова* має забезпечити досягнення студентами-вокалістами досконалого прояву різних видів сценічних рухів (комунікативних, регулятивних, показових та сенсорно-моторних) у процесі прилюдної презентації музичного твору.

13. Позитивний вплив від створення та реалізації восьми педагогічних умов, спрямованих на втілення вихідних положень експериментальної методики цілеспрямованого формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв, підтверджується результатами проведеного експерименту, в якому брали участь 52 студенти бакалаврату та магістратури з Рівненського державного гуманітарного університету, Київського національного університету технологій та дизайну, Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради. Достовірність отриманих експериментальних даних перевірялась загальноприйнятими методами математичної статистики.

14. Виконавську інтерпретацію вокальних творів студентами факультетів мистецтв доцільно розмежовувати на стильову та нестильову.

15. Стильова виконавська інтерпретація зорієнтована на трансформацію нотного тексту вокального твору у звукову палітру з уявленням та втіленням асоціативно-образного змісту і його емоційної насиченості на підґрунті віддзеркалення ментально-національних рис, стильових рис композитора, епохи, історичного періоду й власного індивідуально-виконавського стилю.

16. Стильова виконавська інтерпретація вокальних творів проявляється у трьох видах — у стилізованій, стильній та виконавській, де перша (стилізована) максимально «афішує» автентичні риси особистісного індивідуально-виконавського стилю з «блискучим» віддзеркаленням

звукового відтворення авторської концепції на підґрунті осмислення атрибутів стилів композитора, епохи й історичного періоду та ментально-національних ознак, друга (стильова) — демонструє віддзеркалення рис тільки своєрідно-автентичної вокальної творчості без врахування атрибутів та ознак вищеперерахованих стилів, а третя (виконавська) — відображає тільки атрибути композиторського стилю, стилю епохально-історичного періоду та ознаки національної ментальності без прояву індивідуально-неповторної манери точної трансформації нотного тексту у звукові образи з «наданням» їм асоціативно-уявленого змісту та естетично-вишуканої емоційної привабливості через відсутність прояву самобутніх рис власного вокально-виконавського стилю.

17. Нестильова виконавська інтерпретація визначається адекватною трансформацією авторського нотного тексту у звукову палітру з уявленням її образності та наданням емоційної насиченості мелодико-інтонаційних ліній, але з відсутністю виразного віддзеркалення не тільки ментально-національних рис, а й стильових рис особистісного, композиторського та історично-епохального періоду.

18. Індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв формується на основі майстерного/немайстерного застосування ними творчих прийомів та засобів у процесі роботи над музичними творами і проявляється означений феномен також завдяки майстерному/немайстерному застосуванню ними певних прийомів та засобів, але вже під час прилюдної інтерпретації цих творів.

Перелік використаних джерел до третього розділу

1. Бондаренко, М. В. (2008). *Каденція соліста у фокусі взаємодії композиторської та виконавської творчості (на матеріалі західноєвропейського фортепіанного концерту XIX століття)*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харків.
2. Бурназова, В. В. (2016). Розвиток артистизму і творчого потенціалу молодших школярів як домінанта професійної майстерності вчителя мистецьких дисциплін. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Педагогічні науки*, 2, 85–92.
3. Ван, Чень. (2016). Формування вокально-виконавського артистизму студентів магістратури у музично-педагогічних ВНЗ. *Наука і освіта*, 6, 65–70.
4. Катрич, О. Т. (2000). *Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)*. Дрогобич: Відродження
5. Ма, Лінъ. (2024). *Сценічний образ піаніста як форма прояву індивідуального виконавського стилю*. Дис. д-ра філософії: 025. Київ.
6. Московчук, Л. М. (2016). *Методика формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва*. Дис. канд. пед. наук. Київ.
7. Сюй, На. (2023). *Концертно-сценічний артистизм вокалістів у процесі виконання китайських народних пісень*. Дис. д-ра філософії: 025. Київ.
8. Тан, Цземін. (2016). *Методика вокальної підготовки майбутніх учителів музики на консолідаційних засадах*. Автореф. дис. канд. пед. наук. Київ.
9. Чжан, Цзінцзін. (2016). *Методика формування мистецької рефлексії майбутнього вчителя музики в процесі вокального навчання*. Дис. канд. пед. наук. Київ.
10. Юник, Д. Г. (2009). *Виконавська надійність музикантів: зміст,*

структура і методика формування: монографія. Київ: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв.

11. Юцевич, Ю. Є. (1998). *Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: навчально-методичний посібник. Київ.*

12. Яо, Цзялі. (2022). *Формування готовності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів до вокально-сценічної діяльності. Дис. д-ра філософії: 014. Київ.*

ВИСНОВКИ

Дисертаційне дослідження присвячене розгляду проблеми формування індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв, конкретизовано зміст та структуру означеного поняття, визначено критерії, параметри та рівні якості його сформованості, запропоновано авторську експериментально перевірену трьохетапну методику вдосконалення означеного процесу. Відповідно до поставленої мети та завдань, проведено теоретичний аналіз та експериментальне дослідження проблеми індивідуального вокально-виконавського стилетворення у студентів факультетів мистецтв, результати яких надали змогу зробити узагальнюючі висновки.

1. У сучасній науці застосовуються три різні методологічні підходи до дослідження індивідуального виконавського стилю музикантів (диригентів, інструменталістів, вокалістів тощо), а саме: діалектичний, онтологічний та функціональний. Відповідно до першого з них (діалектичного), підґрунтям їх стилетворення є композиторський стиль, який формується з урахуванням історичних, епохальних та національних рис, а індивідуально-виконавське стилетворення митців концертно-сценічної діяльності характеризується динамічними ознаками, які в результаті впливу на них певних рис (рис композиторської творчості, національної культури, історичної епохи чи періоду тощо) видозмінюються. З позицій онтологічного методологічного підходу до дослідження індивідуального стилетворення музикантів-виконавців науковці дійшли висновку, що провідні риси означеного феномену розкриваються завдяки ґрунтовному усвідомленню як рис композиторського стилю й ментально-історично-епохальних його ознак, так і осмислення сутності понять «інтонація» та «інтонування», адже в уяві інтерпретаторів має породжуватись модель стильового задуму музичних творів з обов'язковим врахуванням віддзеркалення модусу, який надає змогу для рефлексування їх образного змісту, а також заучування нотного тексту й

удосконалення виконавських умінь та навичок. Функціонально-методологічний підхід до вивчення індивідуального виконавського стилю митців концертно-сценічної діяльності надав змогу науковцям привернути увагу на різноманітні трактування змісту дефініцій «музичне виконання» й «музично-виконавська інтерпретація», де перша ними пов'язується з використанням арсеналу технічно-творчих засобів у процесі творчого «озвучування» композиторського задуму, а друга — з уявленням та реалізацією його ідейно-образного змісту. Незалежно від застосування різних методологічних підходів до дослідження означеного феномену, все ж таки загальноприйнятої критеріально-параметричної системи його оцінювання ще не існує.

2. Поняття «індивідуальний вокально-виконавський стиль студентів факультетів мистецтв» доцільно інтерпретувати як не вроджену, а набуту оригінальну манеру їх творчої діяльності, яка проявляється не тільки у самотньому тембрально-естетичному забарвленні звуку, а й у ритмічно-динамічному розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокальних творів та артистизмі. Структуру індивідуального вокально-виконавського стилю студентів факультетів мистецтв складають три основних компоненти, а саме:

1) інтелектуальна неповторність інтерпретації авторського тексту вокальних творів з урахуванням певних рис не тільки композитора, а й певної епохи чи історичного періоду та рис етнічно-національного стилю, під впливом яких «відбулось» становлення автора цих творів;

2) звукове відтворення нотного авторського тексту музичних творів самотніми вокально-технічними засобами виразності, які відрізняються від інших виконавців тембрально-естетичними, ритмічно-динамічними чи іншими ознаками;

3) унікальна артистична манера підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам у процесі прилюдної інтерпретації вокальних творів.

3. Аналіз методологічних підходів науковців до вивчення процесу

формування індивідуально-виконавського стилю вокалістів надав змогу з'ясувати, що ефективність його перебігу має пряму залежність від досягнення «надзавдань» як в роботі над музичними творами, так і під час їх прилюдної інтерпретації; розвиненості емоційної сфери в обох учасників мистецького процесу (студентів-вокалістів та слухачів/глядачів) та наявності у них вмінь і навичок її саморегуляції; рівня сформованості у майбутніх фахівців художньо-естетичних цінностей та їх впливу на трансформацію нотного тексту вокальних творів у звукову палітру; реалізації в умовах прилюдних виступів суцесивних чи симультанних сценічних образів та вміння перевтілюватись у них завдяки особистісній рефлексії («Я — Я») на основі «отриманої» зворотної інформації від слухачів/глядачів; адекватної миттєвої реакції голосового апарата на мінливість умов концертно-сценічної інтерпретації вокальних творів з урахуванням не тільки власної музично-виконавської культури, а й слухачів/глядачів.

4. Вивчення методологічних засад дослідження проблеми індивідуального вокально-виконавського стилетворення у студентів факультетів мистецтв надало змогу визначити критерії, параметри та технології оцінювання стану сформованості означеного педагогічного феномену з урахуванням його динамічних складових і однозначного тлумачення їх кількісних показників. Першим критерієм є *міра відповідності індивідуального вокально-виконавського стилю у студента факультету мистецтв стилю самого музичного твору, який віддзеркалює риси стилю композитора, риси стилю епохи, риси стилю історичного періоду, а також віддзеркалює риси етнічно-національного стилю, а його параметрами виступають: відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю; відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду; відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю. Другий критерій відображає ступінь прояву ним самобутніх вокально-технічних засобів виразності у процесі звукового відтворення авторського нотного тексту вокального*

твору завдяки таким показникам, як: самотність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору; відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стильовим його ознакам. Третім критерієм виступає *досконалість унікальності артистичної манери підсилення передачі необхідної інформації слухачам/глядачам під час прилюдної інтерпретації вокальних творів засобами переконливого перевтілення у сценічні образи з доцільним застосуванням емоційно насичених сценічних рухів*, а показниками цього критерію є: відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва; досконалість перевтілення майбутнього вчителя музичного мистецтва у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації; досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору.

У дисертаційному дослідженні запропоновано розмежування амплітуди стану сформованості студентом факультету мистецтв як кожного параметра його індивідуального вокально-виконавського стилю, так і загального стану сформованості означеного феномену на чотири рівні (високий, середній, низький і дуже низький), а також обґрунтовано технологію визначення кожного з них.

5. Діагностика стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів факультетів мистецтв, яка проводилась на базі трьох закладів вищої освіти засвідчила: високого рівня досліджуваного феномену не зумів досягти жоден (0%) з 54 учасників констатувального експерименту; його середній рівень був зафіксований лише у 9 (16,7%) осіб, низький — у 31 (57,4%) осіб, а дуже низький — у 14 (25,9%) осіб. Аналіз отриманих результатів надав змогу констатувати, що теорія та методика підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва потребує наявності ефективної методики цілеспрямованого, а не стихійного, вокально-виконавського стилетворення. Результати анкетування студентів трьох

закладів вищої освіти підтвердили наше припущення, що у процесі вокальної підготовки необхідно спрямовувати їх зусилля на досягнення:

- відповідності інтерпретації кожного вокального твору рисам композиторського стилю, етнічно-національним стилям та стилям епохи/історичного періоду;

- самобутнього тембрально-естетичного забарвлення звуку та дотримання відповідності динамічної побудови концепцій вокальних творів стильовим їх ознакам;

- переконливого перевтілення у сценічні образи та досконалих емоційно насичених сценічних рухів.

6. У дисертаційній роботі представлено авторську трьохетапну методику цілеспрямованого, а не стихійного, вокально-виконавського стилетворення у студентів мистецьких факультетів, де перший етап спрямовується на пошук інформації для усвідомлення стилю самого вокального твору з урахуванням композиторського задуму, рис його авторської музичної мови та суб'єктивних художньо-естетичних цінностей, другий — на безпосереднє формування унікальних рис тембрального забарвлення звуку завдяки доцільному застосуванню складників виконавського апарату, а третій — на формування самобутніх рис артистизму з урахуванням уявної побудови як сукцесивний, так і симультанних сценічних образів, а також їх прояв з застосуванням емоційно насичених комунікативних, регулятивних, показових та сенсорно-моторних сценічних рухів. У роботі обґрунтовано педагогічні умови, створення яких забезпечує реалізацію цієї методики у навчанні студентів факультетів мистецтв вокалу, де *перша педагогічна умова* спрямовує їх зусилля на усвідомлення основних рівнів екстраполяції рис індивідуального композиторського стилю з урахуванням його національної ідентичності, суб'єктивного віддзеркалення внутрішнього світу та відображення онтологічного модусу, *друга* — на віднайдення стильових «творчих конструктів» вокального твору завдяки усвідомленню діючих на час його

написання рис стилю епохи та культурно-історичного періоду, *третьа* — на віднайдення рис етнічно-національного стилю, ознаки яких відображаються композитором у вокальному творі, *четверта* — на формування у студента-вокаліста виконавських умінь та навичок відтворення самотутніх рис тембрального забарвлення звуку, *п'ята* — на досягнення динамічно-ритмічної відповідності розвитку мелодико-інтонаційних ліній стильовим ознакам вокального твору, *шоста* — на проєктування досконалих сукцесивних чи симультанних сценічних образів під час роботи над вокальним твором, риси яких відповідатимуть його стильовим ознакам, *сьома* — на досягнення максимально правдивого перевтілення у спроєктовані сценічні образи сукцесивного чи симультанного виду як під час підготовки до презентації вокального твору, так і у процесі безпосереднього прилюдного виступу, *восьма* — на досягнення досконалого прояву різних видів сценічних рухів (комунікативних, регулятивних, показових та сенсорно-моторних) у процесі прилюдної презентації вокального твору.

7. Результати формувального експерименту, під час проведення якого здійснювалась перевірка розробленої авторської методики цілеспрямованого, а не стихійного, вокально-виконавського стилетворення у студентів мистецьких факультетів засобами реалізації запропонованих педагогічних умов, засвідчили більшу позитивну динаміку зростання означеного феномену в учасників ЕГ, порівняно з учасниками КГ. По завершенні формувального експерименту стан сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю в учасників ЕГ покращився на 209 балів (у них було зафіксовано на 183 бали більше, ніж в учасників КГ). Таким чином, загальна ефективність формування означеного феномену у студентів-вокалістів факультетів мистецтв підвищилась на 18,8% завдяки втіленню в процес їх вокального навчання запропонованої авторської методики. Саме це надає підстави рекомендувати використовувати при підготовці майбутніх фахівців мистецької спрямованості означену методику.

Отже, завдання дослідження виконано, мети досягнуто.

ДОДАТКИ

Додаток А.1

Анкета №1

(назва закладу вищої освіти та курс навчання)

1. Засвідчіть, будь ласка, чи вивчали Ви риси композиторського стилю перед початком роботи над його вокальним твором?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

2. Засвідчіть, будь ласка, чи ознайомлювались Ви з рисами стилю епохи, в період якої було написано композитором цей вокальний твір?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

3. Засвідчіть, будь ласка, чи звертали Ви увагу на риси, притаманні етнічно-національному стилю, які відображено у вокальному творі композитором?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

4. Засвідчіть, будь ласка, чи допомагають Вам знання з інших дисциплін в опануванні стильових рис композиторів, епох/історичних періодів, етнічно-національних стилів, які віддзеркалюються у вокальних творах навчальної програми?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

(дата)

(підпис)

Додаток А.2

Анкета №2

(назва закладу вищої освіти та курс навчання)

1. Вкажіть, будь ласка, чи знаєте Ви самотні риси власного вокально-індивідуального виконавського стилю?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

2. Вкажіть, будь ласка, чи знаєте Ви, які самотні риси власного вокально-індивідуального виконавського стилю хотіли б удосконалити або змінити?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

3. Вкажіть, будь ласка, чи здійснюєте Ви пошуки самотнього тембрально-естетичного забарвлення звуку у процесі роботи над вокальними творами?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

4. Вкажіть, будь ласка, чи досягаєте Ви відповідності ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору його стильовим ознакам?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

(дата)

(підпис)

Додаток А.3

Анкета №3

(назва закладу вищої освіти та курс навчання)

1. Означте, будь ласка, чи досягаєте Ви відповідності сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі роботи над ним?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

2. Означте, будь ласка, чи відтворюєте Ви у процесі прилюдної інтерпретації вокального твору сценічний образ відповідний його стильовим ознакам?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

3. Означте, будь ласка, чи досягаєте Ви досконалості перевтілення у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

4. Означте, будь ласка, чи проявляєте Ви у процесі прилюдної презентації вокального твору вишукані емоційно насичені сценічні рухи?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

(дата)

(підпис)

Додаток Б.1.1

Динаміка зміни стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів РДГУ у ході проведення формувального експерименту

Курс навч. у ЗВО	К-сть учасн. (КГ/ЕГ)	Етап експ- ту	Результативність вокально-виконавської діяльності								Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
			1 параметр 1 критерію ¹ (КГ/ЕГ)	2 параметр 1 критерію ² (КГ/ЕГ)	3 параметр 1 критерію ³ (КГ/ЕГ)	1 параметр 2 критерію ⁴ (КГ/ЕГ)	2 параметр 2 критерію ⁵ (КГ/ЕГ)	1 параметр 3 критерію ⁶ (КГ/ЕГ)	2 параметр 3 критерію ⁷ (КГ/ЕГ)	3 параметр 3 критерію ⁸ (КГ/ЕГ)	
1 (м)	5 / 5	поч.	23 / 22	19 / 19	23 / 20	27 / 28	25 / 24	20 / 21	20 / 21	21 / 19	178 / 174
		зав.	22 / 23	20 / 21	24 / 20	27 / 31	25 / 25	20 / 28	19 / 24	20 / 30	177 / 202
1 (м)	4 / 4	поч.	20 / 21	14 / 13	22 / 23	24 / 25	23 / 19	19 / 18	14 / 14	19 / 17	155 / 150
		зав.	21 / 21	14 / 16	22 / 27	25 / 26	23 / 26	21 / 24	16 / 19	20 / 19	162 / 178

¹ відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю;

² відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду;

³ відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю;

⁴ самобутність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору;

⁵ відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стилізовим його ознакам;

⁶ відповідність сценічного образу стилізовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва;

⁷ досконалість перевтілення майбутнього вчителя музичного мистецтва у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації;

⁸ досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору.

Додаток Б.1.2

Динаміка зміни стану сформованості

індивідуального вокально-виконавського стилю

у студентів РДГУ за всіма визначеними критеріями

Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Етап експерименту	Критерії сформованості індивідуального ВВС			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		міра відп-сті інд. вок.-викон. стилю стилеві МТ (КГ / ЕГ)	ступінь прояву самоб. вок.-техн. засобів виразності (КГ / ЕГ)	доск-ть унік-ті артист. манери підсил. передачі необх. інф-ї (КГ / ЕГ)	
9 / 9	початк.	121 / 118	99 / 96	113 / 110	333 / 324
	заверш.	123 / 128	100 / 108	116 / 144	339 / 380

Додаток Б.1.3

Динаміка зміни стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів КНУТД в ході проведення формувального експерименту

Курс навч. у ЗВО	К-сть учасн. (КГ/ЕГ)	Етап експ- ту	Результативність вокально-виконавської діяльності								Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
			1 параметр 1 критерію ¹ (КГ/ЕГ)	2 параметр 1 критерію ² (КГ/ЕГ)	3 параметр 1 критерію ³ (КГ/ЕГ)	1 параметр 2 критерію ⁴ (КГ/ЕГ)	2 параметр 2 критерію ⁵ (КГ/ЕГ)	1 параметр 3 критерію ⁶ (КГ/ЕГ)	2 параметр 3 критерію ⁷ (КГ/ЕГ)	3 параметр 3 критерію ⁸ (КГ/ЕГ)	
2	5 / 5	поч.	18 / 17	23 / 21	27 / 24	23 / 22	27 / 29	16 / 17	24 / 24	25 / 23	183 / 177
		зав.	18 / 21	23 / 29	27 / 32	24 / 24	29 / 37	17 / 22	25 / 29	27 / 28	190 / 222
3	7 / 7	поч.	28 / 28	34 / 37	38 / 36	34 / 36	38 / 40	26 / 28	31 / 25	33 / 28	262 / 258
		зав.	29 / 31	34 / 45	39 / 51	35 / 43	37 / 39	26 / 35	31 / 31	33 / 36	264 / 311

¹ відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю;

² відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду;

³ відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю;

⁴ самотність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору;

⁵ відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стильовим його ознакам;

⁶ відповідність сценічного образу стильовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва;

⁷ досконалість перетворення майбутнього вчителя музичного мистецтва у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації;

⁸ досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору.

Додаток Б.1.4
Динаміка зміни стану сформованості
індивідуального вокально-виконавського стилю
у студентів КНУТД за всіма визначеними критеріями

Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Етап експерименту	Критерії сформованості індивідуального ВВС			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		міра відп-сті інд. вок.-викон. стилю стилеві МТ (КГ / ЕГ)	ступінь прояву самоб. вок.-техн. засобів виразності (КГ / ЕГ)	доск-ть унік-ті артист. манери підсил. передачі необх. інф-ї (КГ / ЕГ)	
12 / 12	початк.	168 / 163	122 / 127	155 / 145	445 / 435
	заверш.	170 / 209	125 / 143	159 / 181	454 / 533

Додаток Б.1.5

Динаміка зміни стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у студентів

КЗВО «АКіМ» ЗОР в ході проведення формувального експерименту

Курс навч. у ЗВО	К-сть учасн. (КГ/ЕГ)	Етап експ- ту	Результативність вокально-виконавської діяльності								Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
			1 параметр 1 критерію ¹ (КГ/ЕГ)	2 параметр 1 критерію ² (КГ/ЕГ)	3 параметр 1 критерію ³ (КГ/ЕГ)	1 параметр 2 критерію ⁴ (КГ/ЕГ)	2 параметр 2 критерію ⁵ (КГ/ЕГ)	1 параметр 3 критерію ⁶ (КГ/ЕГ)	2 параметр 3 критерію ⁷ (КГ/ЕГ)	3 параметр 3 критерію ⁸ (КГ/ЕГ)	
1 (м)	2 / 2	поч.	11 / 9	9 / 10	9 / 9	12 / 14	12 / 13	9 / 8	10 / 15	10 / 11	82 / 89
		зав.	11 / 11	10 / 15	8 / 11	13 / 18	12 / 15	12 / 13	11 / 20	10 / 11	87 / 114
2 (м)	3 / 3	поч.	17 / 17	16 / 17	14 / 16	15 / 18	16 / 18	20 / 16	14 / 16	13 / 11	125 / 129
		зав.	18 / 21	16 / 20	15 / 19	16 / 21	18 / 24	21 / 19	14 / 21	13 / 14	131 / 159

¹ відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю;

² відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду;

³ відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю;

⁴ самобутність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору;

⁵ відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стилізовим його ознакам;

⁶ відповідність сценічного образу стилізовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва;

⁷ досконалість перевтілення майбутнього вчителя музичного мистецтва у сценічний образ вокального твору під час його прилюдної презентації;

⁸ досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору.

Додаток Б.1.6
Динаміка зміни стану сформованості
індивідуального вокально-виконавського стилю
у студентів КЗВО «АКіМ» ЗОР за всіма визначеними критеріями

Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Етап експери- менту	Критерії сформованості індивідуального ВВС			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		міра відп-сті інд. вок.-викон. стилю стилеві МТ (КГ / ЕГ)	ступінь прояву самоб. вок.-техн. засобів виразності (КГ / ЕГ)	доск-ть унік-ті артист. манери підсил. передачі необх. інф-ї (КГ / ЕГ)	
5 / 5	початк.	76 / 78	55 / 63	76 / 77	207 / 218
	заверш.	78 / 97	59 / 78	81 / 98	218 / 273

Додаток Б.1.7

Динаміка зміни стану сформованості індивідуального вокально-виконавського стилю у всіх учасників формувального експерименту в ході його проведення

Курс навч. у ЗВО	К-сть учасн. (КГ/ЕГ)	Етап експ- ту	Результативність вокально-виконавської діяльності								Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
			1 параметр 1 критерію ¹ (КГ/ЕГ)	2 параметр 1 критерію ² (КГ/ЕГ)	3 параметр 1 критерію ³ (КГ/ЕГ)	1 параметр 2 критерію ⁴ (КГ/ЕГ)	2 параметр 2 критерію ⁵ (КГ/ЕГ)	1 параметр 3 критерію ⁶ (КГ/ЕГ)	2 параметр 3 критерію ⁷ (КГ/ЕГ)	3 параметр 3 критерію ⁸ (КГ/ЕГ)	
2	5 / 5	поч.	18 / 17	23 / 21	27 / 24	23 / 22	27 / 29	16 / 17	24 / 24	25 / 23	183 / 177
		зав.	18 / 21	23 / 29	27 / 32	24 / 24	29 / 37	17 / 22	25 / 29	27 / 28	190 / 222
3	7 / 7	поч.	28 / 28	34 / 37	38 / 36	34 / 36	38 / 40	26 / 28	31 / 25	33 / 28	262 / 258
		зав.	29 / 31	34 / 45	39 / 51	35 / 43	37 / 39	26 / 35	31 / 31	33 / 36	264 / 311
1 (м)	7 / 7	поч.	27 / 29	37 / 36	31 / 29	36 / 38	36 / 37	30 / 31	34 / 36	33 / 26	264 / 262
		зав.	27 / 30	38 / 42	33 / 35	35 / 45	38 / 44	32 / 42	37 / 51	34 / 33	274 / 322
2 (м)	7 / 7	поч.	31 / 32	35 / 34	36 / 36	34 / 36	48 / 48	28 / 31	35 / 32	29 / 31	276 / 280
		зав.	32 / 38	35 / 37	36 / 43	36 / 39	50 / 58	28 / 38	35 / 38	31 / 40	283 / 331

¹ відповідність інтерпретації вокального твору рисам композиторського стилю;

² відповідність інтерпретації вокального твору рисам стилю епохи/історичного періоду;

³ відповідність інтерпретації вокального твору рисам його етнічно-національного стилю;

⁴ самотність тембрально-естетичного забарвлення звуку при інтерпретації вокального твору;

⁵ відповідність ритмічно-динамічного розвитку мелодико-інтонаційних ліній вокального твору стилізовим його ознакам;

⁶ відповідність сценічного образу стилізовим ознакам вокального твору у процесі його прилюдної інтерпретації майбутнім учителем музичного мистецтва;

⁷ досконалість перевтілення майбутнього вчителя музичного мистецтва у сценічний образ вокального твору під час прилюдної презентації;

⁸ досконалість прояву сценічних рухів майбутнім учителем музичного мистецтва у процесі прилюдної презентації вокального твору.

Додаток Б.1.8

Динаміка зміни стану сформованості

індивідуального вокально-виконавського стилю

в учасників формувального експерименту за всіма визначеними критеріями

Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Етап експерименту	Критерії сформованості індивідуального ВВС			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		міра відп-сті інд. вок.-викон. стилю стилеві МТ (КГ / ЕГ)	ступінь прояву самоб. вок.-техн. засобів виразності (КГ / ЕГ)	доск-ть унік-ті артист. манери підсил. передачі необх. інф-ї (КГ / ЕГ)	
26 / 26	початк.	365 / 359	276 / 286	344 / 332	985 / 977
	заверш.	371 / 434	284 / 329	356 / 423	1011 / 1186