

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА

Ван Цзін

УДК 378.22.091.3:784.071.2]:[37.015.31:7](043.3)

**ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ ГОТОВНОСТІ МАГІСТРІВ-ВОКАЛІСТІВ ДО
ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі знань

01Освіта/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

Ван Цзін

Науковий керівник:

Жигінас Тетяна Володимирівна,

кандидат педагогічних наук, доцент,

професор кафедри вокального виконавства

Київ - 2025

АНОТАЦІЯ

Ван Цзін. Формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. – 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

Дисертація є цілісним дослідженням у галузі теорії та методики музичного навчання, в якому розглядаються проблеми формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Актуальність проблеми означеної у дослідженні обумовлена популярністю вокального мистецтва в Україні та Китаї, інтенсифікацією міжнародних контактів які сприяють долученню іноземних здобувачів виконавських спеціальностей на факультетах мистецтв українських університетів торувати шлях професійного становлення у вокальних класах провідних українських педагогів-вокалістів, що мають великий хист та досвід роботи з українськими та китайськими вокалістами.

Сучасні здобувачі вокальної магістратури цілеспрямовано обирають шлях професійного становлення опираючись на природні вокальні здібності, мають можливість досягти мети шляхом кропіткої та наполегливої праці з удосконалення співацького голосу, освоєння кращих зразків національного та світового вокального репертуару, проте, проблема підготовки солістів-вокалістів має значно глибші завдання, до яких ми відносимо формування неповторної творчої індивідуальності освіченої особистості, яка буде цікавою соціуму, глядацькій аудиторії в безпосередній професійній самореалізації згідно отриманого фаху.

Важливою проблемою представленою в дослідженні вважаємо зорієнтованість магістрів-вокалістів на здобуття в роки навчання потужних знаннєво-практичних ресурсів, колекціонування репертуарних програм, оволодіння досвідом проектування, створення оригінальних ідей та розробка тематичних концертів вокальної музики, досягнення високого рівня художності у

виконанні програми випускного магістерського концерту та самостійності в художньому опрацюванні виконавського репертуару, що стане цінним практично-значущим здобутком, перевагою яка сприятиме конкурентній спроможності майбутніх солістів-вокалістів на ринку праці.

У дослідженні представлено художньо-творчу діяльність яка виступає різновидом професійно-творчої активності особистості, яка підтримується набутим ресурсом: *інтелектуально-творчим, вокально-виконавським, технологічно-проективним*, спрямовує творчу особистість до самоактуалізації через новостворені продукти художньої творчості засобами вокального виконавства тематичні вокальні концерти підтримані відповідними репертуарними колекціями, сповнені особистісно-ціннісними смислами та індивідуальними формами втілення у сольо-виконавській діяльності.

З цього погляду актуальною видається проблема формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності на факультетах мистецтв українських університетів. Ефективність фахової підготовки до здійснення художньо-творчої діяльності магістрами вокалістами забезпечується спеціально-організованим навчальним процесом у циклі фахової підготовки майбутніх солістів-вокалістів на індивідуальних заняттях в майстер-класах українських вокальних педагогів шляхом цілеспрямованого опрацювання художніх образів вокальних творів, налаштуванням майбутніх солістів-вокалістів до високохудожнього виконання окремих вокальних творів, програми випускного магістерського концерту, перенесення здобутого досвіду у практику проектування художньо-творчих заходів, генерування, планування, репертуарного забезпечення та ескізного апробування тематичних сольних концертів вокальної музики, що в цілому, забезпечує готовність здобувачів вокальної магістратури до майбутньої професійної самореалізації, здійсненні художньо-творчої діяльності.

Формування означеного феномена *«фахова готовність до художньо-творчої діяльності»* доцільно розглядати як складне *особистісно-професійне утворення, яке характеризується позитивною спрямованістю магістрів-вокалістів до популяризації класичного вокального мистецтва, готовності до художнього інтерпретування вокальних творів, високо-професійного виконання*

тематичних концертних програм європейської, української китайської вокальної класики, підтримується всебічною мистецькою та музично-фаховою освіченістю, вокально-технічною, інтерпретаційно-виконавською майстерністю, накопиченим вокально-виконавською ресурсом, набутим художньо-виконавським комплексом, що в цілому сприятиме особистісно-професійним досягненням, фаховій художньо-творчій самореалізації, конкурентній спроможності.

Дослідження спрямовується на фахове удосконалення підготовки магістрів вокалістів, формування та комплексне використання набутого знаннєво-практичного ресурсу; володіння уміннями самостійного опрацювання художніх образів вокальних творів; художньо-образного виконання програми випускного вокального магістерського концерту; складання тематичних міні-проектів (накопичений репертуар та проектування тематичних репертуарних програм майбутніх сольних концертів), нарощування індивідуальних репертуарних колекцій для здійснення творчих проєктів у професійно-виконавській художньо-творчій діяльності солістів-вокалістів.

Дослідження підтримується набутим магістрами-вокалістами художньо-виконавським комплексом, який уміщує: інтелектуальну, технічно-проективну, художньо-інтерпретаційну складові, професійно-особистісні здобутки магістрів-вокалістів, оволодіння специфікою вокально-виконавської художньо-творчої діяльності, практичними уміннями: генерування художньо-творчих ідей майбутніх проєктів, komponування відповідного репертуару, опрацювання інтерпретаційних моделей вокальних творів з тематичної концертної програми, їх художньо-образне виконання, складання репертуарних колекцій на прикладі створення художніх міні-проектів художніх, генерування ідей заходів вокальної творчості, удосконалення програми випускного магістерського концерту якісними репертуарними зразками та високохудожнє їх утілення, введення у програму концерту елементів конференсу які у подальшій практиці проведення художньо-творчої діяльності забезпечать автономність, творчу оригінальність, ефективність фахівців – випускників вокальної магістратури факультетів мистецтв українських університетів.

Формування готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності відповідає *новаційно-творчому напрямку підготовки фахівців виконавських спеціальностей*, що обумовлено необхідністю відповідати викликам часу, урізноманітнювати власні творчі вияви, зокрема й за творчо-освітнім напрямом креативного творчого вияву в подальшій професійній самореалізації, знаходження власного виконавського стилю, впровадження гуманістичних творчих ідей та якісне їх впровадження у виконавській практиці, здійснення соціально-значущої діяльності, отримання визнання.

Формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності розглядається з позиції *системно-цілісного, особистісно-орієнтаційного, творчо-проективного підходів*.

Основними принципами формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності виступили: принцип інтегративного взаємозв'язку фахових дисциплін; принцип рефлексивності; принцип організаційної мобільності; принцип виконавської пластичності.

Завдяки комплексному поєднанню всіх констант теоретичного та практичного циклу підготовки, цілеспрямованого посилення інтегративного взаємозв'язку всіх дисциплін інтенсифіковано процес фахової підготовки магістрів-вокалістів до професійної сольо-виконавської художньо-творчої діяльності. Зокрема, актуалізовано та практично впроваджено оволодіння магістрами-вокалістами системними знаннями, уміннями й навичками планування, проектування заходів сольо-виконавської художньої творчості, оволодіння алгоритмом художнього виконання вокальних творів різних часів, традицій, надбань світової вокальної культури, з метою здійснення соціально-значущої професійної діяльності.

Структура формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності представлена у дослідженні в комплексі взаємодіючих компонентів, а саме: мотиваційно-орієнтаційного, когнітивно-пізнавального, виконавсько-творчого, розроблено критерії, показники, сформульовано три-рівневі вияви сформованості означеного феномена (високий, середній, низький).

Методика формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності впроваджувалась упродовж трьох етапів формувального експерименту: мотиваційно-потребовому, когнітивно-ціннісному, художньо-творчому етапах. Кожен із етапів дослідження характеризувався відповідними експериментальними завданнями з використанням засобів мультимедіа, сучасних комп'ютерних технологій, засобів педагогічного впливу.

Перший, мотиваційно-потребовий етап був націлений на формування першого, мотиваційно-орієнтаційного компоненту, критерію міра мотиваційної зорієнтованості до формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності (показники: вияв інтересу магістрів-вокалістів до вокально-виконавської художньо-творчої діяльності; прояв зацікавленості магістрів-вокалістів у розширенні культурологічних знань;).

Перша педагогічна умова – цілеспрямоване формування потреби в художньо-творчій діяльності спрямована на розвиток особистісних і професійних якостей магістрів-вокалістів у процесі безпосередньої навчально-творчої взаємодії педагога та здобувача, а також у процесі спільних обговорень проблеми на засіданнях «Круглих столів», «Проблемних груп», у рамках роботи НСТ, міжнародної науково-практичної конференції факультету мистецтв пам'яті академіка Анатолія Авдієвського та міжнародної конференції в рамках проведення IV Міжнародного конкурсу-фестивалю «Пролісок» (Україна), що проводились в УДУ імені Михайла Драгоманова, у процесі організації та проведення зустрічей з сучасними митцями-виконавцями України, що сприяли установленню цілеспрямованої потреби магістрів-вокалістів ЕГ до власного особистісно-професійного вдосконалення.

На цьому етапі провідними були методи: комплексі тренінги, творчі завдання, художня ілюстрація словесних пояснень, ескізного опрацювання мистецьких творів, метод мозкового штурму та ін.

Другий – когнітивно-ціннісний етап, був націлений на формування креативно-творчого компоненту, критерію ступінь фахової спроможності до здійснення художньо-творчої діяльності (показниками: прояв загальнокультурної ерудованості магістрів-вокалістів у роботі над художніми образами вокальних

творів; вияв фахової готовності магістрів-вокалістів до планування художньо-творчої вокально-виконавської діяльності;), підтримувався другою педагогічною умовою, оволодіння магістрами-вокалістами художньо-творчими вміннями у процесі навчально-виконавської діяльності, сприяв формуванню означеного у дослідженні феномена та практичному виявленню набутих ключових сольних-виконавських умінь для здійснення художньо-творчої діяльності, та специфічних (супровідних), зокрема, активізації системного мислення (що фронтально охоплює проблематику), накопиченню, класифікації вокально-виконавського репертуару; трансформуванню змісту вокальних творів в художньо-виконавські образи; пластичності варіювання емоційними виявами у процесі публічного виконання вокальних творів; інтегративного переплавлення набутих знаннєвих ресурсів в креативному новоутворенні – проєктивному моделюванні художньо-творчої діяльності (на прикладі художніх міні-проєктів, плануванні тематичних проєктів вокальної творчості). Провідними методами на цьому етапі були: метод колективного оцінювання репертуарних програм магістрів-вокалістів; ескізного показу довершених художніх моделей з програм магістрів-вокалістів; спільне обговорення досягнутих результатів художньо-творчої навчальної роботи; фітбек-метод; метод аналізу конкретної виконавської ситуації; метод обговорення кращих виконавських зразків вокальних творів; метод художньо-творчого взаємо-обміну та взаємозбагачення; написання планів-проєктів перспективних художньо-творчих програм; використання відео- та аудіо- методів, спеціальних тренінгів та ін.

Третій етап формувального експерименту, художньо-творчий, був націлений на формування креативно-творчого компоненту, критерію міра сформованості самостійності та оригінальності у плануванні художньо-творчої діяльності (показники: здатність до проєктування актуальної тематики художньо-творчих заходів; вміння використовувати набутий виконавський комплекс у художньо-творчому самовираженні;), підтримувався педагогічною умовою спрямування магістрів-вокалістів до планування художньо-творчих проєктів з перспективою їх практичного впровадження, сприяв формуванню творчої самостійності та креативності магістрів-вокалістів у створенні індивідуальних проєктів тематичних вокальних концертів, ескізного публічного представлення ідей проведення

художньо-творчої діяльності. Провідними методами на цьому етапі були: метод мозкового штурму, креативності, метод проєктивної пластичності, метод партнерської взаємодії викладача вокаліста та магістра, демонстраційно-образні, імпрровізаційні методи, метод моделювання, комплексі тренінги, використання штучного інтелекту.

Діагностика, здійснена на прикінцевому етапі формувального експерименту дозволила встановити позитивну динаміку якісних і кількісних змін у магістрів-вокалістів які входили до експериментальної групи та навчались за авторською методикою, магістри-вокалісти з контрольної групи які навчались за традиційною методикою також продемонстрували позитивні зміни, але динаміка позитивних змін, значно менше виражена у порівнянні з експериментальною групою.

Порівняльний аналіз вхідних і вихідних даних результатів проведеного формувального експерименту уможливив виявлення позитивної динаміки рівнів сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Результати виконаного дисертаційного дослідження підтвердили його практичну значущість та ефективність запропонованої поетапної методики.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що: вперше розкрито сутність та зміст феномена «готовність до художньо-творчої діяльності магістрів-вокалістів»; визначено компонентну структуру, критерії та показники сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності; розроблено принципи, педагогічні умови, методичну модель та поетапну методику сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності; подальшого розвитку набули положення особистісної зорієнтованості на вибір власної траєкторії у мистецтві, творчо-проєктивного навчання магістрів-вокалістів та механізм їх актуалізації; розширено теоретико-методичну основу фахової підготовки солістів-вокалістів факультетів мистецтв педагогічних університетів.

Практичне значення дослідження визначається можливістю використання його матеріалів та висновків у процес фахового навчання студентів вищих мистецько-педагогічних та мистецьких закладів освіти. Окрім того, матеріали можливо використати у розробці методичних рекомендацій, навчальних програм,

посібників, а також у процесі вокально-фахового самовдосконалення магістрів-вокалістів. Теоретичні результати та висновки, дослідження можуть бути використані для оновлення курсів з методики музичного навчання, методики вокальної підготовки студентів педагогічних вищих закладів освіти Китаю та України.

Ключові слова: *магістри-вокалісти, фахова підготовка, художньо-творча діяльність, компонентна структура, експериментальне дослідження, поетапна методика.*

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВІДОБРАЖЕНО У ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ

Статті у фахових виданнях України

1. Ван Цзін. Проблема підготовки магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності //Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023. Вип. 29. С. 107-115.

<https://orcid.org/0009-0008-4565-6130>

DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.14>

2. Ван Цзін. Наукові підходи і методичні принципи формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності //Південноукраїнські мистецькі студії. Випуск 4 (7). 2024 «ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2024. - 100 с. С. 11-18.

<https://artstudies.pdpu.edu.ua/index.php/artstudies/issue/view/9>

DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-4>

3. Ван Цзін. Діагностика сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності в перебігу констатувального експерименту. *Педагогічна Академія: наукові записки*, (20), 2025.

<https://pedagogical-academy.com/index.php/journal/about>

ISSN: 2786-9458

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.158498034>.

4. Wang Jing PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR FORMING THE PROFESSIONAL READINESS OF MASTERS-VOCALISTS FOR ARTISTIC AND CREATIVE ACTIVIT (Педагогічні умови формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності//SCIENTIFIC JOURNAL PARADIGM OF KNOWLEDGE No. 3(67), 2025, June, 20. PP 19 – 37.

DOI: 10.26886/2520-7474.3(67)2025.2

ISSN 2311-4509 (Print)

Праці апробаційного характеру

5. Ван Цзін. Музичне просвітництво – реалії та перспективи підготовки майбутніх учителів музики до просвітницької діяльності. Сучасна мистецька освіта: матеріали IV Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Випуск IV /Укл.: доктор пед. наук, проф. А.В. Козир. - К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2019. - 278 с., С. 47-54.

6. Ван Цзін. Деякі аспекти формування фахової готовності магістрантів-вокалістів до художньо-творчої діяльності /Сучасна мистецька освіта: матеріали VI Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Випуск IV /Укл.: доктор пед. наук, проф. А.В. Козир. - К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2021. С. 119-123.

7. Ван Цзін. Психолого-педагогічний контекст проблеми формування фахової готовності магістрантів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Виступ на звітно-науковій конференції (17-21 травня 2021 р.) НПУ ім. М.П. Драгоманова «Єдність навчання і наукових досліджень - головний принцип університету» кафедри теорії та методики постановки голосу (факультет мистецтв імені академіка А.Т. Авдієвського). С. 23-27.

8. Ван Цзін. Художньо-творча діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва – реалії та перспективи //Модернізація наскрізної виконавської підготовки учнівської молоді в сучасній мистецькій освіті: Зб. матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. Київ: УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023.-130 с., С. 10-15.

ANNOTATION

Wang Jing. Formation of professional readiness of master vocalists for artistic and creative activity. – Qualification scientific work in the form of a manuscript.

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

Contents of the annotation

The dissertation is a holistic study in the field of theory and methods of music learning, which discusses the problems of formation of professional readiness of masters-vocalists for artistic and creative activity.

The relevance of the problem of the study is due to the popularity of vocal art in Ukraine and China, the intensification of international contacts that contribute to the attachment of foreign applicants of performing specialties at the Faculties of Arts of Ukrainian Universities to travel the way of professional formation in vocal classes of leading Ukrainian teachers and Ukrainian.

Modern vocal magistrates purposefully select the path of professional formation, based on natural vocal abilities, have the opportunity to achieve the goal through painstaking and hard work in improving singing voice, mastering the best specimens of national and world vocal repertoire, but the problem of soloists, but the problem An educated personality, who will be interesting to society, a audience in direct professional self-realization according to the profession received.

An important problem presented in the study is the orientation of masters-vocalists to obtain in years of training of powerful knowledge-practical resources, collecting repertoire programs, mastering the experience of design, creating original ideas and developing thematic concerts The repertoire, which will become a valuable practical and significant achievement, which will contribute to the competitive capacity of future vocalists in the labor market.

The study presents artistic and creative activity that acts as a kind of professional and creative activity of personality, which is supported by the acquired resource: intellectual-creative, vocal-performance, technologically design, directs the creative

personality to self-actualization through newly created products of artistic creativity of vocal performance. Personal value and individual forms of implementation in solo-performing activities.

From this point of view, the problem of formation of professional readiness of masters-vocalists for artistic and creative activity at the faculties of arts of Ukrainian universities is urgent. The effectiveness of professional preparation for the implementation of artistic and creative activity by the masters by vocalists is provided works, programs of the graduation master's concert, transfer of experience to the practice of designing artistic and creative measures, generation, planning, repertoire and sketchy testing of thematic solo concerts of vocal music, which in general, ensures the readiness of the vocalist.

Formation of the designated phenomenon “professional readiness for artistic and creative activity” is advisable to consider as a complex personal and professional formation, which is characterized by a positive orientation of masters-vocalists to popularize classical vocal art, readiness for artistic interpretation. It is supported by comprehensive artistic and musical-professional education, vocal-technical, interpretation-performing skills, accumulated vocal and performing resource, acquired by the artistic and performing complex, which will generally contribute to personal and professional achievement, professional and creative self-creative.

The study is directed to the professional improvement of the preparation of masters of vocalists, the formation and complex use of the acquired knowledge-practical resource; possession of the skills of independent processing of artistic images of vocal works; artistic and figurative implementation of the program of graduation vocal master's concert; Drawing up thematic mini-projects (accumulated repertoire and design of thematic repertoire programs of future solo concerts), increasing individual repertoire collections for the implementation of creative projects in professional-performing artistic and creative activity of vocalist soloists.

The study is supported by the acquired masters-vocalists with the artistic-performance complex, which contains: intellectual, technical-design, artistic and interpretative components, professional and personal achievements projects, composing the relevant repertoire, elaboration of interpretative models of vocal works

from the thematic concert program, their artistic and figurative performance, compiling repertoire collections on the example of creating artistic mini-projects of artistic, generating ideas Introduction to the program of the concert of the elements of the conference, which in the future practice of artistic and creative activity will ensure autonomy, creative originality, efficiency of specialists-graduates of the vocal magistracy of the faculties of arts of Ukrainian universities.

Formation of readiness of masters-vocalists for artistic and creative activity corresponds to the innovative and creative direction of training of specialists of performing specialties, which is due to the need to meet the challenges of time, to diversify their own creative manifestations, in particular in the creative and educational direction in performing practice, implementation of socially significant activity, obtaining recognition.

The formation of professional readiness of masters-vocalists for artistic and creative activity is considered from the standpoint of system-integral, personality-orientation, creative-design approaches.

The basic principles of formation of professional readiness of masters-vocalists for artistic and creative activity were: the principle of integrative interconnection of professional disciplines; the principle of reflexivity; the principle of organizational mobility; The principle of performing plasticity.

Due to the complex combination of all constants of the theoretical and practical cycle of preparation, purposeful strengthening of the integrative interconnection of all disciplines, the process of professional training of masters-vocalists for professional solo-performing artistic and creative activity is intensified. In particular, the mastery of masters-vocalists with systematic knowledge, skills and skills of planning, designing of measures of sole-performing artistic creativity, mastering the algorithm of artistic performance of vocal works of different times, traditions, heritage of world vocal culture, in order to carry out social activity, is actualized and practically implemented.

The structure of formation of professional readiness of masters-vocalists for artistic and creative activity is presented in the research in the complex of interacting components, namely: motivational-orientation, cognitive-cognitive, performing-creative, developed criteria, indicators, three-level manifestations of formation.

The method of formation of professional readiness of masters-vocalists for artistic and creative activity was introduced over three stages of the formative experiment: motivational-potential, cognitive-value, artistic and creative stages. Each of the stages of the study was characterized by appropriate experimental tasks using multimedia, modern computer technologies, and pedagogical tools.

The first, motivational-potential stage was aimed at the formation of the first, motivational-orientation component, criterion of the measure of motivational orientation to the formation of professional readiness cultural knowledge;).

The first pedagogical condition-the purposeful formation of the need for artistic and creative activity is aimed at the development of personal and professional qualities of masters-vocalists in the process of direct educational and creative interaction of the teacher and the applicant, as well as in the process of joint discussions of the problem at meetings of “round tables”. Avdievsky and International Conference within the framework of the IV International Competition-Festival “Prolisok” (Ukraine), which was held in the UDU named after Mikhail Drahomanov, in the process of organizing and holding meetings with modern artists-executives of Ukraine, which contributed to the establishment of a purposeful need for a person-winning.

At this stage, the methods were the methods: a complex of trainings, creative tasks, artistic illustration of verbal explanations, sketchy processing of works of art, the method of brainstorming, etc.

The second-the cognitive-value stage, was aimed at the formation of a creative-creative component, the criterion of the degree of professional capacity to carry out artistic and creative activity (indicators: manifestation of general cultural erudition activity;), supported by the second pedagogical condition, mastering the masters-vocalists of artistic and creative skills in the process of educational and performing activity, contributed to the formation of the phenomenon designated in the study and practical identification covers issues), accumulation, classification of vocal and performing repertoire; transforming the content of vocal works into artistic and performing images; plasticity of variation in emotional manifestations in the process of public performance of vocal works; integrative melting of acquired knowledge resources in creative neoplasm-projective modeling of artistic and creative activity (on

the example of artistic mini-projects, planning of thematic projects of vocal creativity). The leading methods at this stage were: the method of collective evaluation of repertoire programs of masters-vocalists; sketchy display of perfect art models from vocal masters; joint discussion of the results of artistic and creative educational work; fitback method; method of analysis of a specific performing situation; Method of discussing the best executive designs of vocal works: method of artistic and creative mutual exchange and enrichment; writing plans-projects of promising artistic and creative programs; use of video and audio methods, special training, etc.

The third stage of the formative experiment, artistic and creative, was aimed at the formation of a creative-creative component, a criterion of the degree of formation of independence and originality in the planning of artistic and creative activity (indicators: the ability to design topical topics Vocal masters to plan artistic and creative projects with the prospect of their practical implementation, contributed to the formation of creative independence and creativity of masters-vocalists in the creation of individual projects of thematic vocal concerts, sketchy public representation of ideas of artistic and creative activity. The leading methods at this stage were: brainstorming method, creativity, method of projective plasticity, method of partnership interaction of the teacher of the vocalist and master, demonstration-shaped, improvisational methods, method of modeling, complex of training, use of artificial intelligence.

The diagnosis made at the final stage of the formative experiment allowed to establish a positive dynamics of qualitative and quantitative changes in the masters-vocalists who were part of the experimental group and studied according to the author's methodology, masters-vocals from the control group, which were also positive, Experimental group.

The comparative analysis of the input and output data of the results of the formative experiment made it possible to identify the positive dynamics of levels of formation of professional readiness of masters-vocalists for artistic and creative activity. The results of the dissertation study confirmed its practical significance and effectiveness of the proposed step -by -step technique.

The scientific novelty of the study is that: for the first time the essence and content of the phenomenon "readiness for artistic and creative activity of masters-

vocalists" is revealed; The component structure, criteria and indicators of professional readiness of masters-vocalists for artistic and creative activity are determined; principles, pedagogical conditions, methodological model and step-by-step methodology for the formation of professional readiness of masters-vocalists for artistic and creative activity have been developed; Further development gained the provision of personal orientation to the choice of their own trajectory in art, creative and projective training of masters-vocalists and the mechanism of their actualization; The theoretical and methodological basis of professional training of soloists-vocalists of the faculties of arts of pedagogical universities is expanded.

The practical importance of the study is determined by the possibility of using its materials and conclusions in the process of professional education of students of higher artistic-pedagogical and artistic educational institutions. In addition, the materials can be used in the development of methodological recommendations, training programs, manuals, as well as in the process of vocal and professional improvement of masters-wolves. Theoretical results and conclusions, research can be used to update courses in the methodology of music learning, methods of vocal preparation of students of pedagogical higher education institutions of China and Ukraine.

Keywords: *vocal masters, professional training, artistic and creative activity, component structure, experimental research, step-by-step technique.*

THE MAIN PROVISIONS OF THE DISSERTATION ARE REFLECTED IN THE FOLLOWING PUBLICATIONS

Articles in professional publications of Ukraine:

1. Wang Jing. The problem of training master vocalists for artistic and creative activity //Scientific journal of the National Pedagogical University named after M. P. Dragomanov. Series 14. Theory and methodology of art education: collection of scientific works / Ministry of Education and Science of Ukraine, National Pedagogical University named after M. P. Dragomanov. Kyiv: Publishing House of Mykhailo Dragomanov UPU, 2023. Issue 29. Pp. 107-115.

<https://orcid.org/0009-0008-4565-6130>

DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.14>

2. Wang Jing. Scientific approaches and methodological principles of forming professional readiness of master vocalists for artistic and creative activity //Southern Ukrainian Art Studios. Issue 4 (7). 2024 "K. D. Ushinsky Polytechnic University, 2024. - 100 p. P. 11-18.

<https://artstudies.pdpu.edu.ua/index.php/artstudies/issue/view/9>

DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-4>

3. Wang Jing. Diagnostics of the formation of professional readiness of master vocalists for artistic and creative activity during the ascertaining experiment. Pedagogical Academy: scientific notes, (20), 2025.

<https://pedagogical-academy.com/index.php/journal/about> ISSN: 2786-9458

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.158498034>.

4. Wang Jing PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR FORMING THE PROFESSIONAL READINESS OF MASTERS-VOCALISTS FOR ARTISTIC AND CREATIVE ACTIVITY (Pedagogical conditions for forming the professional readiness of masters-vocalists for artistic and creative activity//SCIENTIFIC JOURNAL PARADIGM OF KNOWLEDGE No. 3(67), 2025, June, 20. RR 19 – 37.

DOI: 10.26886/2520-7474.3(67)2025.2

ISSN 2311-4509 (Print)

Works of an approbatory nature

5. Wang Jing. Musical education – realities and prospects of training future music teachers for educational activity. Modern art education: materials of the IV International scientific and practical readings in memory of academician Anatoly Avdievsky. Issue IV / Editor: Doctor of Pedagogical Sciences, Prof. A.V. Kozyr. - Kyiv: NPU named after M.P. Dragomanov, 2019. - 278 p., pp. 47-54.

6. Wang Jing. Some aspects of the formation of professional readiness of master's students-vocalists for artistic and creative activity / Modern art education: materials of the VI International scientific and practical readings in memory of academician Anatoly Avdievsky. Issue IV / Editor: Doctor of Pedagogical Sciences, Prof. A.V. Kozyr. - Kyiv: NPU named after M.P. Dragomanov, 2021. pp. 119-123.

7. Wang Jing. Psychological and pedagogical context of the problem of the

formation of professional readiness of master's students-vocalists for artistic and creative activity. Speech at the reporting and scientific conference (May 17-21, 2021) NPU named after M.P. Dragomanov “Unity of teaching and scientific research is the main principle of the university» of the Department of Theory and Methods of Voice Performance (Faculty of Arts named after Academician A.T. Avdievsky). P. 23-27.

8. Wang Jing. Artistic and creative activity of the future teacher of musical art - realities and prospects. //Modernization of the end-to-end performing training of students in modern art education: Collection of materials of the International Scientific and Practical Conference. Kyiv: UDU named after Mikhail Dragomanov, 2023.-130 p., P. 10-15.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	1
ВСТУП	20
 РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПІДГОТОВКИ МАГІСТРІВ-ВОКАЛІСТІВ ДО ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ.....	33
1.1. Теоретико-методологічні підходи дослідження формування фахової готовності магістрів факультетів мистецтв до художньо-творчої діяльності.....	33
1.2. Сутність, специфіка, структура формування фахової готовності магістрантів- вокалістів до художньо-творчої діяльності.....	86
Висновки до першого розділу.....	150
Перелік використаних джерел до першого розділу	153
 РОЗДІЛ ІІ. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ ГОТОВНОСТІ МАГІСТРІВ-ВОКАЛІСТІВ ДО ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	171
2.1. Принципи та педагогічні умови формування фахової готовності магістрів- вокалістів до художньо-творчої діяльності.....	171
2.2. Методична модель та рівневі характеристики формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.....	217
Висновки до другого розділу.....	254
Перелік використаних джерел до другого розділу	255
 РОЗДІЛ ІІІ. ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ ГОТОВНОСТІ МАГІСТРІВ-ВОКАЛІСТІВ ДО ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	264
3.1. Діагностика рівнів сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.....	264
3.2. Експериментальна перевірка ефективності методики формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.....	297
Висновки до третього розділу.....	345
Перелік використаних джерел до третього розділу.....	349
ВИСНОВКИ.....	352
ДОДАТКИ	361

ВСТУП

Актуальність і доцільність дослідження. Актуальність дослідження обумовлюється зосередженістю наукової уваги до проблеми фахової підготовки магістрів вокалістів до художньо-творчої діяльності в результаті якої сучасні здобувачі вокальної магістратури набувають додаткових ресурсних можливостей здійснення високо-професійної сольо-виконавської діяльності набуття статусу митця-виконавця, самостійно-діючої та креативно-мислячої особистості спрямованої до естетично-інтелектуальної презентації різноманітних зразків європейської, української, китайської вокальної класики професійними співаками камерно-концертного жанру України та Китаю.

Процес удосконалення фахової підготовки на другому рівні освіти в Україні підтримується Законом України «Про вищу освіту» (2014), Національній стратегії розвитку освіти в Україні (період до 2021 року), та ін. Пріоритетним напрямом вирішення актуальних проблем підвищення ефективності освітнього процесу в закладах вищої мистецької освіти є особистісно-орієнтоване навчання, виховання, розвиток, розкриття потенціалу, накопичення творчих ресурсів фахівців-виконавців, зокрема, вокалістів-виконавців.

На сьогодні найбільш ефективними виявляються шляхи зростання вимог до особистісно-професійних якостей фахівців, їх професіоналізму, свідомого ставлення до вибору власної особистісної траєкторії професійної самореалізації, прогнозування, проектування свого творчого шляху, володіння достатнім виконавським репертуаром уміле варіювання яким сприятиме до втілення оригінальних виконавських художньо-творчих проектів.

Важливою проблемою представленою в дослідженні вважаємо зорієнтованість магістрів-вокалістів на здобуття в роки навчання потужних знаннєво-практичних ресурсів, удосконалення художньо-образного виконання українських, китайських, європейських вокальних творів, складання індивідуальних репертуарних колекцій, komponування тематичних репертуарних програм, відповідно типам голосів та виконавським перевагам. Важливого значення набуває необхідність спеціального опрацювання вокальних творів майбутніми митцями-виконавцями, набуття досвіду генерування оригінальних ідей художньої творчості,

проектування тематичних вокальних концертів їх практичне апробування. Досягнення високого рівня художності перенесеного в програму випускного магістерського концерту, самостійність художнього опрацюванні виконавського репертуару є цінним практично-значущим здобутком магістрів-вокалістів факультетів мистецтв українських університетів, здобутою перевагою яка сприятиме конкурентній спроможності майбутніх солістів вокалістів України та Китаю їх затребуваності на ринку праці.

З цього погляду актуальною видається проблема дисертаційного дослідження формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності на факультетах мистецтв українських університетів.

Проблеми підготовки фахівців вокально-виконавського спрямування на різних рівнях музичної освіти розкрито в працях українських науковців за актуальними напрямками, як: інноваційні технології музично-педагогічної освіти (Т. Андрущенко, О. Єременко, А. Козир, Г. Падалка, Г. Побережна, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Шульгіна, О. Щолокова та ін.); методика підготовки вокалістів (В. Антонюк, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, Н. Овчаренко, Т. Ткаченко, Л. Косяк, Н. Кьон, Ю. Мережко, Ю. Юцевич та ін.). До вивчення особливостей вокально-фахової підготовки здобувачів України та Китаю зверталися Вей Лімін, Гуань Юе, Лю Мяноні, Лю Цзя, Чжан Яньфен, Чжоу Лі, Чжоу Чжен Сун, Шен Сіан, Юй Тен Ган, Янь Інши та ін.), їх дослідження висвітлюють окремі значущі аспекти процесу вокально-фахової підготовки здобувачів українських університетів. Проте, проблема розробки спеціальної методики формування фахової готовності магістрів-вокалістів факультетів мистецтв українських університетів до художньо-творчої діяльності не розглядалась.

У сенсі зазначеного вважаємо, що ефективність фахової підготовки магістрів-вокалістів може бути підтримана за рахунок спрямованості магістрів-вокалістів на здійснення художньо-творчої діяльності, яка забезпечується спеціально-організованим навчальним процесом у межах циклу фахової підготовки здобувачів на індивідуальних заняттях вокалу в майстер-класах українських вокальних педагогів шляхом цілеспрямованим опрацюванням художніх образів вокальних творів, налаштування майбутніх солістів-вокалістів до

високохудожнього виконання окремих вокальних творів та програми випускного магістерського концерту, перенесення здобутого досвіду у практику проектування тематичних концертів вокальної музики, які передбачають уміння генерування художньо-творчих ідей їх репертуарного забезпечення, ескізного апробування творчих здобутків у роки навчання в магістратурі, проектування тематичних сольних концертів вокальної музики, що в цілому, забезпечує готовність магістрів-вокалістів до майбутньої професійної самореалізації та здійсненні художньо-творчої діяльності.

Авторська позиція трактування поняття «художньо-творча діяльність», представляє означений феномен, як специфічну форма сольо-виконавської творчості, яка ґрунтується на виявах ознак індивідуального бачення перебігу сольо-виконавської діяльності професійних співаків та *новаційного* здійснення концертно-виконавської діяльності шляхом проектування та впровадження у сольо виконавській професійній діяльності тематичних концертних програм.

Новаціями виступають створені в процесі фахової підготовки магістрів-вокалістів індивідуальні сольо-виконавські проекти тематичного спрямування для провадження в професійній публічно-виконавській діяльності, які утворені шляхом згенерованих творчих ідей підтриманих відповідним індивідуально-відібраним художньо-опрацьованим виконавським репертуаром, що уможливорює проведення унікального різновиду сольного виконавства - художньо-творчої діяльності.

Формування готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності відповідає *новаційно-творчому* напрямку підготовки фахівців виконавських спеціальностей обумовленого необхідністю відповідати викликам часу, урізноманітнювати власні творчі вияви, зокрема й за творчо-освітнім напрямом, готовності до креативного творчого вияву в подальшій професійній самореалізації, знаходженні власного виконавського стилю, впровадження гуманістичних творчих ідей та якісне їх впровадження у виконавській практиці, здійснення соціально-значущої вокально-виконавської діяльності, отримання визнання.

Компонування індивідуальних репертуарних колекцій до тематичних концертів вокальної музики з метою професійного здійснення публічного

виконання вокальних творів на художньому рівні, підтримується варіативним уведенням у спроектовані програми додаткових виразних елементів: володіння елементарним конферансом для включення у концертні програми органічної до тематики, поезії, логічних зв'язок вокальних номерів, художньо-збагачують програми концертів, а також відкривають перспективи професійного нарощування проєктів та уведення додаткових мистецьких засобів (споріднених видів мистецтва, виконавців різних спеціалізацій), для збагачення враження глядачів на концертах вокальної класичної музики.

Нагальність і своєчасність розгляду окресленої проблеми підтверджується виявленими *суперечностями*:

- між здобутками в галузі вокальної педагогіки: методів, засобів, технологій підготовки здобувачів другого рівня вищої освіти, магістрів в галузі музичного мистецтва до сольо-виконавської діяльності, та недостатньою розробленістю питань забезпечення їх практичною зорієнтованістю до індивідуальних форм оригінального виву у професійній діяльності;
- між активним дослідженням проблем формування фахової готовності солістів-вокалістів на мистецьких факультетах українських університетів та недостатньою увагою до питань її інтеграції в практику професійної самореалізації з урахуванням сучасних тенденцій та потреб соціуму;
- між глибоким пізнанням проблем підготовки високопрофесійних кадрів на засадах технічно-виконавської досконалості, але недостатнім забезпеченням їх підготовки в аспекті виконавської художності, неповторності, пошуку оригінальних форм її практичного здійснення;
- між цілеспрямованим формуванням навичок художньо-інтерпретаційної роботи з удосконалення виконавської моделі вокального твору та недостатньою увагою до їх практичного впровадження у вокально-виконавській діяльності;
- між стандартами підготовки програми магістерського концерту та реальною потребою сучасних глядачів у тематичних програмах художньої творчості вокалістів-виконавців;
- між складанням програми професійного репертуару за напрямом класифікації та форматуванням виконавської колекції у відповідності до індивідуальних

виконавських потенцій та естетичних переваг магістрів-вокалістів - сучасних виконавців;

- практики підготовки програм магістерських випускних концертів та недостатньою увагою до утворення тематичних виконавських колекцій, які практично-затребувані сучасною глядацькою аудиторією.

Отже, актуальність теми дослідження зумовлена, в першу чергу, зростаючим рівнем вимог як до якості вищої мистецької освіти в цілому, так і до творчо-особистих якостей майбутніх виконавців, зокрема, спрямування фахової підготовки магістрів-вокалістів на цілеспрямовану підготовку згідно власним можливостям повноцінного розкриття здібностей та творчих ресурсів у професійній самореалізації на тлі вимог щодо підвищення конкурентної спроможності солістів-вокалістів, випускників факультетів мистецтв українських університетів.

Актуальність зазначеної проблеми, її недостатня науково-теоретична розробленість і визначені суперечностей зумовили обрання теми дисертаційної роботи *«Формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності»*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова з проблеми «Зміст, форми, методи і засоби вдосконалення підготовки вчителів» (протокол № 5 від 26 грудня 2018 року). Тема дисертаційного дослідження затверджена Вченою радою Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

Мета дослідження: розробити, теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити методику формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Об'єкт дослідження: процес вокальної підготовки магістрів-вокалістів на факультетах мистецтв.

Предмет дослідження: теоретико-методологічне та методичне забезпечення формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Входячи з мети дослідження нами були поставлені наступні завдання:

1. Проаналізувати стан досліджуваної проблеми в педагогіці, психології, методиці музичного навчання, культурологічних, мистецтвознавчих джерелах;
2. З'ясувати зміст, специфіку та структуру фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності;
3. Розробити компонентну структуру означеного феномена та встановити рівні сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності та розробити методику її діагностування;
4. Визначити принципові положення, розробити педагогічні умови формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності;
5. Експериментально перевірити ефективність запропонованої методики формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Методологічну основу дослідження становлять концепції: сучасної філософії освіти зорієнтованої на формування творчої особистості; основні положення системно-цілісного та особистісно-орієнтованого підходів як методологічного способу вивчення мистецько-педагогічних фактів, явищ, процесів; базові принципи теорії пізнання (науковий, діалектичний, об'єктивний, історичний, цілісний, інтегративний взаємозв'язок та взаємозумовленість явищ та процесів дійсності, тощо).

Методи дослідження. Для реалізації мети й вирішення поставлених завдань у дослідженні використано: *теоретичні* - категоріальний аналіз, систематизація та узагальнення наукових джерел щодо практики викладання вокалу в майстер-класах провідних педагогів-вокалістів на факультетах мистецтв педагогічних університетів України; обґрунтування понятійного апарату дослідження; методи прогнозування, планування, моделювання за якими скомпоновано організаційно-методичної моделі

формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності на заняттях «Вокалу», в проблемних групах НСТ, експериментальній лабораторії «Практичного апробування художніх міні-проектів», згідно нормативів викладання вокалу в закладах вищої освіти; *емпіричні* - методи діагностики - для виявлення стану, відстеження динаміки, перевірки ефективності запропонованої методики, визначення рівнів сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності; співбесіди, інтерв'ювання, анкетування, спостереження, педагогічне тестування, узагальнення оцінок незалежних експертів, педагогів-вокалістів, концертмейстерів вокальних класів, аспірантів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського за результатами формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності освітнього рівня «магістр»; педагогічний експеримент для перевірки ефективності висунутих педагогічних умов і методів формування у здобувачів вокальної магістратури здатності до аналізу, генерування творчих ідей, прогнозування майбутньої особистісно-професійної траєкторії творчого самовияву, проектування тематичних сольних концертів, удосконалення художньо-образного виконання вокальних творів програми випускного магістерського концерту; методи математичної статистики - для опрацювання результатів експериментального дослідження; інтерпретація отриманих у процесі формувального експерименту даних, їх графічне відображення; якісний/кількісний аналіз отриманих результатів і підтвердження їх вірогідності у таблицях, діаграмах.

Наукова новизна і теоретичне значення одержаних результатів дослідження полягає в тому, що *вперше*:

- розроблено: компонентну структуру, критерії, показники та методичну модель фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності;
- визначено: наукові підходи, комплекс методів і прийомів; основні принципові положення формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності і оволодіння майбутніми солістами вокалістами художньо-виконавським комплексом;
- розроблено професіографічну модель, яка вміщує універсальні фахові якості, уміння й навички професійних солістів-вокалістів;

- розкрито сутність поняття «формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності»;
- подальший розвиток отримали: методи, прийоми та засоби комплексної діагностики та рівні сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності на факультетах мистецтв українських університетів;
- розширено теоретико-методологічну основу формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності;
- розкрито її функціональне значення у вокально-виконавській діяльності солістів-вокалістів.

Зокрема, авторська інтерпретація поняття *«готовність магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності»* представлена, як складне особистісно-професійне утворення, яке характеризується позитивною спрямованістю магістрів-вокалістів до популяризації класичного вокального мистецтва, готовності до художнього інтерпретування вокальних творів, високо-професійного виконання концертних програм національної, української, європейської вокальної музики, що підтримується всебічною мистецькою, музично-фаховою освіченістю, вокально-технічною, інтерпретаційно-виконавською майстерністю, накопиченою вокально-виконавською ресурсністю, набутим художньо-виконавським комплексом, що в цілому сприятиме особистісно-професійним досягненням, фахової художньо-творчої самореалізації, конкурентній спроможності.

У ключовій дефініції увага сфокусована на значущості художньо-творчої діяльності солістів-вокалістів, особистісно-професійному трактуванні художньо-образних змістів виконуваних вокальних творів, тематичній спрямованості майбутньої публічно-виконавської діяльності, плануванні майбутньої концертно-виконавської діяльності, проектуванні програм тематичних вокальних концертів, komponуванні репертуарних виконавських колекцій, формування усвідомленого ставлення здобувачів вокальної магістратури до професійного виконання вокальних артефактів (зчитування жанрово-стильових особливостей та ціннісних змістів закладених композиторами у вокальні твори, здатності унікальної передачі емоційно-чуттєвих контекстів вокальних творів). Вартує, що дана позиція дозволяє

формувати у магістрів-вокалістів цілісне уявлення про закономірності та специфіку майбутньої професійної вокально-виконавської діяльності, завдяки розробленій професіографічній моделі в якій комплексно представлено передбачувані професійні обов'язки та відповідні уміння та навички які також передбачувані для їх якісного виконання.

На засадах аналізу наукової літератури та узагальнення педагогічного досвіду виявлено, що готовність до створення та втілення у публічно-виконавській практиці художніх образів вокальних творів на засадах індивідуального прочитання задуму автора, його трансформування у об'єкт творчості виступає *новаційною діяльністю*, яка є складником художньо-творчої інновації митця-виконавця. Класифіковано різновиди концертної сольо-виконавської діяльності, встановлено, що основним різновидом творчого виконавства магістрів-вокалістів виступає жанр камерно-концертного виконавства у межах якого відбувається художньо-творча діяльність солістів вокалістів.

Розроблено критерії та показники формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності які органічно поєднані у комплексі взаємодіючих компонентів, а саме: мотиваційно-орієнтаційного, фахово-когнітивного, креативно-творчого компонентів.

Обґрунтовано науково-методологічні підходи, серед яких провідними визначено системно-цілісний, а також, особистісно-орієнтаційний, креативно-проективний підходи, що дало змогу систематизувати, логічно вибудувати теоретичне підґрунтя методики формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Урахування запропонованих методологічних підходів до формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності сприятиме сформованості означеного феномена, який розуміється як процес фахового удосконалення відповідно мети, змісту та передбачуваних результатів фахової підготовки магістрів-вокалістів факультетів мистецтв українських університетів.

Визначено принципи формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності виступили принципи: принцип інтегративного

взаємозв'язку фахових дисциплін; принцип рефлексивності; принцип організаційної мобільності; принцип виконавської пластичності:

- принцип інтегративного взаємозв'язку фахових дисциплін (широке використання набутого знання-практичного ресурсу у виконавській творчості з метою художнього опрацювання вокальних творів). Позиціонується як важливий здобуток змістів навчання та перенесення їх в художнє освоєння вокальних творів, що забезпечує стилізоване переломлення магістрами-вокалістами достовірно-образного трактування художніх смислів у відповідності до культурного контексту закладеного у вокальні твори;

- принцип рефлексивності (осмисленість професійного пошуку художньо-інтерпретаційних моделей вокальних творів, генерування творчих ідей, планування концертних виступів). Пошуковий процес роботи над створенням художнього образу вокального твору, komponування репертуару тематичних концертних програм знаходиться у повній залежності від рефлексивності суб'єктів навчання (магістрів-вокалістів), адже висока рефлексивність сприяє до швидкого та якісного результату;

- принцип організаційної мобільності (забезпечення позитивного результату освоєння художніх змістів вокальних творів у фаховій підготовці магістрів-вокалістів забезпечення якісного здійснення художньо-творчої діяльності). Позиціонується як специфічний інтегративний показник з динамічною природою, який забезпечує практичну варіативність у виборі/вияві найбільш доцільних професійних виконавських дій, що характеризує професійну здатність магістрів-вокалістів до вірного вирішення як репетиційно-навчальних, так і публічно-виконавських завдань, які відбуваються у змінних умовах та потребують вдалого вирішення ситуативних виконавських проблем;

- принцип виконавської пластичності (підтримується усвідомленим використанням художньо-виконавського комплексу, надбаного у процесі формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності).

Розроблено та впроваджено педагогічні умови формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності: цілеспрямоване

формування потреби в художньо-творчій діяльності (розвитку особистісних і професійних якостей) магістрів-вокалістів; оволодіння магістрами-вокалістами художньо-творчими вміннями у процесі навчально-виконавської діяльності; спрямування магістрів-вокалістів до планування художньо-творчих проєктів, з перспективою їх практичного впровадження; підтримуються зорієнтованістю здобувачів вокальної магістратури до усвідомлення естетики міждисциплінарного/міжкультурного синтезу, інтегративного зв'язку виконавських засобів, перенесення оригінальних ідей підтриманих створеними художніми образами вокальних творів у концертно-виконавську практику, їх апробацію та удосконалення відобразиться на якості виконання програми випускного магістерського концерту, оригінальне komponування репертуару у художньо-творчі проєкти, тематичні вокальні концерти сприятиме формуванню фахової готовності магістрів-вокалістів до художньої творчості.

Представлено організаційно-методичну модель та методику формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, що ґрунтується на наукових підходах від мети дослідження через компонентну структуру, основні принципові положення, педагогічні умови, етапи дослідно-експериментальної роботи до формування означеного феномена становить повний технологічний цикл.

У дисертації систематизовано та узагальнено результати педагогічного експерименту, представлено експериментальні дані щодо динаміки формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, наведено статистичні результати які засвідчують ефективність даного процесу у перебігу констатувального та формувального експерименту.

Формувальний експеримент проведено у три етапи: мотиваційно-потребовий, когнітивно-ціннісний та художньо-творчий. Діагностичні зрізи формувального експерименту дозволила встановити позитивну динаміку якісних і кількісних змін у магістрів-вокалістів, які входили до експериментальної групи та навчались за авторською методикою, магістри-вокалісти контрольної групи яка навчалась за традиційною методикою також продемонструвала позитивні зміни, але динаміка якісних змін була менш вираженою.

Практична значущість дослідження полягає в тому, що його теоретичні висновки та експериментальні результати можуть служити: для оновлення змісту навчальних курсів з методики музичної освіти, розробки методичних рекомендацій з формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Ураховані специфічні особливості підготовки здобувачів вокальної магістратури факультетів мистецтв українських університетів з урахуванням національних, ментальних, культурних мистецьких особливостей, що дозволяє інтегрувати результати дослідження у світове освітнє мистецьке середовище.

Апробація результатів дослідження проводилась у процесі виступів і обговорень основних положень та результатів дослідження на науково-методичних і науково-практичних конференціях, педагогічних нарадах. Міжнародних: IV, VI, VII Міжнародних науково-практичних читаннях пам'яті академіка Анатолія Авдієвського (2019-2025 р.р. - факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського); Міжнародній науково-практичній конференції «Модернізація наскрізної виконавської підготовки учнівської молоді в сучасній мистецькій освіті», УДУ імені Михайла Драгоманова, квітень 2023 (Київ - Україна). Участь у звітно-науковій конференції (17-21 травня 2021 р.) НПУ ім. М.П. Драгоманова «Єдність навчання і наукових досліджень - головний принцип університету» кафедри теорії та методики постановки голосу факультету мистецтв імені академіка А.Т. Авдієвського. Участь у засіданнях кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування та кафедри вокального виконавства факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського, щорічних звітних науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу, аспірантів і докторантів Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (Київ, 2019-2025).

Впровадження результатів дисертаційного дослідження здійснено в навчально-виховний процес: факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (довідка № 181 від 27.06. 2025 р.), Рівненського державного гуманітарного університету (РДГУ) (довідка № 452 від 07.02.2025 р.), Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (довідка № ... від...).

Вірогідність і аргументованість результатів дослідження забезпечується методологічним і теоретичним обґрунтуванням його вихідних позицій; культурологічним, музикознавчим та психолого-педагогічним аспектами; використанням комплексу взаємопов'язаних методів, адекватних об'єкту, предмету, меті та завданням дослідження; проведеною дослідно-експериментальною роботою; результатами кількісної та якісної експериментальної перевірки розроблених методичних рекомендацій; позитивними наслідками впровадження у навчально-виховний процес факультетів мистецтв розроблених методичних рекомендацій.

Публікації. Основні теоретичні положення і висновки дисертації відображено у 8 одноосібних публікаціях автора, з них: 3 статті в провідних фахових виданнях України з педагогіки, 1 – у зарубіжному науковому періодичному виданні, 4 – роботи апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається: зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списків використаних джерел до кожного розділу, додатків. Загальний обсяг дисертації становить: 373 сторінки, з них 295 сторінок – основного тексту. Робота містить 12 таблиць, 3 малюнка, 4 діаграми.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПІДГОТОВКИ МАГІСТРІВ-ВОКАЛІСТІВ ДО ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

1.1. Теоретико-методологічні підходи дослідження формування фахової готовності магістрів факультетів мистецтв до художньо-творчої діяльності

Сучасні соціально-економічні, культурно-трансформаційні зрушення зумовлені глобалізаційними процесами накладають підвищену відповідальність на прогресивну спільноту освітян, яка активно реагує на виклики, пропонує шляхи оптимізації, інтенсифікації системи вищої освіти. Відповідного оновлення очікує й вища мистецька освіта, яка має потужні традиції та створює нові можливості всебічного гармонічного прогресивного впливу на становлення особистості, формування її соціально-значущих професійно-ціннісних властивостей шляхом збагачення інтелектуальних і творчих ресурсів, розвитку та повного розкриття природних здібностей, зокрема, вокальних, виконавських які трансформуються у ефективну систему, що посприяє фаховій адаптації майбутніх солістів-вокалістів до сучасних вимог та очікувань соціуму.

Авторитет української вокальної педагогіки, конкурентна спроможність випускників минулих років магістратури мистецьких спеціальностей українських мистецьких закладів вищої освіти схиляє увагу сучасних здобувачів до вибору навчання та освоєння ефективної методики української вокальної школи, яка має глибокі традиції навчання, виховання, розвитку, має унікальні технології які враховують особистісні творчі інтенції та забезпечують майбутніх виконавців індивідуальним виконавським репертуаром, відповідним до особистісних можливостей фахівців-виконавців.

Переважає більшість випускників вокальної магістратури факультетів мистецтв спрямовані до здійснення камерно-концертної професійної сольної-виконавської діяльності, відповідно і репертуар яким оперують сучасні випускники - різноманітний, унікальний, адже відповідає індивідуальним професійно-фаховим

характеристикам, відповідним ознакам (інтелектуальному рівню, типу голосу, темпераменту, амплуа).

Вірний вибір напрямку майбутньої професійної діяльності, отримання кваліфікації та фахова готовність магістрів виконавських спеціальностей передбачає наступні різновиди творчої діяльності: само-презентаційну, популяризаторську творчу, спрямовану до розповсюдження класичних зразків вокальної культури, соціально-значущу діяльність у закладанні основ естетичного сприймання класичного мистецтва та формування естетичної свідомості глядацької аудиторії. Опираючись на заздалегідь прораховану перспективу індивідуального становлення соліста-вокаліста, фахова підготовка якого урахує формування спеціальних виконавських орієнтирів, закладаються основи готовності до здійснення цілеспрямованої високо-художньої виконавської діяльності, обираються форми та засоби її здійснення.

Слід зазначити, що на факультетах мистецтв українських університетів фахова підготовка магістрів-вокалістів відбувається на засадах усвідомлення соціальної значущості професійної підготовки творчих кадрів - митців, солістів-вокалістів, популяризаторів ціннісно-значущої інформації, самостійно-діючих, креативних професіоналів, творчість яких повинна нести в соціум традиції, оригінальність, неповторність, прогресивну новизну. Тому, вибір різновиду художньо-виконавської діяльності у аспекті здійснення художньої творчості майбутніми солістами-вокалістами сприятиме конкуренто-спроможності, можливості успішного виконання професійних обов'язків згідно фаху.

Представляючи актуальність тематики дослідження вважаємо необхідним акцентувати увагу, що художньо-творча діяльність майбутніх фахівців солістів-вокалістів зумовлена системним та цілеспрямованим розвитком у них відповідних мотивів, творчої спрямованості особистості до інноваційної професійної самореалізації, створення та реалізації художньо-творчих проектів, нових концертно-виконавських програм, оригінальних тематичних виступів.

Гостра потреба творчості спрямовує магістрів-вокалістів накопичувати фаховий ресурс який дозволить в майбутньому повноцінно розкрити свій талант, бути цікавою для соціуму творчою особистістю, мати власну глядацьку аудиторію.

Володіння неповторними координатами творчого самовияву - бажання багатьох здобувачів вокальної магістратури яке слід підтримувати викладацькому складу, готувати їх комплексно-поєднувати виконавські вокально-професійні знання, уміння, навички для планування і створення мистецьких проектів художньо-творчого спрямування.

Основною задачею у період фахової підготовки магістрів вокалістів виступає педагогічна допомога в оволодінні фаховим комплексом, що посприяє успішності здійснення саме високо-художньої творчості. В даному сенсі, першочерговим завдання педагогів-вокалістів є вірна орієнтація здобувачів у виборі засобів, форм і методів для здійснення професійної публічно-виконавської діяльності, досягнення автономності художньої творчості, самостійності, осмисленості у виборі індивідуального виконавського репертуару, його якісного виконання, накопичення власного художньо-творчого ресурсу.

Без перебільшення, здобувачі творчих спеціальностей, зокрема й вокальної магістратури мають потребу досягти успішності в ключовій діяльності (яку було обрано згідно власних здібностей та устремлінь). На думку А. Килівника, усвідомлений вибір, відповідальне ставлення до майбутньої професії, передбачення успішності є визначальним орієнтиром, позитивною установкою, стимулом до фахового становлення і розвитку здобувачів виконавських спеціальностей. Фахова підготовка сприятиме досягненню магістрами вокалістами того ефекту який ми маємо на меті у подальшому, та на який зазначається у вітчизняних дослідженнях, а саме професійній готовності до її ефективного здійснення, опираючись на набуті уміння планувати свою діяльність, організовувати себе [59, с. 44], а також, здатність творчої особистості виконувати свідому роботу над собою з метою всебічного розвитку, виконавського удосконалення, досягнення рівня професіоналізму тощо.

Усвідомлення майбутніми виконавцями необхідності накопичення потужних знансєвих ресурсів для особистісно-інтелектуального самозбагачення полягає в пізнанні мистецьких інтенцій та уявлень про практику виконавської професії, допоможе в генеруванні оригінальних творчих ідей, komponуванні тематичних виконавських програм, якісному виконанню вокальних творів різних стилів, жанрів

у вокальному концерті опираючись на створені стиле-відповідні художні образи, є спонукальним фактором до активного саморозвитку, самовдосконалення пошуку додаткових засобів інтелектуального саморозвитку. Сучасні магістри-вокалісти повинні мати уявлення як саме надбаний інтелектуальний ресурс, сформований мистецький світогляд впливає на подальше успішне просування у професійній сфері. Проте, на практиці відчувається недостатня ефективність саме практичної підготовки здобувачів вокальної магістратури, незрозумілі, розмиті уявлення щодо здійснення художньо-творчої діяльності, як необхідної ознаки професійності, а також пошук оригінальних форм вокального виконавства. В реальній навчально-репетиційній роботі у вокальних класах ведеться, переважно, самостійна інтуїтивна робота магістрантів над створенням художнього образу вокального твору. Попередні спостереження за навчально-репетиційною діяльністю магістрів вокалістів виявили відсутність умінь планування, розробки, втілення індивідуальних художньо-творчих виконавських моделей, що ставить перед науковцями й практиками нагальне завдання – обґрунтування й впровадження методів, які сприятимуть удосконаленню фахової підготовки солістів-вокалістів у вокальній магістратурі, за рахунок оволодіння вокалістами виконавцями методикою роботи над художньо-образним виконанням вокальних творів, проектування художньо-творчих заходів, застосування у вокально-виконавській навчальній практиці методики моделювання створення художньо-творчих міні-проектів опираючись на вивчений вокальний репертуар, а також і розробку тематичних вокальних концертів, що, в цілому, сприятиме підготовленості й успішному проведенню художньо-творчої діяльності у процесі професійної самореалізації.

Наразі, у процесі фахової підготовки магістрів-вокалістів головна увага зосереджується на виконанні магістерської випускної концертної програми яка, складає певну кількість (означену у стандартах) досконало вивчених вокальних творів, складання державних випускних іспитів та захист кваліфікаційної роботи – магістерського дослідження.

Ядром виконавсько-фахової підготовки майбутніх солістів-вокалістів є практично-засвоєні та виявлені здобутки сконцентровані у період виконання

магістерської концертної програми (випускного концерту), всі відпрацьовані та відточені вокально-виконавські можливості магістрів вокалістів насамперед свідчать про набутий творчо-виконавський ресурс який є відправним фактором для наступного кроку здобувачів - пошуку свого місця роботи згідно отриманого фаху.

Перспективи реального працевлаштування та успішної самореалізації за фахом для магістрів-вокалістів можуть потенційно зрости, якщо надати здобувачам додаткові напрями практичної творчої самореалізації соліста-вокаліста, який усвідомлено обирає напрям самоорганізації створення тематичних вокальних концертів, різновиду художньо-творчої діяльності. Глядацька аудиторія збагатиться за рахунок цілеспрямованого естетичного впливу митців-виконавців, вибору оригінальних засобів, створених тематичних продуктів творчості.

Для соліста-вокаліста, який визначає напрями розбудови власної кар'єри, здійснення художньо-творчої діяльності сприятиме завчасній підготовці перспективних творчих колекцій, набуттю умінь комплектування виконавських програм, удосконаленню умінь пошуку вокальних творів для збагачення виконавського репертуару, їх художнє опрацювання, умінь генерування та втілення креативних творчих ідей, орієнтування у специфіці організації, проведення концертних заходів з метою естетичного та інтелектуального виховання глядацької аудиторії, налагодження творчих контактів, створення кола прихильників, поціновувачів вокального таланту конкретної творчої особистості.

Тобто, підготовка магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, в цілому, виступає потужним важелем удосконалення фахової підготовки магістрів-вокалістів, забезпечує подальшу ефективну професійну самореалізацію сучасних випускників.

Успішність фахової підготовки магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності підкріплюється генеральною умовою - готовністю до її здійснення на засадах володіння спеціальною фахово-спрямованою знаннєвою базою, виробленням практично-дієвих умінь та навичок, особистісно-продуктивних властивостей до створення оригінальної ідеї, написання сценарію, привнесення

аналогового використання різних видів мистецтва у вокально-виконавській творчості, що підтримується ідеєю засвоєння фахового комплексу та сприятиме формуванню фахової готовності магістрів до художньо-творчої діяльності у процесі вокальної підготовки.

У ході здійснення аналізу значної кількості наукових досліджень були виявлені відмінності у трактуванні поняття «готовності», що мають місце у сучасних дослідженнях та авторів минулого, що дає нам можливість власного уточнення поняття відповідно до специфіки діяльності, ураховуючи попередні визначення, уявлення, специфіку діяльності. Наближеними до нашого розуміння специфіки вокального виконавства є психолого-педагогічний концепт у трактуванні поняття «готовність», яке корелює з самоосвітою, розвиненим творчим мисленням, володінням практично-значущими уміннями й навичками, апробованими в процесі фахової підготовки, що відповідає заявлені тематиці дослідження та перспективи розгортання заявлених у дослідженні ідей, зокрема, координування з урахуванням специфіки виконавської підготовки майбутніх солістів-вокалістів.

Нам імпонує трактування поняття готовності, наданого дослідницею Т. Шансковою, яке має спрямованість до необхідності сформованості інтегрального комплексу, формуванні особистості, вибірковій спрямованості спеціальних умінь та навичок (згідно різновиду діяльності) позитивним ставленням до неї, скеровується відповідними потребами та мотивами. Вартує авторське визначення «ядра готовності», яке підпорядковане психічним процесам та індивідуальним особистісним та професійним властивостям - фундаменту особистісних якостей у співвідношенні до функцій праці (професійна позиція, оптимальні способи діяльності, здібності, можливості) як психологічної складової готовності [143].

Психологічна готовність, передуює набуттю професійних надбань для реального здійснення професійної публічно-виконавської діяльності, це особливий психологічний стан, психологічна установка, вироблення особистісних характеристик відповідно до змісту діяльності, а також вибіркова активність - основна ознака готовності, дана узагальнена характеристика виокремлена завдяки поєднанню ключових факторів охарактеризованих в наукових дослідженнях (за В.

Крутецьким, С. Марковою, О. Тумоліним, С. Шандрук, А. Палій, О. Гаврилюк та іншими). Дослідниця О. Гаврилюк [25], опирається на особливий психічний стан мобілізації всіх органів та систем до здійснення ефективної діяльності, та визначає його як функціональну готовність, яка впливає й на особистісну готовність.

Вважаємо, що особистісна готовність магістрів-вокалістів до публічно-виконавської діяльності це складне утворення, яке базується на гострій потребі особистості у творчості яка й спрямовує до удосконалення власних здібностей, розкриття талантів для най-яскравішого самовияву у професії, вищезазначене суголосно науковим думкам О. Пінської [106, с.263], щодо визначення поняття «психологічна готовність» яке дослідниця протрактовує, з огляду на наукову думку Г. Троцько, як цілісного, складного, особистісного утворення, для забезпечення високого рівня педагогічної діяльності, та опирається на погляди і переконання, професійну спрямованість психічних процесів, професійні знання, уміння долати труднощі, оцінювати наслідки своєї праці, професійно самоудосконалюватися, підтримуючи та розвиваючи думку про «Я - ідеальне з Я - реальним», тому важливим є закладання вірних координат до самостійних пошуків, ліквідації протиріч які заважають професійно-особистісному розвитку.

У відповідності до обраної нами тематики дисертаційного дослідження, варто встановити деякі орієнтири щодо трактування поняття готовності як ключового у сумі вартісних ознак дослідження. Опираючись на словникові джерела термін «готовність» тлумачиться, як узгодженість дій у роботі, а також, активний стан який передбачає безпосереднє здійснення роботи, готовність також виявляє чіткі ознаки виходу на новий якісний рівень, наприклад у опанування нової діяльності [20, с.137], виконання спеціально-фахової діяльності [122, с. 68], що ми співвідносимо з процесом фахової підготовки магістрів-вокалістів, солістів, фахівців культурної сфери.

У науковому дослідженні О. Олексюк з формування готовності особистості до професійної діяльності зазначається, що проведення спеціальної підготовки створює сприятливі умови для успішного перенесення набутих навиків у практику, що виступить алгоритмом виконання різних видів діяльності, тобто готовності [98; 141; та ін.].

Фахова підготовка магістрів вокалістів має специфічні особливості, адже сольоно-виконавська діяльність потребує безумовного вокального таланту, вроджених стійких співацьких здібностей які удосконалювались упродовж достатньо-тривалого попереднього періоду, фізіологічного дозрівання та співацького розвитку, особливою специфічною особливістю є виховання, особистісний розвиток майбутнього митця, що підтримано науковою думкою С. Некрасової, яка зауважує на важливість становлення особистості у процесі отримання освіти, на всіх щаблях та рівнях [96].

Тому, на думку дослідників здобувачі вокальної магістратури як суб'єкти культурно-історичного процесу повинні відповідати тим потребам які, наразі, є актуальними, прогресивними, тобто відповідати вимогам часу. Майбутні солісти вокалісти володіють унікальним особистісним потенціалом який дозволяє здійснювати конкретний вид навчальної, та згодом, професійної діяльності, опираючись на накопичені попередніми поколіннями генетичні, психолого-емоційні надбання (зерно таланту, емоційний інтелект, історичний розум, творчу інтуїцію, глибинну культурну чуттєвість), водночас відчують потужну внутрішню потребу до здійснення унікальної діяльності, яка пов'язана з надбаним ціннісно-значущим репертуаром, його якісної ретрансляції та відповідальністю перед сучасниками та майбутніми поколіннями щодо якості виконання своєї місії - нести культуру в маси, презентувати вокальні цінності, збагачувати соціальне середовище власними мистецькими надбаннями, виконавськими програмами.

Сучасний стан системи вищої мистецької освіти в Україні повністю відповідає сучасним стандартам, головним завданням виступає фахова підготовка спеціалістів, які оволоділи достатнім спектром знань, практичних умінь з дисциплін художньо-виконавського циклу та спрямовані до прояву професійності, ініціативності, самостійності, критичності у творчості, здатні представляти істинно-значущі мистецькі твори, можуть протидіяти беззмисловості, нейтралізуючи зовнішні антихудожні впливи на середовище, формувати естетично-ціннісні орієнтації молоді [94, с.203].

Вищезазначена проблема стосується фахової підготовки вокалістів на різних рівнях музичної освіти розкрита в різноаспектних дослідженнях українських

науковців які досліджують новітні технології музично-педагогічної освіти (Т. Андрущенко, О. Єременко, А. Козир, Е. Кучменко, Г. Падалка, Г. Побережна, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Шульгіна, О. Щолокова та ін.); методику підготовки вокалістів (В. Антонюк, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, Н. Овчаренко, Т. Ткаченко, Ю. Мережко, Ю. Юцевич та ін.); специфіку вокально-фахової підготовки іноземних здобувачів українських університетів Гуань Юе, Лю Мянї, Лю Цзя, Чжан Яньфен, Чжоу Лі, Чжоу Чжен Сун, Шен Сіан, Юй Тен Ган, Янь Інши та ін.). В цілому серед зазначених напрямків нас цікавлять окремо-виділені значущі аспекти процесу вокально-виконавської підготовки фахівців за означеним напрямом дослідження.

Здійснений аналіз наукових праць встановив, що ґрунтовних педагогічних досліджень, у яких було б розглянуто методику формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності у процесі вокальної підготовки, недостатньо, що сприяло до звернення нашої наукової уваги до даної проблеми.

Аналіз галузевих систем в історико-теоретичному аспекті дозволяє зробити узагальнення щодо вокально-фахової підготовки здобувачів мистецьких факультетів, розглядати її як систему що вміщує сукупність особливих елементів, їх зв'язків, типологічних рис, тощо. На думку дослідників фахова підготовка це цілісна система, складно- структурований «організм» в якому формується, удосконалюється професіоналізм, як фактор готовності до майбутньої фахової самореалізації [121, с. 187].

Окрім того у дослідженнях сучасних науковців увага фокусується на процесі підготовки фахівців як багато-компонентного цілісного процесу що передбачає обов'язкове системне оволодіння музично-теоретичними знаннями, розвиває системне мислення.

Володіння практично-виконавськими вміннями, навичками, набутим власним художньо-естетичним досвідом, оволодіння виконавською культурою забезпечить результативність фахової підготовки, яка у спектрі пізнання, сприйняття, емоційно-інтелектуального осягнення творів музичного мистецтва та музичної культури сприятиме усебічному розвитку індивідуальних якостей,

здібностей, кожного окремого суб'єкта навчання, що збільшить шанси та можливості самореалізації в музично-виконавській творчій діяльності [75].

Молода китайська дослідниця Лю Цзя [80, с. 75-76] пропонує трактування поняття вокально-фахова підготовка, з позиції розуміння її як навчально-виховної системи яка охоплює майбутніх співаків об'єднаних у творчу спільноту якій забезпечується всебічний особистісно-професійний розвиток.

До прикладу, ефективного забезпечення фахової підготовки вокалістів-виконавців пропонується: досконала організація навчального процесу, опірність на традиції вокального навчання, виховання і розвитку в українських закладах вищої освіти, послідовне набуття, закріплення та упровадження в практику умінь та навичок підготовки до здійснення художньо-творчої діяльності у процесі навчання та подальшої фахової самореалізації.

Найціннішим дороговказом фахової підготовки, як певної системи, є виділені видатним українським ученим І. Зязюном провідні чинники смислу та цілі освіти для самої людини, вони впливають на потребу в постійному розвитку, відбиваються на духовному становленні особистості, сприяють встановленні гармонії між зовнішнім світом та відносин з самим собою, у пошуках власного місця у світі, ефективної професійної самореалізації, а система освіти спеціально створюється, функціонує, розвивається в інтересах та відповідно до потреб сучасників, сприяє повноцінному розвитку й розкриттю особистості в устремлінні до ідеалу – щастя в активному, повноцінному, корисному для себе та інших власного буття [97, с.13-14].

Вищезазначене відповідає специфіці та характеру спланованої поетапної фахової підготовки магістрів виконавських спеціальностей, які своєю творчістю закладають основи професійного, ефективного самовияву, щасливого буття, самореалізації. Тому, головним завданням у роки навчання для магістрів-вокалістів факультетів мистецтв українських університетів є наполегливість у досягненні відповідного стандартам рівня фахової підготовленості та пошук оригінальних виявів у творчості, спланованого індивідуального вектору творчого розвитку становлення митця-виконавця.

Варто зазначити, що сучасні умови побутування музичного мистецтва та відношення до нього соціуму значно відрізняються від попередніх періодів, тому на етапі фахового становлення сучасному фахівцю-виконавцю слід урахувувати як саме урівноважити презентацію класичного вокально-виконавського мистецтва, сучасні тенденції розвитку нових форм та різновидів виконавської творчості, трансформацій які відбулись у співацькій творчості, наявність сучасних трендів, тощо.

Очікування соціумом новітніх форм взаємодії між митцем та глядачем/слухачем на сьогодні виступає головним важелем у підготовці солістів-вокалістів, які в близькому майбутньому прийдуть до сучасного глядача з власними оригінальними творчими проектами. Тому, саме в роки навчання у вокальній магістратурі слід піднімати таку важливу проблему як затребуваність та відповідність між традиціями фахової підготовки митців-виконавців у відповідності до нових запитів соціуму.

Само-проектування майбутньої професійної діяльності процес індивідуально-спрямований, адже кожен співак має власні ресурсні можливості, кожен співак є представником певного регіону, має власні виміри щодо свого просування у професії в регіоні чи за його межами, тому і урахування специфіки того краю, країни, соціальної групи в якому буде відбуватись професійна самореалізація соліста-вокаліста слід урахувувати саме в роки навчання у магістратурі цілком індивідуально в кожному конкретному випадку. Незмінними є тенденції до задоволення потреб сучасного глядача, якому цікаво знайомитись з різними формами та жанрами вокального мистецтва у форматі осучасненого представлення цікавого творчого проекту який має не тільки емоційний вплив, естетичну цінність, збагачує інформаційно, завдяки komponуванню тематики «творчого продукту» завчасно спроектованого, якісно опрацьованого.

Оригінальною та важливою інформацією у аспекті проектування, передбачення ознак професійності в недалекому майбутньому виступили актуальні позиції, проголошені на Всесвітньому економічному форумі (Давос – 2024 тематика: «Відновлення довіри»), на якому представлено до розгляду актуальні проблеми згідно яких слід підготуватись до наступних викликів,

зокрема бути готовими надавати такі освітні послуги які б забезпечили здобувачів відповідними вміннями, навичками, увага сконцентрована на таких глобальних аспектах: Artificial Intelligence або ж розвиток AI (четверта глобальна технологічна революція в усіх сферах на яку впливає ШІ/І – штучний інтелект). Зазначається на такі важливі сфери як декарбонізація економік, глобальна рецесія та стійкість світової економічної системи, а також представлено ряд доповідей визнаних нагальними, з-поміж яких зазначалось і на проблеми попередніх скликань (Давос – 2020, тематика: «Зацікавлені сторони для згуртованого та сталого світу»), розглядались і константні установки, щодо формулювання актуальних умінь фахівця-майбутнього, які опираються на природні здібності особистості та запускають механізм творчої самореалізації у професії [52].

У представленій графічній моделі відображено ключові фахові надбання використання яких у комплексі є бажаними для професіонала, згідно запитів та очікувань соціуму. На малюнку відображено ключові універсальні фахові уміння й навички професіонала XXI століття. Дивись малюнок 1.1.

Малюнок 1.1.



Малюнок 1.1. Ключові фахові уміння й навички професіонала XXI століття.

Обрані передбачувані професійні якості корелюють з нашим дослідженням та надають загальні уявлення щодо переліку необхідних умінь та навичок якими повинен оволодіти сучасний фахівець, зокрема: уміння комплексного вирішення проблеми (на багатьох рівнях); уміння критично мислити; уміння креативного пошуку вирішення проблеми; управлінські уміння; уміння спільної/командної взаємодії; уміння які опираються на розвиненість емоційного інтелекту; уміння які

опираються на розвинену власна думку, тобто уміння прийняття самостійних рішень; уміння виділити суттєве, зокрема, орієнтованість на потреби соціуму; уміння дипломатії; уміння саморозвитку, самовдосконалення зокрема, постійно увага до розвиненого гнучкого розуму.

Ми співвідносимо дані навички та уміння, як актуальні згідно з нашою тематикою, адже вони корелюють з розробленим нами актуальним комплексом який забезпечує формування фахової готовності магістрів до художньо-творчої діяльності у процесі вокальної підготовки. А представлені на малюнку уміння й навички стосуються таких сфер, як активізація системного мислення (з ознаками оригінального/креативного), комунікативної професійної взаємодії, уміння зорієнтованості на потреби соціуму, уміння саморозвитку та ін. Що відбивається й на уміннях та навичках до проведення художньо-творчої діяльності майбутніми солістами-вокалістами, особистостями які мають власний план творчого професійного самовияву у професії.

У наукових дослідженнях Вей Лімін, Хань Юйцень, та інших, зазначається на важливість дотримання професійного вектору спрямованого в майбутнє, важливого передбачення потреб соціуму та завчасної підготовки до можливих викликів, сміливість, оригінальність у професійній художньо-творчій діяльності [21; 135].

У руслі дослідження слід встановити деякі аспекти новацій у художньо-творчій діяльності виконавців, адже творчі різновиди сольоно-виконавської діяльності можна віднести до новацій. Зокрема, новаціями сповнена вокально-виконавська діяльність, у моменті безпосереднього виконання вокального твору натхненним творцем виникають унікальні особистісно-виконавські домінанти які вирізняють одного виконавця з поміж інших, за неповторністю, оригінальністю виконання.

Слід окремо зазначити, що поняття «новація» прийшло у вітчизняну науку з заходу Європи використовувалось зарубіжними дослідниками як уведення певного оновлення, або ж новизни які перетікали від однієї виробничої галузі в іншу, додаючи прогресивності та продуктивності виробничому процесу. У перекладі з англійської мови, innovation – інновація, означає, безпосереднє

оновлення та зміну (відповідно до діяльності); народження нових оригінальних/прогресивних ідей; певне новоутворення, та інше.

Сучасний педагогічний вимір новацій виявляється у певній кількості накопичених оригінальних ініціатив, які виявляються ефективними, що свідчить про застосоване нововведення, яке призвело до позитивної видозміни у сфері освіти, впливає на зміну форми, змісту і позитивно відбивається на якості. Семен Устинович Гончаренко вказує на важливість вияву ініціативи у педагогічній сфері як природно-еволюційного поступу самої освіти яка постійно шукає перспективні форми навчання, виховання й розвитку особистості, шукає нові форми й засоби педагогічної практики, апробування нових форм та методів сповнюють оригінальними прийомами новітні педагогічні методики [27, с.195].

На сьогодні, українською музичною педагогікою накопичено багато наукового фактажу, щодо перетворення приватних педагогічних новацій в комплекси які виявляються в сумарно-ефективній, багаторазово-перевіреній на практиці ефективній технології, яку лише з плином часу можна назвати інновацією.

Актуальність та значущість попередньої науково-пошукової роботи над ефективними новаціями які перевірятимуться в часі щодо ефективності прийнято називати узагальнено інноваційною діяльністю, ми погоджуємось з тими твердженнями які все ж обумовлюють перевірку представлених інновацій у часі та на практиці, тому висуваємо таке припущення що здійснення солістом-вокалістом художньо-творчої діяльності, яка є ознакою найвищого професійного рівня творчої особистості та виступає новаційною діяльністю й надає нам підстави розглянути дану проблему детальніше.

Відзначаючи накопичений науковий внесок з огляду на вирішення висунутої у дослідженні проблеми, зокрема, порівняння художньо-творчої діяльності вокалістів-виконавців з виконавською новаційною діяльністю, вважаємо необхідним розглянути проблему інновацій, наближену до тематики нашого дослідження, зокрема опираючись на думку авторів-науковців В. Гаврилюк, О. Єременко, І. Зязюн, Ю. Калюжна, А. Козир, Н. Кьон, В. Луговий, Л. Масол, Н. Миропольська, Г. Падалка, О. Рудницька, І. Шинтяпіна, О. Щолокова та інші. Окрім того оригінальними вважаємо й виявлені у дослідженнях споріднені

проблеми, які збагачують організацію художньо-творчої діяльності, які досліджено у працях М. Білецької, Ван Цзяньшу, О. Гаврилук, К. Зуб, Ю. Калюжна, В. Лихвар, Я. Сопіна, З. Стукаленко, Цянь Кай, Янь Інші та інші.

Згідно наукових ідей висловлених у дослідженні молодого китайського дослідника Янь Інші оновлення змісту вищої мистецької освіти неможливо собі уявити без інформаційної підтримки, зокрема активного введення ІКТ у навчальний процес. Такі форми само-підготовки вокалістів як розспівки, фонограми до вокальних творів уже увійшли в практику вищої школи на факультетах мистецтв активно використовуються записи спеціальних розспівок за типами голосів та відповідно до завдань технічного удосконалення навчального процесу, зокрема, у вокальних класах. Викладачі вокалісти пропонують магістрам-вокалістам завчасно створювати власні порт-фоліо та наповнювати їх відео-матеріалами, додатковою інформацією щодо успіхів публічно-виконавської діяльності участі у вокальних конкурсах, за допомогою Power Point створені презентації можна надсилати потенційним роботодавцям, розміщувати на власних сайтах тощо [148]. Окрім того, освоєння ІКТ та програм з удосконалення вокальних фонограм активно використовуються зараз практично всіма студентами. Набагато менше часу використовується магістрами-вокалістами у пошуках аналогового виконання вокальних творів відомими солістами-вокалістами які з легкістю можна знайти за допомогою штучного інтелекту (ШІ).

Народження будь-чого нового має опиратися на попередній досвід який узагальнено можна вважати традицією, а новація це вихід поза межі традицій та пропозиція вирішувати відомі проблеми завдяки введенням оновленого бачення яке опирається на пропоновані часом ресурси, зокрема й комп'ютерні.

Найхарактернішою ознакою інновацій в музично-педагогічній освіті є орієнтування на якісні зміни традиційного процесу навчання, завдяки привнесенню новизни в усталений порядок навчального процесу спеціально створених умов невизначеності виконання творчого завдання та активізації процесів мислення, креативного вирішення творчих завдань різного рівня складності. Інтелектуальний базис отриманий у період навчання магістрів-вокалістів безперечно дуже важливий, але він передбачає векторну спрямованість на розвиненість у здобувачів

мистецьких спеціальностей осмисленого процесу творення, який сприяє досягненню вправності у творчості, зокрема, продукування власного продукту творення, чому сприятиме поступове осягнення художніх образів вокальних творів з метою удосконалення виконавської майстерності та використання її для здійснення художньої творчості [78, с. 156].

На нашу думку, художньо-творча діяльність як різновид професійно-творчої активності особистості передбачає володіння *інтелектуально-творчим, вокально-виконавським, технологічно-проективним* ресурсом, який накопичуючись, дозволяє творчій особистості само-актуалізуватися через створення нових художньо-творчих продуктів у виконавській діяльності. Слушним консонансом до вищезазначеного виступають авторські міркування Ю. Калюжної, щодо необхідності в роки навчання продумувати нові ідеї, розвивати креативність, інтуїцію, поєднувати просторову мисленнєву діяльність та творчу уяву здобувачів – які й виступають ознаками творчості, стимулюють сам процес пізнання та творчості [57].

Універсальність форм проведення художньо-творчої діяльності стимулює магістрів-вокалістів передбачити власний творчий шлях у мистецтві. Мистецтво є сферою художньої творчості митця, на що вказують дослідники визначаючи її специфічною формою практичної дії; особливою формою спілкування; особливою формою пізнання мистецьких артефактів; формою ціннісного орієнтування глядача/слухача. На думку дослідника Цянь Кай, художньо-творча діяльність об'єднує енергії пізнання, перетворення, народження ціннісно-нового у моменти спілкування з мистецькими артефактами [139, с. 109]. Особливо цінним вважаємо, що в художній творчості соліста-вокаліста, згідно нашого наукового передбачення ми очікуємо новизни, привнесення у вокальну творчість, індивідуальної оригінальності трактуванні художніх образів, сучасного бачення застосування ефективних форм сольо-виконавської діяльності, допоміжних засобів тощо.

На думку дослідників завдяки проведенню паралелей та аналогій з різними видами мистецтва у сольо-виконавській творчості народжується новий художній сенс при передачі інформації співаком та його сприймання глядацькою аудиторією для освоєння Світу Прекрасного засобами вокальної культури [26].

Традиційно застосовуючи у дослідженні методологічні підходи якими ми будемо визначати стратегію й тактику розгортання процесу педагогічного дослідження важливої проблеми формування фахової готовності магістрантів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, ми завдячуємо адепту В. Біблеру, який виголосив аксіоматичне твердження щодо багатоваріантної нескінченності множинності можливих реалій у непередбачуваний творчій діяльності. Де творчість соліста академічного стилю виховання продукує цінності вокальної культури, поєднуючи у творчості минуле й сучасність, відповідно до власних поглядів, ціннісних орієнтацій, усвідомленості впливу творів вокального мистецтва на формування естетичного сприймання світу сучасних слухачів.

На думку О. Єременко, варіативні підходи у фаховій підготовці магістрів виступають ознакою дотримання виконавського, педагогічного та наукового напрямку практичної підготовки, а також вартує думка про науковця що мистецька трактовка вокального твору має педагогічне коріння, адже саме педагогічною практикою та науковими дослідженнями підкріплено методику роботи над художнім образом музичного твору. До того ж варіативність у значенні множинності варіантів, включається у зв'язку з необхідністю знаходження найдоцільніших засобів у навчанні (в репетиційній практиці) під час пошуку ліпшого варіанту просування до мети (за Г. Падалкою), створення одного з найяскравіших та органічних образів, серед певної кількості робочих варіантів, який відповідає оптимальній/зразковій моделі. Вартісною виступає множинність варіантів, яка протистоїть догматизму, авторитарності в системі фахової підготовки магістрів, вона забезпечує можливість оперативного впровадження передового досвіду, відкриває шляхи експериментальній перевірці новітніх методів і прийомів вокального навчання в умовах урахування індивідуального педагогічного стилю [41, с. 7].

Множинно-варіативні шляхи вирішення конкретної проблеми сприймаються у педагогічній та творчій сферах як допустимі експерименти що потребують завчасної підготовки, прорахунки варіантів розв'язання нагальних завдань, тощо. Натомість, лише опираючись на методологічний аналіз явищ ми можемо знайти вірне вирішення проблеми, опираючись на власну наукову, творчу ерудицію,

залучаючи авторитетну думку та щодо вибору форм та методів, апробуючи їх та отримуючи відгук на вирішення орієнтуватися у вірності передбачення вирішення тощо.

Відбір нових ефективних форм навчання у системі вищої музичної освіти в Україні постійно збагачується. До прикладу, вважаємо вартісним звернення уваги до зарубіжного досвіду (США, Європи, країн Сходу) де така форма навчання як фідбек дуже поширена, ефективна, практично-дієва. Фідбек, слово англійського походження (від feedback – «зворотне подавання», «зворотний сигнал», «зворотний відгук»), складається з двох складових як feed – «давати, жити», back – «назад».

У зарубіжних дослідженнях Bloud & Dawson [153], Carless & Boud [154] увага приділяється експериментальному дослідженню оцінювання ефективності фідбеку у навчальній діяльності, присутня незначна кількість досліджень вітчизняних вчених, зокрема О. Гончарова [28] розглядає перспективу ефективного фідбеку у вищій школі, Н. Лісова, М. Сивий [77, с.63-64], аналізують обізнаність викладачів, студентів щодо застосування фідбеку, Н. Сергієнко [115] актуалізує психологічні особливості фідбеку у межах міжособистісної взаємодії, В. Филипською [130; 131] розглянуто види й засоби якісного здійснення зворотного зв'язку у навчальній роботі та ін.

В контексті наукового підходу застосування фідбеку відбувалось спочатку в технічних дисциплінах (кібернетика, інженерія, фізика - розділ акустики), та описово у джерелах визначало процес передачі сигналу з виходу системи назад на вхід для її регулювання. На сьогодні вийшовши за межі технічних наук поняття фідбеку виступає як важливий елемент комунікації в різних структурах (бізнес, освіта, менеджмент, соціальні відносини та ін.). У педагогіці застосування дієвого інструменту фідбеку застосовується з метою виявлення та оцінювання продуктивності, підвищення ефективності навчання, виступаючи засобом навчання допомагає налагодженій взаємодії здобувачів вокальної магістратури з навчальним матеріалом, викладацьким складом, при апробуванні творчих художніх ідей між магістрами-вокалістами, між солістом та однокласниками, (офлайн/ он-лайн творчі зустрічі передбачають поєднання інтернет технологій одночасного комбінованого обговорення результатів виступу), що підвищує

результативність творчості магістрів-вокалістів які мають можливість отримати емоційний та вербальний відгук здобувачів та педагогів, регулярно та конструктивно використовуючи зворотній зв'язок закріплювати позитивні результати, корегувати недоліки. Особливого сенсу ми надаємо даному поняттю у співвідношенні з проблемою дослідження у процесі підготовки фахівців магістрів вокалістів до художньо-творчої діяльності яка передбачає публічне виявлення творчого ресурсу митцем-виконавцем та виявлену емоційну реакцію глядацької аудиторії на сприйнятті продукти творчості з миттєво-висловленою реакцією, яка виступає зворотнім реагуванням на отримані враження від виконавської творчості митця. Синонімічною в україномовному середовищі виступає тлумачення ознаки фідбеку у сенсі зворотного зв'язку який співвідносять з комунікативним актом, де між сторонами, які утворюють контактний місток відбувається зворотний відгук, реакція, оцінка, відповідь та інші реакції.

У комунікативному акті, спілкування може відбуватись у різних кількісних формах міжособистісного спілкування (один на один, спілкування однієї особи з більшою кількістю осіб, наприклад з групою). Вартує у цьому сенсі що зворотний зв'язок виявляє позитивні та негативні ознаки при передачі інформації основним комунікатором як передавачем та сприйманні інформації, наприклад групою, до якої спрямовано інформаційне звернення комунікатора-передавача. Аналіз якості сприймання інформації здійснює передавач-комунікатор, бо його функція - донесення пакету інформації, в нашому випадку це творчий виступ та інформаційна структура вокального твору закарбована у фонаційно-мовленнєвих та емоційно-образних формах, сприймання відбувається у безпосередньому контакті тут і зараз, реакцією виступають аплодисменти за силою інтенсивності яких можна оцінювати якість виступу та зворотний відгук глядацької зали на пропоновану версію прочитання солістом вокалістом мистецького артефакту та перенесення інформації в зону оцінювання її якості – концертну аудиторію. Нагадаємо, що даний прийом/метод оцінювання якості пропонованого продукту творчості посідає гідне місце в системі навчання та має досить чітку структуру занять, важливим фактором виступає що форма фідбеку є одночасно потужним фактором і методом стимуляції до удосконалення, зокрема творчого вдосконалення

особистості соліста-вокаліста як центра підготовки, удосконалення, та форми навчання, в чому відбивається його практична спрямованість та цінність/вартісність.

Опираючись на методологічний аналіз споріднених науково-педагогічних явищ, підтриманих науково-визнаною методичною думкою ми розробили дослідницьку стратегію, визначили наукові підходи згідно заявленої тематики, а саме системно-цілісний, особистісно-орієнтаційний, творчо-проективний підходи. Розглянемо їх послідовно.

Системно-цілісний підхід до мистецького навчання забезпечує наявність відповідних зв'язків і відношень між означеними елементами, сприяє комплексності співацького навчання майбутніх учителів музики, що й націлює їх на цілісний співацький розвиток школярів. Цей підхід дозволяє дослідити музично-виконавську підготовку магістрів-вокалістів факультетів мистецтв українських університетів до художньо-творчої діяльності, як складне багатоаспектне утворення взаємозалежних та взаємопов'язаних елементів і розглянути їх як єдине ціле, адже успішна діяльність майбутніх фахівців наряду залежить від володіння ними комплексом знань дисциплін фахового циклу (теоретичних, історичних, художньо-естетичних, тощо).

У дослідженнях минулого часу знаходимо трактування поняття «система», як сукупність елементів взаємопов'язаних та взаємозалежних, які створюють певну єдність, або цілісність [70, с. 31-33], отже за визначенням О. Кустовської, система є певною сукупністю підсистем, ключових елементів, сприяє структурному аналізу. Застосування у дослідженні системно-цілісного підходу дозволяє розглянути означену проблему у вигляді цілісної системи.

Системно-цілісний підхід забезпечує наявність відповідних зв'язків і відношень між елементами дослідження, передбачає формування вокально-виконавських, організаційно-фахових, самостійно-ціннісних, креативних творчих знань, умінь та навичок, комплексно, для здійснення вокально-виконавської художньо-творчої професійної діяльності, згідно отриманого фаху у вокальній магістратурі, яку можна розглядати, певною мірою, і як різновид вокально-освітньої, соціально-значущої діяльності соліста-вокаліста, що духовно збагачує

слухачів/глядачів ціннісними якісно-виконаними творами вокального мистецтва, які можуть бути поєднані у художньо-творчі проекти. Передбачається що це сприятиме повному творчому розкриттю всіх граней талановитої особистості її самореалізації. Професійне самовираження творчої особистості соліста-вокаліста - багатовекторне, адже виконавці володіють різними виконавськими ресурсами, йдеться про природні можливості співака, естетичні ідеали, смакові уподобання, найдоцільніші грані обдарованості які обумовлюють сфери професійної самореалізації.

Вартує, що професійний соліст-вокаліст виступає суб'єктом культурно-історичного процесу, в моменті безпосереднього творчого вияву, тобто соліст-вокаліст повинен виступати виразником прогресивних ідей сучасності та дбати про дотримання відповідних традицій у творчості. Інтегративною ознакою фахової готовності соліста-вокаліста визнається його художня творчість, в якій поєднуються різновиди музичної, естетичної, інтелектуальної активності творчої особистості митця, самостійність обрання соціально-значущої для суспільства/оточення гуманістичної позиції. Соціально-значуща позиція митця-виконавця відбивається у виборі форм та засобів здійснення професійної діяльності, зокрема, у спрямованій ретрансляції цінностей вокальної культури, осмисленій значущості здійснення художньо-творчої діяльності, як ефективної форми естетичного впливу на слухачів. Вважаємо, що художньо-творча проєктивна робота соліста-вокаліста відбувається завдяки високому усвідомленню важливості проведення даного різновиду професійно-творчої діяльності, у процесі якої засобами вокального мистецтва виконавець презентує особистісну, вокально-виконавську вправність представляючи світові цінності вокальної культури, чим забезпечує інтелектуально-емоційне збагачення аудиторії слухачів.

Аналізуючи вокальну культуру, як художньо-естетичну категорію та складник світової художньої культури, дослідники вказують на можливість виявлення своєрідної присутності у вокальній культурі різних складових художньої культури [12]. Відповідно, художня культура виступає як складне утворення - поєднує всі види мистецтва, процес художньої творчості та вагомі

результати творчості, а також систему спеціальних заходів, які сприяють створенню, розповсюдженню, збереженню цінностей культури.

Доречними відповідно до проблеми, є погляди науковця Т. Андрущенко, яка зауважує на необхідність урахувати в освіті нагальної необхідності формувати цілісний світогляд особистості, подолати фрагментарні уявлення допомагає саме осягнення художньої культури – ядра збереження мистецьких творів, у великому їх розмаїтті. Мистецькі твори преплавлені в уявлення індивідуально-образної їх інтерпретації, безпосередня участь у мистецьких актах, дозволяє особистості зайняти місце активного учасника, митця, підготовка якого є важливим завданням для того, щоб творчі кадри прикрасили власною художньою творчістю мистецькі установи, які покликані пропагувати найякісніші зразки у творчих виявах професіоналів [2, с. 8].

Уточнюючи поняття вокальної культури, опираємось на авторське визначення двох сенсів, надане науковцем Т. Ткаченко [126, с.63], згідно широкого сенсу це своєрідний цілеспрямований процес завдяки якому відбувається присвоєння культурних норм виконавцем крізь призму відповідної, вокальної діяльності, натомість, вузький сенс науковець представляє як комплекс уявлень до якого уведено техніку вокальної фонації, специфічних навичок фразування, застосування засобів виразності як зазначає науковець, індивідуального виразу емоції динаміки, у відповідності до вокальної тканини. Саме покладаючись на ступінь сформованості вокальної культури було зроблено передбачення щодо взаємозалежності спрямованості творчої особистості у виборі мистецьких засобів в залежності від інтересів виконавця, що впливає на саму діяльність, її змістовність, оригінальність та неповторність.

Опираючись у дослідженні на системно-цілісний підхід у формуванні фахової готовності магістрів до художньо-творчої діяльності, зазначаємо, що він передбачає інтегративне володіння особистісною вмотивованістю до її здійснення, як перспективної для власної професійної реалізації. Завдяки надбаним спеціальним умінням вокально-фахового циклу підготовки, та спеціальним уміннями до проведення художньої творчості спрямованої на певну глядацьку аудиторію, поціновувачів вокального мистецтва (передбачуваним середовищем

для здійснення художньо-творчої діяльності є шкільна молодь). Визначальними вміннями вокально-фахового циклу підготовки магістрів-вокалістів виступають вміння художньо-образного виконання вокального твору. З цією метою вокальна підготовка проводиться у двох основних напрямках технічно-виконавського та художньо-виконавського удосконалення здобувачів. \

Важливо дослідити проблему формування художньо-образного виконавства у співвідношенні до основних етапів роботи над вокальними творами у вокальному класі, попередньо розглянувши специфіку створення художнього образу. Теоретичне обґрунтування проблеми створення художнього образу здійснене відомими ученими В. Гумбольдтом, спрямовує нас до визнання наукової думки, щодо найважливішого завдання мистецтва – перетворення реальності/дійсності в образ [33], а якість перетворення вже співвідноситься з певним рівнем особистості, яка наповнює образ ознаками художності за власним вибором відповідних виражальних засобів, саме О. Потебня вважає художню творчість – мисленням в образах. [109, с. 83]. З огляду на специфіку психолінгвістичних досліджень про особливості транслювання та сприйняття художньо-образного світу мовленнєвими засобами, варто відмітити що художній образ опирається на мистецтво слова - смисловий центр і засіб для втілення авторської думки.

Можемо доповнити думку вченого корелюючи знакове твердження у сферу вокального мистецтва, яке поєднує біполярну складову вокального виконавства музичну й поетичну в гармонійній цілісній єдності. За ідеєю українського вченого О. Потебні висловленої в авторському збірнику «Естетика і поетика слова», це зовнішня форма підтримана внутрішньою формою та змістом - слово, образ та ідея, де художній образ виступає внутрішньою формою і певним способом стимулювання відчуття реальності, а вже через його зовнішній вираз виконавцем відкривається його значення, ідея, засобами виконавства[109], інтерпретація системи образів є складним процесом зчитування та переплавки художнього образу виконавцем, який має узагальнений характер, адже у відображенні митця-виконавця присутня значна художня фантазійність що посилює узагальнене значення образу.

Адекватне, наближене до авторського контенту, зчитування закарбованого у вокальному творі змісту (стиль, жанр, епоха/час, особливості, специфіка мистецького доробку композитора) дозволяє виконавцю здійснювати транслявання. Слід зауважити на необхідність усвідомлення шанобливого ставлення до інтелектуальної власності композитора та поета та формувати у майбутніх виконавців відповідальне та достовірне зчитування інформаційного контексту вокального твору при передачі закарбованого авторського задуму, яке повинно відбуватись за умови дотримання заданих канонів у нотованій версії при зчитуванні контексту, унормованому привнесенню інтерпретаційних елементів, які відповідають закладеному в ньому автором змістового сенсу.

Окрім того, майбутнім солістам вокалістам слід подбати про володіння фонетичною культурою мовлення у процесі виконання вокальних творів іноземними мовами. Виконання вокальних передбачає володіння вокально-мовленнєвою культурою достовірного відображення поетичної складової вокального твору мовою оригіналу, дані уміння відпрацьовуються за аналогом виконання твору виконавцем, представником певної національної культури. Що підтримується й науковими думками, до прикладу, Лоу Яньхуа пропонує перетворювати художні смисли вокальних творів шляхом вокальної фонації та досконалій артикуляційній техніці, поєднаній із довершеним вокально-фонаційним інтонуванням, що дозволяє доносити до слухачів художньо-образний зміст творів у всій їх повноті й художньо-сугестивній впливовості [79, с. 111]. С. Шип, зазначає що у створенні художнього образу який являє собою багаторівневий та багатогранний смисл розкодований виконавцем унікальний за змістом та формою адже на виконавську концепцію накладається перцептивний та когнітивний психологічні механізми, які творчо відбивають формальні й семантичні властивості та набувають певних ознак інваріанта дій, інтерпретаційного характеру [146, с. 250]. Ми враховуємо і важливий фактор вокальної творчості який відзначений у дослідженні Янь Інши, щодо важливості у вокальному вияві надзвичайно органічної поетичної складової, адже вокальне виконавство це оспівана поезія [149].

Для вокального виконавства важливою складовою є відповідне пластичне інтонування різних вокальних творів та органічний артистизм, як елементи театралізації, де художнє єство гармонії поетично-вокального симбіозу заграє фарбами продуманого сценічного декодування художніх смислів вокального твору та їх втілення в процесі вокальної фонації завдяки досконалій артикуляційній техніці, поєднаній із довершеним вокально-фонаційним інтонуванням, що дозволяє доносити до слухачів художньо-образний зміст творів у всій їх повноті й художньо-сугестивній впливовості. Важливість зовнішніх та внутрішніх виразових чинників у вокальному виконавстві надзвичайно важливе, наприклад, відповідність сценічного вбрання, гриму, зачіски які органічні до передбаченого виконавцем репертуару, або адекватні певному створеному художньо-образному виконанню вокального твору та її поетичної складової. Важливим видається й жестова подача виконавського образу. Вокальне виконавство у спільних концертах зазвичай поєднується з такими виконавськими формами як хореографічні етюди, сольо-інструментальне виконавство, участь вокальних ансамблів, хорів. Проте, інші види мистецтва як використання репродукцій живопису, художнього фото, тематичних інсталяцій у творчих проектах музикантів виконавців зустрічаються не часто.

У перспективі розробки сучасними вокалістами-виконавцями тематичних концертів подібне поєднання здатне народжувати нові продукти творчості, де синтезуючою основою виступає вербальна складова, коментування, конференс, продумані короткі та ємкі повідомлення, вироблення прийомів образного мовлення, які поєднуючи між собою всі виконувані твори або виступ кількох виконавців, адаптують для глядача присутні мистецькі форми урівноважують тим самим їх уведення у творчий проект та надають довершеності творчого задуму, творчого проекту, проводять глядацьку аудиторію у вірно заданому ідейному напрямку, завдяки розробленому сценарію якого дотримуються всі учасники художньо-творчого проекту.

У руслі дослідження вважаємо необхідним навести відомості, щодо проблеми становлення та розвитку молодого професійного жанру конференсу. Українська наукова думка відображає найповніше сучасні умови цього виду

естрадного жанру, що має тенденції постійної трансформації, Л. Белименко, Т. Березовський, І. Зайцева, В. Сокіл, С. Шип та інші. Зокрема, зазначається, що підготовка сучасного артиста передбачає комплексний, синтетичний підхід, в якому акторська майстерність, вокал та хореографія є компонентами, що взаємодоповнюються, зазначає сучасна дослідниця Л. Белименко [10].

Сучасні тенденції здійснювати виконання творів та супроводжувати виступ вербальним супроводом носить елементи конференсу, та загальновідомі складові: як можливий вступ/привітання, дотримання головної ідеї (ключова - увідна), ділові додаткові анонси, інтермедії (пародії, жарти, репризи тощо), якщо конференс виконує представник якогось оригінального виконавського жанру додається власний виконавський номер, фінал (ефектне закінчення виступу, концерту тощо). Вербальна інтерпретація вокальних творів має множинність варіантів, на думку Л. Степанової [120], тому варто обирати з-поміж багатьох, конкретний лаконічний та уводити його у практику роботи викладачам вокалістам з майбутніми солістами-вокалістами, пропонуючи їм бути мобільними та автономними, набувати елементарний досвід само-конференсу.

Щодо особливостей здійснення магістрами вокалістами камерно-концертної сольної виконавської діяльності, важливою ознакою набутого співацького комплексу повинні виступати вміння здійснення елементарного конференсу/вербального супроводу, адаптованого до очікуваної слухацької аудиторії та тематиці виконуваного репертуару, сучасний вербальний супровід солістів вокалістів, як само-оголошення програми, або оригінальне оголошення номерів програми, які прикрасять виступ, сприятимуть налагодженню контактного містку, збагатять враження від концерту/виступу, адже носить ознаки діалогічної взаємодії виконавця-глядача та виступає вартісною ознакою професійного виконавця.

Окрім елементарного оволодіння супровідним творчим/діловим конференсом сучасному солісту вокалісту слід продумувати і сценографію майбутніх творчих проєктів, збагачення задньої зони сцени, бокових кулісних зон, входу у зал, декорацією, реквізит, інсталяцію, які виступають логічним анонсуванням тематичних вокальних концертів, художньо-творчих проєктів

концертів солістів-вокалістів, які мають відповідати наративу означеної тематики. Вокальний твір це складна структура основними компонентами якого виступає мелодична та поетична складові. З можливих варіантів адаптування літературного контексту вокального твору можна опиратись на три можливі категорії адаптування літературного першоджерела (за Д. Вагнером), це: перенесення; коментар; аналогія [163, с. 226]. Екстраполюючи ці категорії на проблему формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності вважаємо, що коротке коментування/конференс, або ж адаптування виконання вокального твору слід співвідносити з художньою складовою вокальної творчості як першоджерела та до жанрових умов камерно-концертного виконавства та заважати на основні види коментування, як короткий вступ-ілюстрування номеру без втручання у концепцію виконавської моделі; художнє представлення сенсу твору виконуваного іноземною мовою; особистісне трактування, або власне прочитання сенсу виконуваного твору.

У контексті специфіки розвитку сучасного суспільства трансформація потреб глядача вже відбулась, вона звернена убік «вражаючого уяву видовища», лише незначна частина глядацької аудиторії потребує щирого та тремтливого філософсько-заглибленого, або релаксаційного «споживання» творів вокальної культури як певного об'єкта задоволення особистісно-естетичних потреб, тому сучасному виконавцю слід урахувувати ці тенденції та заохотити до сприймання класичних видів виконання вокальних творів урізноманітнити саму форму організації камерних концертів оновленого типу, на думку Л. Белименко [10, с. 108], сучасне покоління має інші базові поняття, інші особливості (психічні, інтелектуальні, чуттєві, перцептивні), вони активно використовують новітні технології, тому в них переважає «кліпове сприймання» світу, що вимагає урахування цих особливостей та пошуку не тільки якісного художнього вокального виконання, але й доповнення його власною художньою мовою, адже на думку дослідниці новий світ потребує «нової оптики» погляду на нього.

Підготувати соліста-вокаліста до проведення художньо-творчої діяльності у процесі вокальної підготовки у вокальному класі потребує додаткової акцентуації її актуальності, перспектив, специфіки організації. Фахову підготовку здійснюють

вокалісти-професіонали, які достатньо-обізнані у проведенні колективних та сольних мистецьких заходів. В даному аспекті слід спрямувати увагу здобувачів на можливість самостійного проведення художньо-творчої діяльності тому важливим фактором виступає методичне забезпечення даного процесу підготовки фахівців у вокальній магістратурі. Опираючись на розроблений комплекс практична робота повинна проводитись згідно напрямку з формування здатності здобувачів магістратури майбутніх солістів-вокалістів до проектування актуальної тематики художньо-творчих заходів, умінь організації, елементарних навичок проведення. У магістрів-вокалістів слід сформувати уміння використовувати набутий знаннявий та практично-виконавський ресурс у публічному художньо-творчому самовираженні. Як зазначається у дослідженні В. Федоришина, саме знаннява сфера на яку слід опиратись допомагає дійти необхідного результату який трансформується у процесі пізнання, виступає центральним утворенням когнітивної сфери, та є фундаментом осмисленої діяльності. Засвоєні та трансформовані знання надають можливість утворення - творчої свідомості майбутніх виконавців, що допоможе виходу на вищий, якісно новий рівень сприймання, відчуття, переживання, виконання музичних творів [133, с. 328].

Опираючись на утворений у процесі набуття знаннявого ресурсу підтримуваного практичним комплексом в навчальній вокально-виконавській практиці з майбутніми солістами-вокалістами, опирається на ключові уміння та входять до комплексу, який сприятиме досягненню стану готовності магістрів-вокалістів до здійснення художньо-творчої діяльності, допоможе здобувачам зорієнтуватись, визначити напрями попередньої підготовки, проводити аналітичну, технічну, організаційну, перетворювальну та безпосередню виконавську художньо-творчу практику у процесі вокальної підготовки.

Важливим фактором формування означеного феномена є особистісно спрямована соціально-значуща позиція майбутнього соліста-вокаліста до проведення художньо-творчої діяльності. Для того, щоб активізувати інтерес до здійснення даного різновиду новаційно-виконавської діяльності майбутніх солістів-вокалістів, вважаємо доречним проведення спеціальної підготовки, яка розширить світоглядні орієнтири музично-просвітницького, культурологічного

спрямування, зокрема, за рахунок провадження спецкурсу «Виконавська освітня діяльність - минуле, реалії, перспективи», у межах якого, передбачується проведення спільного обговорення проблемних питань за тематикою здійснення художньо-творчої діяльності. Окрім того, активізувати педагогічну роботу зі здобувачами вокальної магістратури для пояснення специфіки організації та проведення вокально-виконавської діяльності тематичного характеру, важливості здійснення планування, проектування, репертуарного забезпечення, згідно тематики, тощо. Майбутні творчі проекти, концертні програми, народжуються у вигляді ідеї, втілення якої потребує більшого часу для практичного перетворення, вартує щоб здобувачі орієнтувались в актуальній тематиці сьогодення, виступаючи соціально-спрямованими носіями ціннісно-значущої інформації, уміло презентували актуальну тематику засобами вокального виконавства та допоміжними мистецькими засобами, були здатними підсилити інтелектуально-емоційний впливу на глядача/слухача, зокрема, опирались на значущу тематику, яка відповідає запитам сучасної публіки.

Художньо-творча діяльність виконавців завжди відображає внутрішню соціальну, громадянську, особистісну позицію митця, тому тематика може бути спрямована до наступних узагальнюючих/універсальних напрямів: - виконавець, ретранслятор традиційної культури країни/народу/нації; - виконавець-громадянин; виконавець та його особистісний світ (у виразі актуальних думок, міркувань, почуттів).

Професійний музикант-виконавець постійно розвивається, звертається самостійно до різноманітних культурологічних, мистецтвознавчих матеріалів, досліджень, публікацій які наповнюють його необхідним тезаурусом який є підґрунтям здійснення вокально-виконавської творчості. Наразі, у річищі даного дослідження актуальними функціями які забезпечуватимуть накопичення достатнього фактажу знань, збагачуватимуть діяльність солістів вокалістів. В даному сенсі, вважаємо що *когнітивно-інформаційна функція* цілком відповідає вищезазначеному, та забезпечить спрямованість майбутніх виконавців до постійного інтелектуального саморозвитку, самозбагачення, що позитивним чином впливатиме і на формування фахової готовності до художньо-творчої діяльності.

Практично-ресурсна функція забезпечить практичне вокально-виконавське самовдосконалення з метою високохудожнього виконання попередньо-опрацьованих вокальних творів з репертуарної колекції солістів-вокалістів, саме ця функція сприятиме осмисленню таких практичних методів та прийомів роботи соліста-вокаліста над художніми образами вокальних творів, планувати та варіювати репертуарними здобутками для створення цікавих оригінальних творчих ідей презентування соціуму вокальної творчості яка буде цікавою, пізнавальною тощо. *Творчо-реалізаційна функція* передбачає практичне застосування набутого художньо-виконавського комплексу магістрами-вокалістами які вміщують і музично-теоретичних знання і практично-виконавські уміння для яскравого творчого самовираження яке опирається на оригінальні креативні ідеї проведення вокально-виконавської діяльності, виконання тематичних сольних концертів, які потребують активізації процесів проєктивного осмислення нових ідей, сміливості та самостійності яка опирається на розвинуту адекватну самооцінку власних вокально-виконавських ресурсів, амплуа, тощо. Головною умовою творчо-реалізаційної функції є потреба майбутніх виконавців у саморозвитку та самовдосконаленні у процесі вокально-виконавської практики, захоплення таким різновидом творчої роботи як пошук оригінальних тем, незвичайних форм проведення концертно-виконавської діяльності, заохочення глядацької аудиторії «продуктом власної творчості», а надалі, і до глибшого пізнання Світової вокальної класики у яскравих, оригінальних, органічних для вокалістів-виконавців вокальних артефактах представлених у межах художньо-творчих вокально-концертних презентацій. *Проєктивна функція* забезпечує сформованість у магістрів-вокалістів основних умінь та навичок проєктивного характеру, яка допомагає провести оригінальну ідею від моменту зародження до реального народження художньо-творчого проєкту, який виконаний самим «ідейним джерелом та безпосереднім виконавцем у одній особі», ця важлива для дослідження функція опирається на зрілу потребу до оригінального вияву митця-виконавця, яка й спонукає його до постійного народження нових ідей у творчості, відбиває особистісно-професійну ресурсність майбутніх солістів-вокалістів дозволяє ранжувати її за мистецькими принципами, індивідуальними творчими мотивами, вона є потужним рушієм до

активізації творчої діяльності сповненої ознаками професійності а саме художньої цінності та мистецької значущості.

Важливою складовою фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності є набуття необхідного фахового комплексу здобувачів вокальної магістратури обумовленого наступними факторами, як: зростання соціальних вимог до якості підготовки фахівців-виконавців; необхідність завчасного форматування професійної конкурентоспроможності; необхідність постійного професійного саморозвитку; прагнення до оригінальності професійно-творчого вияву; спрямованості до вокально-виконавської та проективно-організаційної підготовки (нарощування творчих контактів, ознайомлення з актуальними виконавськими програмами, розширення власних потенційних можливостей для проведення художньо-творчої діяльності); ознайомлення з професійними художньо-виконавськими програмами; участь у фестивалях, вокальних конкурсах, публічних виступах; створення порт-фоліо, інтернет-презентації продуктів творчості. Тобто, необхідно спрямовувати здобувачів вокальної магістратури у русло професійного самовизначення і постійного фахового саморозвитку та самовдосконалення.

Художньо-творча діяльність соліста-вокаліста синтезує всі професійні вміння, навички, здібності та особистісні якості, вона характеризується проявом ініціативи, глибокої особистої зацікавленості до набуття знаннєвого ресурсу, оптимізованого відбору репертуару, активного відпрацювання сценічно-поведінкових та презентаційно-конструктивних умінь влучного вербального супроводу, планування тематичних сольо-виконавських програм, уміннями вияву креативності в самостійній виконавській діяльності. Майбутньому митцю виконавцю слід виховувати себе, завчасно готуючи та моделюючи майбутню художню творчість, адже кожен зацікавлений здобувач який усвідомлює перспективи здійснення оригінальної творчості повинен раціонально й оптимально використовувати власні ресурси та співвідносити їх з сучасними тенденціями часу та очікуваннями соціуму.

У співвідношенні до зазначеного, на нашу думку, важливим є виховання художньої інтуїції магістрів-вокалістів, вона включає механізм пізнання

особистості виконавця через його творчість, тому накопичення інформації про творчість різних солістів-вокалістів збагачує уявлення про різновиди та форми вокальної творчості, вокально-виконавську якість, тим самим сприяє інтуїтивно-художньому відбору репертуару, комбінуванню його у виконавську колекцію, урізноманітнювати комплектування репертуару на основі зміни важелів послідовності його публічного презентування, тощо.

Проблема накопичення виконавського досвіду, створення візуально-виконавського банку прийнятних концепцій сучасної вокально-виконавської творчості для накопичення виконавського ресурсу майбутніх солістів-вокалістів, майже недосліджена, зокрема, за аспектами взаємозв'язку між уявленнями виконавців про здійснення художньо-творчої діяльності та реальним осмисленням її планування та організації, єдності художньо-творчої діяльності та перед-творчого, репетиційного, або ж пошукового періоду створення художнього образу виконуваного твору, періоду кропіткого пошуку ідеї, інтуїтивного відбору виразних елементів та уведення їх у виконавську виразову систему, передбачуваний результат натхненного довершеного втілення, аналіз здійсненого виконання. Проте, довіряти власній художній інтуїції можуть далеко не всі виконавці-початківці, їй потрібно плекати за рахунок наповнення себе новими враженнями, вчитися виокремлювати художні вияви інших виконавців від звичного технічно-досконалого виконання, відчувати щире й натхненне подачу образу виконуваного вокального твору від звичайного виконавського «прогону», таке збагачення вражень творчістю інших виконавців розвиває власну художню інтуїцію та утворює унікальний внутрішній механізм.

Відома дослідниця Ф. Вауган тлумачить інтуїцію у прояві на рівнях, згідно чому, фізичний рівень забезпечує усвідомленість тілесного відчуття; емоційний - характеризується відчуттям закоханості, зокрема, миттєвою захопленістю певним предметом, подією, тощо; ментальний - проявляється через образи внутрішньої оцінки, завдяки чому відкривається здатність точних висновків; спіритуальний (духовна першооснова, все є творінням духа) - характеризується досягненням цілісного - «інсайтного» розуміння дійсності [162].

На думку О. Музики, чіткими ознаками інтуїтивних процесів є довільність, непередбачуваність, моментальність, неусвідомленість, ірраціональність, автономність, під час яких включаються механізми особливого сприйняття, гостроти бачення, спостережливості та фантазійної активності [94].

Вітчизняні дослідники Л. Безугла, О. Бабич тлумачать значення явища інтуїції у співвідношенні до синтетичного уявлення про об'єкт пізнання, яке виникає за його безпосереднього сприйняття і охоплює об'єкт у цілому [39, с. 158], опираючись на теорію систематики, дослідники зазначають на невід'ємність логіки й інтуїції, що ґрунтується на розумінні логіки як аналізу, а інтуїції - як первинного синтезу, зокрема під час вирішення винахідницьких задач, що корелює з творчою діяльністю. До основних ознак наявних інтуїтивних процесів, як інструменту прийняття вірних важливих рішень у відповідальний час на афективному рівні, а також опираючись на попередній досвід (усвідомлений, неусвідомлений). Поєднання усвідомлених та неусвідомлених процесів дозволяють прийняти найбільш раціональне рішення у виконанні задач при швидкозмінних умовах. У сучасних дослідженнях практичних психологів зауважується на ознаки інтуїтивних процесів, як мимовільність, непередбачуваність, миттєвість, неусвідомленість, ірраціональність, автономність, тощо.

До різних виявів інтуїції слід додати важливий для нашого дослідження компонент - творчої інтуїції, адже творчість, окрім логічного складника опирається на міфічне-уявне, емоційне-миттєве, наприклад, у процесі виконавської творчості відбувається переключення характеристик виконання відповідно до образів різнопланових вокальних творів, що потребує швидкого реагування через включення інтуїтивних уявлень про попередньо-відпрацьований образ для якісного художнього втілення у моменті безпосереднього виконання, тобто інтуїція виступає механізмом переключення творчої уяви виконавця. До специфіки творчої інтуїції ми відносимо узагальнений спосіб вирішення творчої задачі опираючись на попередній досвід творчості та плануючи віртуальний майбутній успішний результат. Шлях від народження ідеї до її успішної демонстрації – це процес інтуїтивного включення міжсистемних зв'язків між вихідними даними та тими до яких прагне у творчості вокаліст-виконавець.

Опираючись на наукові дослідження встановлено, так звані, «джерела інтуїції», а саме: мимовільна пам'ять - мимовільне закріплення неусвідомлених вражень під час сприймання інформації; довільне запам'ятовування; звички та традиції; наслідування, тощо [108, с. 8]. Вітчизняні дослідники у галузі психології М. Ярошук, В. Потапова, представляють інтуїцію: як з'єднувальний місток між когнітивною та афективною сферами особистості, як методологічний конструкт для вирішення суперечливих проблем, зокрема проблем природи творчості [152, с. 78-79], В. Потапова розглядає проблему інтуїтивно-почуттєвого відображення дійсності, в складних аспектах, логічно не взаємодіючих між собою, адже інтуїтивно-почуттєве відображення передбачає орієнтування в нових умовах, а також, подальшу адаптацію до цих умов, завдяки цілісному охопленню ситуації, опірності на різноманітні асоціації (стандартні, оригінальні), які накопичувались на основі свідомо та несвідомо скомбінованих вражень [108].

Важливо розуміти, що інтуїція виступає одним із способів взаємодії з невизначеністю ситуації, невизначеності інформації, невизначеності у перевагах, тощо. При вирішенні задачі на інтуїтивному рівні результат може бути оціненим пост-фактум, завдяки аналізу, осмислення інтуїтивного та логічного. Відомо що у творчості переважають інтуїтивні процеси, коли творець спирається на інтуїтивний досвід, але наразі за таких умов неможливо відчуття контролю та самоконтролю за стратегією обдуманого завчасно. Під час інтуїтивного вирішення проблеми слід опиратись на власний багатий досвід, як додаткову можливість знаходження вірного способу «ключа», виконання задач відповідно до проблеми [153, с. 102-104].

Вартує, що використання художньої інтуїції та аналітики сприяє у творчості вокалістів-виконавців до досягнення нового вокального твору у співвідношенні з власними виконавськими можливостям, вартісними ціннісними ознаками вокального твору, актуальності та можливості його виконання, додавання його до репертуарного доробку, можливість форматування певної тематичної колекції, окрім того, дозволяє вибору виконавців для спільних творчих проєктів, сприяє самостійному орієнтуванню вокалістів-виконавців у виборі форм, засобів здійснення художньо-творчої діяльності, тощо.

На сьогодні ми спостерігаємо пошук в наукових дослідженнях авторів та інтерес до проблеми організації художньо-творчої діяльності майбутніми виконавцями, яку вони вважають дійовою, та такою яку можна віднести до новачків за дотриманням низки необхідних умов, а саме: навчання в ситуації вільного вибору власної навчальної траєкторії, дослідницький спосіб отримання знань та розвиток творчого мислення, перенесення експериментів у навчальну та публічно-виконавську практику (підготовка програмних вокальних творів з додаванням ідей художньої творчості у магістерських звітних концертах, апробування виконавських програм у межах участі у вокальних конкурсах, публічне виконання доречних номерів з власних художньо-творчих проєктів, тощо).

З цією метою, на думку В. Федоришина, слід дбати про підвищення об'єктивності контролю засвоєння теоретичних знань і перенесення їх у практичні навички з метою демократизації творчих стосунків в атмосфері довіри, доброзичливості, моніторингу предметної та особистісної складових [133, с. 14]. Поміж тим, визначено й необхідність заручитися настановами більш досвідчених педагогів-вокалістів та професійних виконавців які чітко вказують на важливість внутрішньої потреби до спілкування мовою вокальної музики у поєднанні з освітніми орієнтирами. Успішний професійний старт залежить від вірного визначення здобувачами вищої мистецької освіти реальних цілей власної творчої діяльності, оцінки перспектив, проте, слід урахувати й власні індивідуальні творчі потреби, співвідносити їх із запитами суспільства, ретельно прораховувати перспективи.

Формування творчої особистості соліста-вокаліста включає організацію зовнішньо-спрямованої виконавської діяльності та стимуляцію до збагачення внутрішнього світу митця. За рахунок створення спеціальних умов для розкриття і реалізації індивідуального ресурсу можна інтенсифікувати творчу діяльність, стимулювати особистісну інтерпретацію змісту вокального твору, сприяти самоідентифікації виконавця з образами виконуваних вокальних творів, навчити виконавця систематизувати результати творчості формувати спеціальне художнього мислення в аналоговому уявному проведенні паралелей з різними видами та формами мистецтва. Що передбачає оволодіння відповідними вміннями

до здійснення та співвідноситься з розробленими кластерами у дослідженні Ван Чень, які розкривають виконавську природу художньо-творчих виконавських умінь, це інтонаційно виразові уміння, метро-ритмічні уміння, композиційні виконавські уміння, динамічні виконавські уміння [18, с.208-209].

Наразі, особистісно-професійні якості, на які слід опиратися у процесі підготовки магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, це художня ерудованість - ключовий компонент художньої обізнаності. За слушною науковою думкою Л. Масол, рівень художньої освіченості виявляється через практично-діяльнісні ресурси виконавця, це: загальнокультурні, світоглядні уявлення, ціннісні орієнтації; спеціальні знання, до яких віднесено мистецький тезаурус, ментальний естетичний досвід, художньо-творчі здібності, художньо-образне мислення, тощо [83, с.44 - 45]. Окрім того, науковці зауважують на соціальні або комунікативні уміння, здатність до співпраці, роботи в команді, функціональні уміння (поєднання різних видів творчості). До важливих умінь що сприятимуть готовності магістрів-вокалістів до здійснення художньо-творчої діяльності слід віднести уміння проєктивності (народження ідеї, планування – опрацювання вокального репертуару, обмірковування аналогових мистецьких засобів для втілення художньо-творчої ідеї у практику виконавства). Адже кожен одноосібний виступ, кожен культурний захід, мистецький проєкт потребує розробки попередньої концепції чіткого планування, його дотримання у процесі здійснення. Окрім того, елементами проєктування пронизане народження актуальної ідеї, обмірковування, підбір репертуару, його логічної побудови, опрацювання елементів її реального втілення.

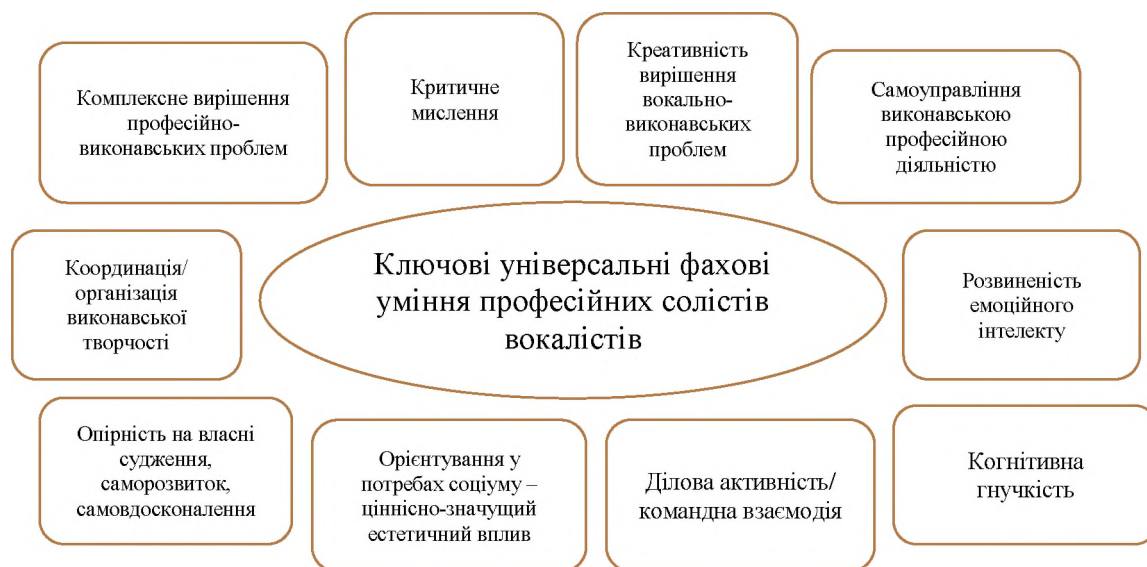
У перебігу практичної навчальної вокальної роботи з магістрами вокалістами педагогам слід чітко встановити координати нагальної необхідності набуття загальної та мистецької ерудованості, а за потреби, стимулювати до самостійного накопичення необхідного знаннєво-практичного ресурсу який уможливить розробку художньо-творчих проєктів, їх практичного втілення. Обізнаність, володіння культурологічними знаннями, спеціальними вокально-виконавськими уміннями. дозволяє комплексно упорядкувати перебіг навчально-репетиційної роботи магістрів-вокалістів у доборі засобів аналогової та вербального супроводу

до виконавської концепції. Поступовий перехід до komponування кількох тематично-поєднаних вокальних творів та вербальне коментування сприятиме наступному етапу, плануванню тематичних концертних програм художньої творчості.

Важливо, закріпити вміння й навички генерування творчих ідей, підготовки плану художньо-образного виконання вокального твору, умінь цілеспрямованого пошуку додаткових/аналогових мистецьких засобів, умінь комплексного використання надбаних умінь художньо-образного виконання вокальних творів різних культур, умінь коректування побудови програми концерту, в цілому, спрямовує магістрів вокалістів до набуття опірних виконавських якостей з метою формування фахової готовності до здійснення художньо-творчої діяльності.

У зв'язку з висунутою у дослідженні проблемою формування фахової готовності майбутніх виконавців, солістів-вокалістів, пропонуємо розроблену професіографічну модель, яка вміщує універсальні фахові якості, вміння й навички професійних солістів-вокалістів, виділені нами як ключові, дивись малюнок 1.2.

Малюнок 1.2.



Малюнок 1.2. Ключові фахові уміння й навички сучасних сольних виконавців (професіографічна модель).

Вважаємо що ознайомлення магістрів-вокалістів з ключовими особистісно-професійними чинниками сприятиме повноцінному та професійному здійсненню сольного-виконавської діяльності. Передбачуваними вміннями й навичками

професійного соліста-вокаліста готового до здійснення художньо-творчої діяльності, виступають ті, що ми співвідносимо з універсальними особистісними та ключовими фаховими, опірними (сформованими у процесі фахової підготовки, які у динаміці особистісно-професійного розвитку перебувають у стані подальшого удосконалення/накопичення), що є цінним для професійних виконавців.

Представлена професіографічна модель узагальнює якості, уміння, навички які сприяють ефективності та професійності здійснення виробничих функцій виконавцями, опираючись на:

- уміння комплексного вирішення професійної виконавської проблеми (на багатьох рівнях) досконале професійне володіння співацьким голосом, значним виконавським репертуаром, сценічно-виконавською вправністю;
- уміння критичного мислення: професійний відбір нового виконавського репертуару (урівноваження цінностей між власними естетичними та суспільними запитами);
- уміння творчого/креативного вирішення вокально-виконавських проблем (щодо художньо-образного виконання вокального твору, артистичності та пластичності виконавської моделі). До прикладу, представлення старовинного репертуару в сучасному світлі (за умови дотримання сутності та змісту), осучасненого трактування вокального твору, креативний підхід до концертного костюму, задіяння якісних осучаснених фонограм (мінусів-супроводу) у власній творчості та ін.;
- організаційні уміння забезпечують професійному виконавцю займати лідерські позиції в координації/організації, проведенні основних форм публічно-виконавської діяльності (самостійне komponування репертуару, об'єднання творчих особистостей різних професійних виконавців у творчому проєкті) вони сприяють здобуткам авторитетності, визнання професійності;
- елементарна обізнаність в управлінських уміннях/навичках - передбачають можливість самоуправління процесом виконавської творчості. Це в першу чергу налагодження контактів з соціальними інституціями (різних рівнів) з метою здійснення професійної концертної творчості (планування здоров'я-

зберігаючого режиму, заключення контрактів, обговорення гонорарів, заключення договорів про виконання професійної діяльності за межами основного місця роботи або в його межах при самотійному налагоджуванні зв'язків), календарного планування та здійснення планових професійних концертів з урахуванням своїх можливостей, ресурсів;

- уміння/навички спільної/командної взаємодії (у межах проведення спільних концертів об'єднання професіоналів, розподілення спільних та індивідуальних завдань, коригування їх виконання, які варіюються у процесі виконавської творчості);

- уміння які опираються на розвиненість емоційного інтелекту (для високо-професійного здійснення концертно-виконавської художньо-творчої діяльності, забезпечують виконання різнохарактерних вокальних творів у межах одного концерту, сприяють здійснювати емоційний вплив на глядачів власною творчістю);

- уміння й навички відстоювання власної думки у творчості та прийняття самостійних рішень, уміння дипломатії;

- уміння виділити суттєве у творчості, зорієнтованість на просування ціннісно-значущого репертуару, зорієнтованість у потребах соціуму;

- уміння й навички до постійного, неспинного саморозвитку, самовдосконалення зокрема, постійно увага до розвиненого творчого гнучкого розуму, аналізу власної виконавсько-професійної діяльності з метою самовдосконалення.

Представлена професіографічна модель поєднує ключові уміння й навички професійного митця-виконавця, комплекс утворений на засадах поєднання складових професіографічної моделі сприятиме його невпинному саморозвитку та самовдосконаленню у процесі здійснення професійної сольо-виконавської діяльності. Ознайомлення з ключовими чинниками професіографічної моделі допоможе магістрам-вокалістам сформувати уявлення про фаховий комплекс, який сприятиме до усвідомленого накопичення базових вокально-виконавських навичок та актуальних професійних умінь та навичок (інтелектуальних, емоційних, комунікативних, організаційних, управлінських та ін.).

На основі вище означеного, варто зауважити що уведений у дослідженні *системно-цілісний* підхід забезпечить навчання, виховання й розвиток майбутніх солістів-вокалістів, мислячих цілісно та інноваційно, які торуючи власний творчий шлях опиратимуться на високу якість художньої творчості будуть представляти вокальну культуру у співвідношенні до часу у якому творять. Солісти вокалісти як провідники найактуальніших творчих ідей, використовуючи оригінальні форми komponування сольних концертів тематичного характеру збагачуватимуть власними проектами вокальну культуру.

Наступний підхід нашого дослідження це *особистісно-орієнтаційний підхід*, основна ідея введення даного підходу полягає в тому, що фахове становлення майбутніх солістів-вокалістів – процес унікальний, неповторний, він повинен забезпечити індивідуальну траєкторію розвитку майбутнього митця, зорієнтованого до здійснення художньо-творчої діяльності. Саме тому, важливим фактором ефективної підготовки у вокальному класі є особистісно-орієнтоване навчання та планування перспектив самореалізації соліста-вокаліста, озброєного індивідуальним репертуаром, умінь розробки та впровадження художньо-творчих міні-проектів, розробленими художньо-творчими проектами, які засвідчують фахову готовність магістрів до художньо-творчої діяльності та сприятимуть до фахової реалізації вокалістів-виконавців згідно обраної форми проведення художньо-творчої діяльності.

Дана навчальна діяльність опирається на особисті устремління здобувачів вокальної магістратури в досягненні успіху, визнання публіки, тому важливим фактором виступає вибір та вивчення доцільного/універсального навчального репертуару, згідно особистісних устремлінь, смакових уподобань, вокально-технічних можливостей, темпераменту. Індивідуальна природа кожного окремого вокаліста передбачає особливу особистісно-орієнтовану організацію навчального процесу, зокрема, й індивідуальний вектор здійснення художньої творчості.

Особистісно-орієнтована освіта магістрів-вокалістів спрямовується не на «абстрактну модель» випускника-фахівця, а на формування яскравої, неповторної особистості, адже йдеться про підготовку митця, соліста-вокаліста, якого очікує сучасна вимоглива публіка, що прагне до відкриття нового через творчі вияви

підготовленого фахівця. Особистісно-орієнтаційний підхід посприяє гармонійному розвитку творчої особистості митця-виконавця орієнтованого до проведення художньо-творчої діяльності, від вірного планування індивідуального вокально-виконавського зростання у роки навчання, досягнення необхідного комплексу для здійснення художньо-творчої діяльності буде залежати ефективність її здійснення.

Підготовка та практичні інтенції, зокрема, знаннявий та практичний ресурси переплавлені у практиці підготовки, роботи над художнім образом вокального твору, проведення художньо-творчої діяльності (конкурсно-фестивальна, публічно-виконавська діяльність), дозволяє здобувачам вокальної магістратури набути необхідний досвід генерування та реалізації художньо-творчих ідей, що сприятиме формуванню додаткових умінь режисерського, менеджерського гатунку, розвиватиме креативне мислення, оригінальну й неповторну творчо-діяльнісну траєкторію майбутнього професійного становлення.

Нам видається перспективною ідея, що виконавська творчість сучасних митців повинна носити характер місіонерської спрямованості, бути доступною для широкого загалу, відкривати мистецькі цінності притаманні певному різновиду творчості, засобами вокального виконавства плекати культуру в собі та вміти представити культуру - як цінність, спрямовуючи власну творчість на благо майбутнім поколінням. В цьому сенсі важливою є думка, що художньо-творча діяльність «дозволяє гармонійно поєднувати логічні та інтуїтивні процеси, а творчість, яка виникає в зоні безпосереднього чуттєвого контакту людини з навколишнім світом, удосконалює спроможність бачити, споглядати, відчувати, дає свободу грі фантазії, розвиває уявлення, образне мислення, нагадує про гармонію, недосяжну системному аналізу, активізує прояви інтуїції [67]. З огляду на це, формування готовності магістрів вокалістів до художньо-творчої діяльності, зокрема, на засадах вмотивованості, зрілої внутрішньої потреби, усвідомленості місіонерської задачі до здійснення саме такої форми творчої діяльності, опирається на підтримку з боку викладачів-вокалістів, а вплив педагога на творчу спрямованість магістра-вокаліста відбувається в особливій творчій атмосфері наставництва.

Особливою формою заохочення до художньої творчості магістрів-вокалістів сприяє підтримання особливої атмосфери у вокальному класі. Акретаксивність - творчий імпульс, натхнення до творчості, яким користуються досвідчені викладачі-вокалісти викликаючи гостру потребу в творчому вияві магістрів-вокалістів у процесі безпосереднього винесення власного продукту художньої творчості до реального глядача. Натхнення творчістю стимулює здобувачів, налаштованих до створення власних продуктів творчості, наприклад, самостійно підготовлених творчих проєктів, що значно активізує у здобувачів процеси пізнання, надає імпульс до перших спроб komponування художньо-творчих ідей, складання сценаріїв, тощо.

Використовуючи сучасні можливості ІТ технологій можна знайти чимало оригінальних творчих програм, концертних проєктів солістів-вокалістів, виконавців різних спеціальностей, аналіз та синтез в опрацюванні відео-матеріалів сприяє до набуття значної кількості інформації про форми та засоби проведення ціннісно-значущих естетично довершених виступів/програм/проєктів. Постійне інтелектуальне збагачення збільшення знаннєвого ресурсу, імпульс отриманий від перегляду програм успішних виконавців впливає позитивно на виконавську результативність магістрів-вокалістів, збагачує інтелектуальну свідомість, стимулює до зростання загальний, культурний, інтелектуальний рівень розвитку творчої особистості та стимулює творчу свідомість та, в цілому, сприяє підготовці до проведення художньо-творчої діяльності та розвитку особистості митця-виконавця.

Вважаємо, що у процесі здійснення художньо-творчої діяльності важливою якістю соліста-вокаліста виступає творче натхнення, акретаксивність досягається ззовні за ступенем емоційності художньої творчості виконавця, доцільності та органічності творчого продукту, правдиво-дonesеним матеріалом, позитивно-сприйнятливим чуттєвим та щирим комунікативним актом виконавця, безпосереднього «живого» виконання, що потребує постійного стимулювання особливо у новачків-виконавців, які ще не набули достатньої впевненості під час публічно-виконавської діяльності, що відповідно відпрацьовується у процесі навчально-репетиційної роботи з магістрами-вокалістами. Окрім того, вартує і

поступове удосконалення програми магістерського концерту, яке складається з колекції створених художніх образів вокальних творів, сприяє удосконаленню програми випускного вокального концерту.

Наступний, *творчо-проективний підхід* сприяє до набуття професійної зрілості та універсальності магістрів-вокалістів, стимулює долати обмеження, старі установки, стереотипи здійснення вокально-виконавської діяльності за традиційними канонами, стимулює до пошуку нестандартних рішень творчих задач, оригінальних прийомів проведення художньо-творчої діяльності, зокрема творчого продукування ідей, проектування художньо-творчої діяльності за рахунок варіативного моделювання у використанні вокальних творів з репертуарного доробку магістрів-вокалістів, сприяє налагодженій роботі у групах для науково-прогностичного генерування ідей нових художньо-творчих проектів.

Здатність до нестандартного, оригінального вирішення творчих задач допомагає в генеруванні нових ідей, організації власної творчої діяльності магістрами-вокалістами, натомість, саме діяльнісна складова, творчо-проективного підходу забезпечує виваженість планування, прогнозування, передбачення результатів, оцінки ефективності роботи, що в цілому, навчає здобувачів мислити системно та комплексно, самостійно оновлювати інформацію, здійснювати проектну діяльність, застосовувати новітні технології, інтегровано виявляти власний творчий ресурс у різних формах творчості у процесі здійснення художньо-творчої діяльності, для якої знання сфера - мета-координатна. Постійний пошук знанняєвих ресурсів спрямовано до інтернет мережі у якій найбільш-повно відображено сучасну інформацію. Тому, все активніше сучасні здобувачі використовують можливості штучного інтелекту, до прикладу Н. Кьон, М. Зайва вважають, що «звернення до чату GPT та його інших форм, полегшують використання рутинних операцій, спрощують збір, систематизацію й класифікацію інформації» [50, с.175].

Сучасні магістри виконавських спеціальностей повинні активно уводити у практику засоби звукового та відео-запису, які спрощують їх самостійну репетиційну роботу, адже аналіз візуалізованого виконання вокального твору який знаходиться в стані вивчення, запускає механізми автономності самостійної

репетиційної підготовки, відносної незалежності від контролю з-боку викладача, що позитивним чином впливає на результативність, сприяє рефлексивності та розвиває вокально-педагогічні потенції вокалістів-виконавців, тощо.

Окрім того, дослідники пропонують спонукати здобувачів виконавської магістратури активно засвоювати інноваційно-інформативне, продуктивно-творче самовдосконалення, наприклад використовувати комплекс ІКТ у навчальній практиці, дистанційного консультування і спеціалізовані програми для зручності опрацювання нотно-пісенного матеріалу, створення та адаптування фонограм, використання відео-файлів та презентаційних каналів з метою збагачення творчих можливостей майбутніх фахівців [50]. Зрозумілість процесу пошуку та обробки інформації вивільняє більше часу здобувачів мистецьких спеціальностей для індивідуальної репетиційної творчої роботи, вивчення нових вокальних творів, удосконалення вокальних програм, створення виконавських композицій для якісного здійснення художньо-творчої діяльності.

Окрім того, фахова підготовка у вокальних класах сприяє удосконаленню процесу творчого продукування ідей, проектування художньо-творчої діяльності за рахунок варіативного моделювання у використанні вокальних творів з репертуарного доробку магістрів-вокалістів, сприяє налагодженій роботі у групах для науково-прогностичного генерування ідей нових художньо-творчих проєктів.

Як зазначається у сучасних дослідженнях художнє проектування виступає одночасно процесом та результатом накопичення знань, практичних умінь для втілення художньо-образної, змістової ідеї в організаційну форму, що, в цілому, є подією [137, с.54], а художньо-проективний досвід, який набувається у результаті такої роботи інтерпретується дослідниками, як інтегрована фахова якість. Ми цілком погоджуємося з даним трактуванням, адже вищезазначене корелює з нашими поглядами на художньо-творчу діяльність, як організацію вокально-творчого проєкту у якій соліст-вокаліст є об'єднуючим стрижневим учасником та організатором, з можливими залучаннями до спільної творчості й інших виконавців, за цієї умови саме соліст-вокаліст який підготував сценарій проєкту розподіляє творчі завдання, керує організаційними моментами з метою поєднання всіх учасників у логічну та спільно-діючу команду.

Позиції взаємозалежності творчої взаємодії утворюють складну інтегральну єдність та народжують нові особистісно-професійні якості. До прикладу дослідниця Хань Юйцень пропонує застосування умінь художньо-творчої самоорганізації студентів з огляду на розвиток їх особистісної якості та траєкторію діяльності суб'єктів освітнього процесу. До першої позиції віднесено інтеграційну динамічну здатність усвідомленості цілі навчання та диверсифікації стилів навчальної діяльності, до другої – алгоритм організаційної діяльності через індивідуальну траєкторію саморегуляції студентів. В цілому, поняття уміння художньо-творчої самоорганізації, дослідниця трактує як цілком передбачуваний результат процесу художньо-творчої діяльності, через інтеграцію спеціального, усвідомленого, досконало засвоєння алгоритму дій, який забезпечує самостійне створення художнього продукту [136, с.74-75]. Що є важливим для нашого дослідження, адже, наші наукові позиції також відбивають інтегративність як ознаку художньої творчості, у відповідності до даного підходу, вважаємо що він сприяє до здійснення безпосередньої діагностики проблем та потреб магістрів-вокалістів у періоди обдумування та спільних обговорень проблем художньої творчості, допомагає встановити зв'язок між змістом потреби, спрямованістю здобувачів у її вирішенні, інтенсивністю роботи над усуненням проблеми, віднайдення нових оригінальних моделей для вирішення-проектування художньо-творчої діяльності.

На етапі прицільного вирішення творчого завдання, опираючись на думку науковців, активізується критичне мислення запускається механізм наукового пошуку вирішення задачі, що підпорядковується первинним процесам (фантазії, творчій діяльності), даний процес розглядається як самовираження несвідомих потреб і мотивів особистості. За З. Фрейдом, саме фантазійність індивіда сприяє виникненню проєктивності, зокрема у творчості, як компенсація нездійснених бажань, їх уявне/віртуальне здійснення, що в цілому привносить у науковий пошук відчуття задоволення та «ефект катарсису» [67; 68].

Уведення проектних технологій в методичне поле фахової підготовки магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності розширило вектори його застосування на методичному, та безпосередньо на методологічному рівні.

Володіння уміннями проектування художньо-творчих заходів, як у одноосібному так і в колективно-творчому виконанні дає можливість магістрам-вокалістам експериментувати та набути практичний досвід з організації, удосконалення форм, уточнення змісту, корекції сценарію, репетиційного удосконалення виконавських виступів та поєднання всіх форм та всіх учасників проведення художньо-творчого заходу на консолідаційних засадах.

Актуальна тематика обґрунтована у дослідженні О. Єременко, на думку науковця, забезпечивши єдність музично-фахового, науково-дослідницького та педагогічно-практичного напрямів фахової підготовки магістрів-вокалістів факультетів мистецтв українських університетів та активізувавши творчу діяльність майбутніх фахівців - нагального завдання фахової підготовки майбутніх митців-виконавців, досягається ефект аналізу, синтезу, узагальнення характерних ознак творчої діяльності переплавленої у свідомий знаннєво-практичний ресурс [69]. За Г. Падалкою [101].

Для творчої особисті майбутнього митця-виконавця важливими вимірами їх подальшого професійного становлення у виконавській творчості та неодмінними ознаками фахової готовності магістрів до художньо-творчої діяльності виступають *уміння системного мислення, уміння включення емоційності у процесі переживання та публічного виконання вокальних творів, уміння інтуїтивного осягнення змісту вокального твору з метою побудови художніх образів, уміння накопичення та класифікації попередньо-набутого творчого досвіду для створення нових образів на основі розвиненої уяви, фантазії.*

Вищезазначене є актуальним для даного дослідження об'єктивуючись в проектній діяльності магістрів у процесі вокальної підготовки накопичується як *своєрідний творчо-проектний досвід.*

З огляду на специфіку дослідження формування фахової готовності магістрів-вокалістів слід опиратись на художню складову творчо-проектного досвіду, художній образ народжується у процесі безпосереднього спілкування з мистецьким артефактом, його вивченням та виконанням, накопичений художній досвід відбиває ментальну складову виконавця та утворює унікальний сплав художньо-ментального трактування образу виконуваного твору.

На думку Л. Удовиченко, для якісного розуміння художнього образу слід мати оптимальні обсяги понятійних, термінологічних характеристик подібних до літературознавчого контексту для здійснення аналізу [128, с. 149] також слід поєднувати поетичну складову з музичною, композиторською концепцією, як визначальною у аспекти сприймання музично-образної складової що сприятиме оптимальному сприйманню вокального твору та здійсненню повноцінного аналізу та вокально-виконавської інтерпретації художнього вокального твору, пошуку власного художнього образу виконавської концепції засобами інтонування вокальної фрази, динаміки співацько-мовленнєвого формування художнього образу виконуваного твору; слід відпрацьовувати уміння й навички аналізу та інтерпретації художнього тексту у співвідношенні з розумінням задуму і стилю композитора, тобто, розглядати його в стильовому, культурному, історичному аспектах, а також співвідносити його з попередніми виконавськими моделями розкодованого та втіленого образу шукаючи власний художньо-виразний контекст.

Дослідники зазначають на важливі ново-уведення, зокрема опираються на посібники розроблені з курсу «Зарубіжної літератури» старшокласників [128 с.151], у яких виділено план аналізу вивчення образів-персонажів за координатами осмисленого зчитування образів, культуро-історичний контекст до якого віднесено персонажа, для реалістичного розуміння образу в культуро-історичному контекст, розуміння «картини світу митця у біографічному контексті» який створив літературний образ-персонаж, та вже потім його характеристика за ознаками даних відомих з першоджерела - літературного твору, як цілісна характеристика образів-персонажів у контексті художнього твору.

Аналітична робота над глибинним аналізом образу входить у взаємодію з аналізом життя та творчості автора, історичних особливостей періоду написання твору. В допомогу для розкриття образів персонажів у літературних джерелах додаються ілюстрації які сповнюють уяву читача допоміжними факторами та допомагають утворенню художнього образу в уяві у моменти прочитання певного літературного твору. Подібними акцентами сповнена робота над художнім образом вокального твору, за уваги до необхідності самостійного пошуку аналогового матеріалу виконавцем, який допомагає у створенні уявного художнього образу та

його подальшого відтворення засобами вокального виконавства у єдності фонаційно-поетичного, конструктивно-динамічного, інтонаційно-пластичного (артистичного) виконання з опорою на аналітичне, інтерпретаційне, творче начало самого виконавця.

У зв'язку з актуалізацією проблеми інтегрованого навчання [111] (за О. Ребровою) творчо-проективний підхід виступає наскрізним для нашої методики, він проводить магістрів від опосередкованого контролю з боку викладача за художньо-творчою діяльністю магістра, носить характер суб'єкт-суб'єктної взаємодії, до самостійного здійснення художньо-творчого проекту, оперування проектними технологіями, що призводить до отримання задоволення від передбачуваного позитивного результату та реалізації самостійного здійснення художньо-творчої діяльності, що виступає потужним стимуляційним фактором, та позитивно впливатиме на весь процес формування готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Коротко охарактеризуємо суб'єкт-суб'єктну взаємодію, яка є характерним способом налагодження специфічного безпосереднього контакту двох учасників навчального процесу мистецького спрямування та передбачає творчо-наслідувальний характер передачі/набуття знань, умінь, отримання практичних виконавських навичок. Вокально-виконавська підготовка передбачає навчальний контакт між студентом та викладачем, носить характер наставництва між досвідченим суб'єктом та суб'єктом який набуває виконавського досвіду. Окрім того слід урахувати, що навчально-виконавський процес у якому протікає фахова підготовка здобувачів мистецьких спеціальностей це партнерські стосунки на паритетних засадах рівноправного творчого контакту творчих особистостей, передбачає присутність двох творчих позицій, які можуть співпадати або відрізнятись, за рахунок індивідуального бачення вирішення творчого завдання, або досягнення певної проблеми та способів її вирішення. Ціннісні творчі контакти рівноправних партнерів відзначається особливим типом відносин, наставництва у моменти передачі/набуття фахових вокально-виконавських умінь та навичок від носія до респондента для подальшого здійснення професійно-фахової діяльності.

Ми розглядаємо художньо-творчу діяльність та підготовчу до неї навчальну діяльність магістрів-вокалістів, як дві відкриті системи, які включають підсистеми: де

суб'єкти це фахівець-педагог – майбутній фахівець магістр; фахівець-виконавець - результат фахової підготовки – соліст-вокаліст підготовлений фахівець до здійснення художньо-творчої діяльності. Досліджувані системи поєднані мега-системою - художньо-естетичний вплив на глядацьку аудиторію здійснений фахівцем митцем-виконавцем. Під суб'єктом ми розуміємо активну, цілісну, цілеспрямовану особистість, яка виступає ініціатором, організатором певних соціальних відносин за рахунок здійснюваної діяльності художньо-творчого спрямування у загальному виконавському гуманістично-освітньому процесі в якому суб'єкт-суб'єктна взаємодія педагога та здобувача є соціально-значущою, системо-утворюючою категорією. Вона визначає напрям цілеспрямовану підготовку фахівців виконавських спеціальностей, встановлює особливі стосунки у навчальному процесі на основі спільної творчої узгодженої, конструктивної взаємодії суб'єктів: педагога-вокаліста та магістра-вокаліста спрямованих на особливу спадкоємницьку атмосферу в передачі/отриманні вокально-виконавського досвіду під час навчально-репетиційної роботи з метою досягнення результату – сформованої фахової готовності здобувачів вокальної магістратури до здійснення художньо-творчої діяльності.

Спадкоємницька константа формування творчих особистостей передбачає дотримання партнерських взаємин педагог-здобувач у навчально-творчому процесі для досягнення всіх цілей навчання, адже вони творчо-взаємодіють та спілкуються як рівноправні партнери.

Досвід планування та проведення художньо-творчої діяльності з привнесенням елементів соціальної спрямованості, на який опираються вокалісти-виконавці та педагоги вокалісти українських університетів стимулюватиме магістрів-вокалістів до активного формування готовності до здійснення даного різновиду вокальної творчості з усвідомленими передбаченням реальних перспектив необхідності, актуальності, новаціях, зокрема у проведенні концертів художньо-творчого спрямування для глядацької адресної аудиторії, можливо для молодіжної аудиторії, за прикладом «філармонійного абонементу» яким в минулому прославились Національна філармонія України імені М. Лисенка та низка обласних філармоній України, які тривалий час проводили календарні цикли

програмного ознайомлення молодого покоління з художньою творчістю митців-професіоналів.

З огляду на творчо-проективний підхід, вважаємо доречним опиратись на суголосну до тематики виконавську пластичність, яка забезпечує універсальність фахової підготовки магістрів-вокалістів до використання вокальної (оспіваної у творчості) та вербальної (конференс) комунікації у процесі здійснення художньо-творчої діяльності, що налаштовує здобувачів вокальної магістратури на досягнення реальних результатів у підготовці до здійснення художньо-творчої діяльності.

Вбачаючи реальні перспективи професійної затребуваності у даному різновиді сольо-виконавської професійної діяльності випускників факультетів мистецтв солістів-вокалістів, вважаємо що виконавська практика може бути спрямованою на аудиторію найбільш неохоплену увагою митців-професіоналів, а саме на молодіжну аудиторію. Вартує, що сучасні здобувачі вокальної магістратури усвідомлюють реальні перспективи формування власної аудиторії поціновувачів їх творчості та важливість здійснення художньо-творчої діяльності для виховання поціновувачів класичного музичного контексту у циклі досягнення художньої культури засобами вокального виконавства та одночасної самопрезентації своєї творчості.

Доцільність використання основних підходів формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, з огляду на складну проблему, спрямовує увагу до необхідності визначення спеціального комплексу, володіння яким сприятиме сформованості готовності магістрів вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Аналіз психолого-педагогічної, науково-методичної, мистецтвознавчої літератури дозволив уточнити *ключові поняття даного феномена у співвідношенні до особистісно-професійного утворення*, що посилює здатність до яскравого втілення художніх образів вокальних творів за напрямками: набутого знаннево-практичного ресурсу; самостійного опрацювання художніх образів вокальних творів; художнього виконання програми випускного вокального магістерського концерту; складання тематичних програм сольних концертів та їх реалізації у

професійно-виконавській художньо-творчій діяльності. Що підтримується набутим комплексом професійно-особистісних дій, заснованих на знаннєво-практичному ресурсі, усвідомленій специфіці художньо-творчої діяльності солістів-вокалістів, умінням генерування художньо-творчих ідей для майбутнього втілення у практиці художньо-творчої діяльності та дозволяють ефективно здійснювати професійну (фахову) сольо-виконавську діяльність.

Отже, вважаємо можливим запропонувати наступне визначення феномена *«фахова готовність до художньо-творчої діяльності»* який доцільно розглядати, як складне особистісно-професійне утворення, яке характеризується позитивною спрямованістю магістрів-вокалістів до популяризації класичного вокального мистецтва, готовністю до художнього інтерпретування вокальних творів, високо-професійного виконання тематичних концертних програм національної, української, європейської вокальної музики, опирається на мистецьку освіченість, уміння генерування та втілення оригінальних творчих ідей, активність та ініціативність у творчості.

У процесі формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності ми передбачаємо: формування та комплексне використання набутого знаннєво-практичного ресурсу; володіння уміннями самостійного опрацювання художніх образів вокальних творів; художньо-образного виконання програми випускного вокального магістерського концерту; складання тематичних міні-проектів (накопичений репертуар та проектування тематичних репертуарних програм майбутніх сольних концертів), нарощування індивідуальних репертуарних колекцій для здійснення творчих проектів у професійно-виконавській художньо-творчій діяльності солістів-вокалістів.

У дослідженні виділено художньо-виконавський комплекс, який уміщує: інтелектуальну, технічно-проективну, художньо-інтерпретаційну складові, це професійно-особистісні здобутки магістрів-вокалістів, розуміння специфіки вокально-виконавської художньо-творчої діяльності, важливість освоєння практики генерування художньо-творчих ідей майбутніх проектів, komponування відповідного репертуару, опрацювання інтерпретаційних моделей вокальних творів з тематичної концертної програми, їх художньо-образне виконання,

складання репертуарних колекцій на прикладі міні-проектування художніх заходів вокальної творчості, а також удосконалення програми випускного магістерського концерту якісними репертуарними зразками, високохудожнє їх утілення, введення у програму концерту елементів конференсу які у подальшій практиці проведення художньо-творчої діяльності забезпечать професійну ефективність, творчу оригінальність фахівців – випускників вокальної магістратури факультетів мистецтв українських університетів.

У процесі аналізу наукової літератури встановлено, що готовність до вокально-виконавської діяльності є системним цілісним особистісно-професійним утворенням, яке знаходиться у стані постійного збагачення, удосконалення, опирається на художньо-виконавський комплекс який передбачає ґрунтовну знаннєво-ресурсну, вокально-технічну підготовленість та практичну художньо-виконавську досконалість з метою досягнення високого результату - професійного здійснення художньо-творчої діяльності у процесі професійної сольної-виконавської самореалізації. Заявлений комплекс вміщує: інтелектуальну, технічну та художньо-інтерпретаційну складові, це сплав культурологічних та специфічних вокально-виконавських знань, вмінь, навичок трансформованих у ресурсні художньо-творчі потенції для здійснення художньо-творчої діяльності (має ознаками індивідуалізованого творчого бачення митцем виконавцем сутнісного змісту вокального твору та власних виразових засобів трактування художнього сенсу вокального твору).

На засадах аналізу наукової літератури та узагальнення педагогічного досвіду виявлено, що готовність до створення та втілення у публічно-виконавській практиці художніх образів вокальних творів на засадах індивідуального прочитання задуму автора, його трансформування у об'єкт творчості виступає новаційною діяльністю, складником художньо-творчої інновації митця-виконавця.

Класифіковано різновиди концертної сольної-виконавської діяльності, встановлено, що основним різновидом творчого виконавства магістрів-вокалістів виступає жанр вокального камерно-концертного виконавства у межах якого відбувається художньо-творча діяльність солістів вокалістів.

Отже, представлені методологічні основи процесу формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності охоплюють системно-цілісний, особистісно-орієнтаційний, творчо-проективний підходи, застосування яких доцільно здійснювати на тлі дотримання обґрунтованих методичних принципів, відповідних педагогічних умов які будуть представлені у наступних розділах дослідження.

1.2. Сутність, специфіка, структура формування фахової готовності магістрантів-вокалістів до художньо-творчої діяльності

Широкі перспективи відкриваються перед випускниками вокальної магістратури факультетів мистецтв українських університетів. Заздалегідь прорахована індивідуальна траєкторією професійної самореалізації фахівців мистецьких спеціальностей надає реальних перспектив до здійснення сольо-виконавської діяльності згідно отриманого фаху. Попри велику конкуренцію вокально-обдарована особистість, зазвичай, цілеспрямована до своєї мети - публічного виконавства, знаходиться в пошуках особливого творчого контенту, прагне розкрити свій виконавський ресурс, досягти омріяного статусу стати відомим, популярним виконавцем, затребуваним, конкуренто-спроможним, тощо.

Наше передбачення полягає в тому, що підготовка магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності сприятиме визначенню власного творчого напрямку відповідно до індивідуальних виконавських можливостей. Даний вид сольо-виконавської фахової підготовки магістрів-вокалістів сприятиме ефективному здійсненню професійної сольо-виконавської діяльності, самостійному створенню концертних програм, тематичних сольо-виконавських концертів, забезпечить професійну спрямованість майбутніх виконавців на утворення оригінальних «продуктів» художньої творчості, що безумовно, зацікавить і сучасних роботодавців у різних державних та приватних колективах, організаціях, мистецьких центрах.

Вінцем фахової вокально-виконавської підготовки на факультетах мистецтв українських університетів виступає виконання випускного сольного магістерського концерту здобувачем магістратури, згідно прийнятих стандартів фахової підготовки, якою передбачено уведення до даної програми різножанрових вокальних творів, що характеризує виконавську універсальність соліста-вокаліста, професійну обізнаність, оволодіння відповідним стилем виконання різних форм вокального мистецтва (старовинних арій, класичних арій, арій з опер та мюзиклів, романсів західної та вітчизняної культури, творів сучасних композиторів-класиків), що підпорядковуються індивідуальним можливостям: типу голосу, виконавському стилю, темпераменту, іміджевим уподобання та ін.

Вокально-виконавська підготовка солістів на сьогодні є актуальною для музичної педагогіки України, Китаю, особливе значення надається методичним питанням вокально-виконавської підготовки відображеного у дослідженнях В. Антонюк, Л. Василенко, О. Комісарова, Ю. Мережко, Н. Можайкіної, Є. Проворової, Л. Тоцької, серед китайських дослідників дану проблему опрацьовували Вей Лімін, Гуань Юе, Шень Сяну, Ху Дуньє та ін. Досвід видатних майстрів минулого і сьогодення відображено у працях українських та китайських вчених, дослідників як В. Антонюк, Л. Гавриленко, Л. Дмитрієв, Т. Жигінас, Чжо Сяоянь, Шень Сян та інші, в яких здійснено осмислення творчої спадщини видатних академічних вокалістів-виконавців: Б. Гмирі, С. Крушельницької, М. Кондратюка, В. Кочур та інших. У більшості досліджень зауважується на особливу атмосферу співацької підготовки професійних виконавців яка полягає у спадкоємності передачі досвіду корифеями вокально-мистецької сфери наступним поколінням солістів-вокалістів. Зокрема, зауважується, що вокально-педагогічне наставництво є характерною рисою української вокальної педагогіки, хоча, у дослідженнях останнього часу виявлено подібні тенденції у вокальному вихованні професійних співаків Китаю, яке має глибокий філософський контекст, адже в давні часи велике значення у вихованні особистості надавалося впливу співу, зокрема й навчанню вокалу, що в східній культурі підтримується відомою працею Конфуція книгою пісень «Шицзін» (четверте століття до нашої ери). Закони та ідеї викладені у ній мали пряме відношення до встановлення державного устрою,

спрямовували на вірні орієнтири у житті та творчості що підтримувалось алегоричними настановами поетичного змісту-викладу, згідно чого, можемо засвідчувати, що співацька діяльність високо шанувалась у Китаї а співаки-виконавці були пропагандистами важливих ідей для суспільства, сприяли вихованню соціуму ще з давніх часів. На сьогодні, можемо засвідчити що вокальне мистецтво Китаю має світове визнання. З кінця минулого століття значно піднявся рівень розвитку музичної та вокальної педагогіки, відчутний прогрес спричинений значною кількістю професійних фахівців, які отримавши вищу спеціальну музично-педагогічну освіту за кордоном, принесли у зміст та практику освіти в Китаї значні здобутки, зокрема, з методики академічної вокальної підготовки, що посприяло до розширення можливостей виконавців, згідно академічної постановки голосу, примножити виконавський репертуар, досягти європейські культурні здобутки у царині вокального мистецтва.

Сучасний китайський науковець Ху Даньє зазначає на відчутну потребу в подальшій розробці методики викладання вокальних дисциплін у Китаї, яка досі потребує систематизації, урахування національних традицій, урівноваження підготовки співаків академічної манери, подальшого удосконалення потребує розробка програм та вокально-виконавська підготовка у китайських вищих закладах освіти, поліпшення якості вокальної підготовки у аспекті методики викладання, передбачення самореалізації, підвищення ефективності навчання [138, с. 36 - 38.]. Що впливає на вибір талановитої молоді спрямованої до отримання освіти у європейській співацькій традиції, зокрема в Україні.

У нашому дослідженні ми вважаємо доцільним акцентування уваги до тих аспектів, які означені в заявленій тематиці. Виділяючи важливий фактор, виховання вокалістів-виконавців в лоні української вокальної педагогіки, акцентуємо увагу до передачі методично-виконавського досвіду в майстер-класах факультетів мистецтв українських університетів. У процесі фахової підготовки магістрів виконавських спеціальностей відбувається набуття ними методичного підґрунтя та практичного апробування здобутого у вокально-виконавській практиці, зокрема у аспекті комплексної готовності до здійснення сольо-виконавської діяльності, визначенні власної траєкторії, розкритті творчого

потенціалу, практичної апробації здобутого у роки навчання. На засадах фахової спрямованості магістрів підготуватись до практичного здійснення сольного-виконавської діяльності на основі набутого ресурсу та опираючись на досвід наставників-педагогів, які допомагають сучасним здобувачам методично та практично підготуватись до успішного професійного старту, наголошуємо на стійких національних традиціях вокального виконавства в Україні, на понятті вокально-виконавської наступності, де методичні принципи, виконавські еталони обізнаного педагога-вокаліста передаються з покоління в покоління, особливо враховуються і традиції виконавства, зокрема, європейської виконавської традиції проведення камерно-концертної діяльності.

До прикладу на факультеті мистецтв імені Анатолія Авдієвського тенденції спадкоємності прослідковуються у педагогічній діяльності провідних педагогів вокалістів сучасності та минулого часу, до прикладу педагогічний шлях уславленої учениці відомого педагога Київської консерваторії Марії Едуардівни Донець-Тессейр - Надії Павлівни Куделі (заслужена артистка України, професор) та її учнів, Ярослави Побережної (народна артистка України), Мар'яни Головки (молода талановита солістка-вокалістка), Ольги Нагорної, доньки Надії Павлівни (народна артистка України) та ін., в різні періоди продовжили педагогічну творчість на факультеті мистецтв Анатолія Авдієвського, ефективно працюючи з вокалістами та передаючи набутий від попередників та трансформований у власний вокально-технічний та виконавський досвід у педагогічній практиці. Таких гілочок які й утворюють явище української вокальної школи, як майстер-класи, достатньо багато, щоб засвідчити сталу тенденцію та ефективність явища наставництва та спадкоємності в українській вокальній педагогіці.

Унікальність майстер-класів у фаховій підготовці вокалістів-виконавців на факультетах мистецтв українських університетів опирається на методичні принципи роботи над вокальними творами у аспекті художнього виконавства. У роботі над художнім образом вона включає наступні складники: сприйняття форми вокального твору (спільність аналогового та емоційного враження, перенесення його у фонаційно-вербалізовану форму, для підкріплення здійснити описовий усно/письмовий контекст-аналіз, акцентувати всі основні виразні ознаки для

створення виконавського плану-концепту); відбір засобів художньо-інтонаційної виразності на основі здійсненого аналізу музичного та поетичного текстів (розуміння образних поетичних порівнянь, прямого/переносного значенням художнього слова, зв'язок звуково-мовленнєвого складу вокально-поетичної складової у зв'язку музичної і поетичної інтонації, ритмічна відповідність, гармонія фонаційного та мовленнєвого компонентів, репродуктивно/творча уява, «оживлення» вокальних образів, перевтілення, фантазування, асоціативне мислення) тощо.

Опираючись на спостереження за навчальною діяльністю магістрів-вокалістів факультетів мистецтв та особливостями навчальних майстер-класів педагогів-вокалістів, які суміщають виконавську та педагогічну діяльність, передають власний досвід здійснення камерно-концертної діяльності, зокрема, в Національній філармонії України, обізнані у потребах сучасного соціуму, орієнтують магістрів-вокалістів до художньо-творчого форматування концертних програм, зауважують на необхідності завчасно подбати про тематичне забезпечення програм концертів для здійснення майбутньої професійної сольної-виконавської діяльності. Саме педагоги вокалісти, вважають актуальним елементом фахової підготовки здобувачів магістрів їх здатність до komponування індивідуальних програм випускних концертів, пропонують збагачувати їх елементами конференсу під час виконання програми концерту, заохочувати до спільної творчості виконавців-інструменталістів, що значно збагачує враження від прослуханого концерту та додає йому ознак художності.

У практиці професійної діяльності виявляється актуальними ознаки цілісного володіння індивідуальним художньо-виконавським комплексом, який передбачає уміння самостійного здійснення магістрами-вокалістами смислово-структурного аналізу вокального твору (структура, смисл, емоційно-оцінні судження, урахування всіх зазначених композитором нюансів, творче переомислення та практичне провадження, індивідуальне комбінування всіх складників у художньо-виконавський образ (нюансоване пластично-артистичне інтонування, втілення задуманого та удосконалення/завершення творчого продукту - створеного художнього образу вокального твору та інше). Проте, вищезазначені чинники,

зорієнтованість сучасних здобувачів до підготовки високохудожніх програм випускних концертів, епізодична, вона не носить систематичний характер, вся увага зосереджується переважно на вокально-технічній якості вокального виконавства.

У сенсі вищезазначеного, вважаємо, що заданий вектор фахового удосконалення магістрів-вокалістів, повинен набути систематичного характеру, набутий досвід роботи над художньо-образним виконанням вокальних творів підвищить якість програми випускного магістерського концерту, буде стартом до створення сольних концертів вокальної музики. Наразі для нашого дослідження ми обрали ідею формування умінь компонування програм тематичних вокальних концертів, а початковим етапом роботи у заданому напрямі є апробування міні-проектів художньої творчості, як ядра цілісної художньо-творчої концертної програми, проектування якої також необхідно відпрацьовувати у процесі фахової підготовки магістрів-вокалістів. Опрацьований алгоритм, розробка програм тематичних сольних концертів вокальної музики, апробовані міні-проекти художньої творчості сприятимуть формуванню готовності у здійсненні художньо-творчої діяльності. Це значно збільшить ефективність фахової підготовки магістрів-вокалістів, сприятиме їх вокально-виконавському самовдосконаленню, адже реальні перспективи працевлаштування випускників виконавської магістратури за фахом є бажаним результатом. Завчасно підготовлені професійні порт-фоліо, реальні художньо-творчі проекти, тематичні концерти вокальної музики допоможуть зацікавити сучасних поціновувачів академічного вокального мистецтва, а також і потенційних роботодавців. На сьогодні, стала відомою потреба в солістах академістах камерно-концертного жанру в Україні та Китаї у зв'язку з підвищеним попитом суспільства до нових форм взаємодії виконавців та глядачів, мобільність цього вокально-виконавського жанру. Тому, в дослідженні актуалізується проблема пошуку власних творчих проектів які задовільняють потреби соціуму, розмаїття виконавських амплуа нової плеяди солістів-вокалістів сприятиме до здійснення будь-яких форм творчої взаємодії, на що вказується в сучасних дослідженнях. Зокрема, Т. Жигінас пропонується використовувати різні форми проведення соціально-значущої концертно-виконавської діяльності як

класичний концерт, тематичний концерт, концерт-лекція, концерт-бесіда, концерт-співтворчість, які урізноманітнюють виконавську репертуарну палітру солістів-вокалістів, сприяють до неспинного оновлення виконавських колекцій, збагачення виконавського репертуару, спонукають виконавців удосконалювати художньо-виконавські уміння, навички, набувати елементів конференсу для автономного здійснення творчої діяльності [46].

Наразі, відомі нам з минулого концертно-освітні проекти філармонійних циклів, які активно побутували в українському мистецькому просторі в кінці минулого та початку нинішнього століття заслуговують на наукову увагу. Ознайомлення з дослідженнями в яких відображено підготовку студентів факультетів мистецтв до здійснення концертно-освітніх та аналогових тематичних виконавських програм, яким притаманна художня спрямованість, ціннісний зміст, відображено у дослідженнях педагогів-музикантів (Т. Жигінас, Л. Кожевнікова, О. Кузнєцова, Г. Падалка та ін.). З даного погляду на проблему формування готовності магістрів до художньо-творчої діяльності у процесі вокального навчання, передбачаємо, що її необхідно вирішувати у співвідношенні з перебігом процесу фахової підготовки солістів-вокалістів з метою його удосконалення, зокрема, на мистецьких факультетах українських університетів, в аспектах усвідомленості соціальної та особистісної складових, соціально-професійної спрямованості до формування гуманістичних світоглядних позицій, зорієнтованості у виховній функції вокальної культури та можливостей формування естетичного смаку слухачів, особистісного становлення професійного вокаліста-виконавця, можливість впливу на аудиторію поціновувачів творчості митця-виконавця, спрямування на пошук власного художньо-виконавського стилю, отримання визнання від глядачів, соціуму.

Формування готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності відповідає новаційно-творчому напрямку підготовки фахівців виконавських спеціальностей обумовленого необхідністю відповідати викликам часу, урізноманітнювати власні творчі вияви, зокрема й за творчо-освітнім напрямом, готовності до креативного творчого вияву в подальшій професійній самореалізації, знаходженні власного виконавського стилю, впровадження гуманістичних творчих

ідей та якісне їх впровадження у виконавській практиці, здійснення соціально-значущої діяльності, отримання визнання.

Активні процеси модернізації сучасної системи освіти в Україні спрямованої до європейської інтеграції базуються на засадах збереження вагомих фундаментальних національних цінностей, відкритості до модернізації системи освіти, організації нових форм навчання й виховання, важливих чинників інтегрованого та інноваційного напрямку для оновлення змісту освіти, підвищенні її якості, інтенсифікації результативності та удосконаленні навчально-фахової підготовки в закладах вищої освіти. Стратегічне бачення продовження реформування освіти відображено в Законі України «Про вищу освіту» № 1556-VII від 01 липня 2014 року, стаття 65, визначено мету і завдання наукової, науково-технічної, мистецької та інноваційної діяльності у закладах вищої освіти. Зокрема наголошується, що наукова, науково-технічна та інноваційна діяльність у закладах вищої освіти є невід'ємною складовою освітньої діяльності і провадиться з метою інтеграції наукової, освітньої і виробничої діяльності в системі вищої освіти» [129].

На урядовому сайті України зазначається що «мистецька діяльність є невід'ємною складовою освітньої діяльності закладів вищої освіти культурологічного та/або мистецького спрямування і провадиться з метою поглиблення професійних компетентностей, інноваційної діяльності в мистецтві, що сприяє створенню нового культурно-мистецького продукту» [129]. Згідно державних документів в Україні визначено й відповідну стратегію, яка повинна бути підкріплена практикою. Проблема інновації у педагогічній сфері завжди викликала значний науковий відгук, виявилась достатньо цікавою та актуальною, що дало можливість адаптування проблем інновації у співвідношенні до сучасних реалій та потреб педагогіки в різних аспектах [161; 56]. Проектуючи актуальні ідеї в педагогічний контекст сучасні дослідники даної тематики зазначають на міждисциплінарну природу явища інновацій (філософську, економічну, культурологічну, педагогічну, психологічну, тощо). До зарубіжних науковців та дослідників проблеми інноватики відносять загально-відомих Р. Коуза, Р. Нельсона, Л. Тондла, Х. Фрімена та інших. З кінця минулого століття значно посилюється науковий інтерес до проблеми інноватики в дослідженнях українських

науковців (Л. Антонюк, В. Ачкан, І Дичківська, М. Козоріз, В. Семиноженко, А. Яковлєва та інших), активно узагальнювався науковий досвід, зокрема в галузі професійної освіти (М. Артюшина, Н. Василенко, Л. Ващенко, В. Олексенко, О. Шапран та інші).

Проблеми фахової підготовки на мистецьких факультетах, активізації творчого потенціалу митців-виконавців досліджували: О.Єременко, К.Завалко, Л.Коваль, А.Козир, В.Лабунець, О.Олексюк, Г.Падалка, Л.Паньків, О.Ростовський, О.Рудницька, С. Сисоєва, О.Щолокова, Д.Юник та ін. У роботах В.Антонюк, Л.Василенко, Н.Гребенюк, Л.Дмитрієв, П.Ковалик, А.Козир, О.Комісарова, Л.Куненко, Т.Левшенко, Л.Ліхіцька, К.Матвєєва, А.Менабені, П.Ніколаєнко, З.Софроній, Г.Стасько, А.Стахевич, Ю.Юцевич та ін., розглядались проблеми підготовки дотичні до нашої проблеми у аспекті творчо-діяльній індивідуалізації, інновації.

Виокремлюючи з-поміж багатьох розкритих актуальних проблем дотичні до тематики даного дослідження, слід зазначити, що проблема індивідуалізації у виконавстві має значну кількість розбіжних/відмінних тлумачень, зокрема відомі напрями наукового погляду щодо індивідуального неповторного творчого вияву та інноваційності у творчості. Тому, вважаємо важливим представити ключове, першоджерельне трактування поняття «інновація», опираючись на ознаки перекладу з латинської *innovatio* – оновлення, відновлення, переосмислення, тощо; виокремити найбільш сутнісні характеристики які наближені до тематики нашого дослідження.

Найбільш визначальними вважаємо представлені у дослідженнях ідеї циклічної педагогічної інновації, за В. Ачкан [5, с.167], згідно яких циклічність, за предметність виявляє особливі ознаки певної діяльності (за предметністю). Л. Даниленко підтримує дану думку, щодо циклічності педагогічної інновації, вважає її універсальною для використання в будь-якій предметній сфері. Дослідник пропонує наступний універсальний цикл народження/просування інновації, а саме: генерування інноваційної освітньої ідеї; деталізована розробка ідеї; визначення її сутності та структури, визначення змістового наповнення; експертиза інновації (експертиза результатів експерименту за проміжними результатами); додаткова

практична апробація (додаткова експертиза); широке освоєння інновації шляхом її презентації, розповсюдження; збереження та поширення в усій системі освіти; перехід в традицію/норму, тобто визнання/стандартизація [34].

Вищезазначене значно спрощує алгоритм розгортання дослідження, завдяки винайденому маршрутизатору просування ідеї новачійності здійснення майбутніми митцями солістами-вокалістами художньо-творчої діяльності, та й сам процес підготовки до даного різновиду виконавської діяльності. Ми вважаємо, що новаційна ідея, яка запроваджується у практику повинна пройти всі етапи апробування до того як вона стане інновацією. У аспекті дослідження важливо зазначити на поетапне застосування інновації (за І. Дичківською) [36], першочергово слід виділити значущість суспільних потреб у відповідності до проблеми; потім займатись пошуком оригінальних засобів/шляхів її вирішення; знайти нову ідею; реалізувати нову ідею; посприяти її розповсюдженню; досягти повної насиченості у активному впровадженні; пережити кризу; іррадіація, посприяє переродженню, модернізації. До прикладу слід навести ідеї програмованого навчання, з початку широкого розповсюдження ІКТ, вони знайшли відображення в низці винаходів та застосованих у практиці інноваційних методів, інноваційних технологій у процесі підготовки здобувачів вищої школи.

Педагогічною наукою інтегруються ідеї теорії інновації які забезпечують процес модернізації мистецької освіти. Мистецька педагогіка виявляючи саму природу творчості пропонує розглядати її як процес і результат новоутворення, адже виконавська творчість – створення нового у моменті натхненного виконання переосмисленого трансформованого продукту творчості однієї особистості, іншою, зокрема солістом-вокалістом у діяльнісній спрямованості на створення нового творчого продукту. Вокально-виконавська діяльність опирається на розвинені уміння сприймання музичної інформації її художньо-образного осмислення.

Вокальному виконавству властиві три складові творчого процесу: усвідомлення змісту окремих мотивів та інтонацій, розкриття їх семантичного значення; переведення семантичної конкретизації в художнє узагальнення; поєднання попередніх складових для створення певного драматургічного задуму виконання. Творчо-діяльнісне новоутворення здійснене солістом вокалістом

виявляється у моменти його виконання вокального твору. С. Сисоєва зауважує на основні типи творчої діяльності, яка може відбуватись під гаслом самопродуктивності та репродуктивності, проте дослідниця поєднує перше та друге виявлення творчості вказуючи на їх взаємно-проникаючу цілісність, адже шлях від учня до майстра передбачає наслідування та поступове набуття ознак самостійної творчості та творчої продуктивності. Творча продуктивність народжується завдяки вірно обраному вектору індивідуального творчого розвитку магістрів, опираючись на мотиви, погляди, переживання, ставлення до мистецтва, усвідомленість творчих дій, виявляється комплексно, гарантуючи вищі досягнення та результативність творчої діяльності [113]. Зокрема, у процесі інтерпретаційної діяльності, на противагу чіткого технічно-досконалого продукування волі/думки закладеної в матеріальну нотовану схему композитором та чітко виконаною виконавцем.

Інтерпретаційно-виконавська творчість набуває статусу художнього виконавства якщо проходить певний шлях обмірковування над глибинними змістами вокального твору, долучення до розбору вокального твору на складники з метою його глибшого розуміння. В даному сенсі вартує не репродуктивне заучування мелодії та поетичного тексту, дотримання темпу, ритму, інтонаційної чистоти, а пошук солістом-вокалістом особистого інтонування кожної фрази, занурення у процес творчості композитора, поетичної складової, пошук особистих смислів та акцентів, які б ураховували «координати першо-творців». Особистісне зчитування сенсів вокальних творів їх унікальне неповторне виконання завжди підносили інтерпретаторів-виконавців на рівень майстрів що володіють художністю виконавства. Зауважимо, що поняття «виконавець-інтерпретатор», почало з'являтися відповідно нещодавно, на нашу думку воно уособлює творчу особистість професійного фахівця виконавця, який використовуючи унікальні природні вокальні здібності, володіє професійно-виконавською вправністю, артистичною вишуканістю у процесі публічного виконання творчих завдань закодованих у нотованому композиторському задумі пропонує власне унікальне осягнення переплавлене у фонаційно-емоційний концепт/бачення в якому відображається особистісна сутність митця-ретранслятора.

Розвиненість особистісного сприймання художнього змісту музичних творів, розкриття художнього образу виконуваного твору, креативного бачення особливих нюансів, видимих тільки для конкретного виконавця-інтерпретатора, на нашу думку, опирається на унікальну множинність виконавських новацій, неповторного бачення, індивідуального осмислення змісту, трансформування його з метою злиття авторського та особистого бачення сенсу закладеного у зміст першо-авторами (композитором та поетом), для подальшого творчого самовияву виконавця у момент інтерпретування художнього змісту твору вокально-виконавськими засобами.

Щодо такого поняття як «художньо-творча діяльність солістів-вокалістів», слід зазначити на важливість такого підходу який активізує специфічно-діяльнісну складову відповідно напрямку підготовки, який є основою, вектором за яким відбувається планування та просування здобувачів вокальної магістратури у процесі формування фахової готовності до вищезазначеної діяльності. У співвідношенні до обраної в дослідженні проблеми формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, вартують уваги різновиди її здійснення (класичний сольний концерт, тематичний, святковий, концерт-спомин, концерт-загадка та ін., дана класифікація запропонована Т. Жигінас), які заслуговують уваги, адже мають тематичну спрямованість.

Науковий доробок досліджень проблеми самостійності проєктивного планування різновидів сольного вокального виконавства, яке спрямоване до завчасної підготовки, опрацювання можливих варіантів її практичної реалізації, зокрема й передбачення здійснення художньо-творчої діяльності та формування готовності до її здійснення, надзвичайно обмежений. Проте, на нашу думку візуальний ряд сучасної мережі Інтернету, сайтів, які зберігають творчі доробки видатних вокалістів-виконавців дають нам можливість спрямовувати здобувачів до спостереження за професійними виявами сучасних солістів-вокалістів з метою виділення ефективних напрямів у власній творчості, до яких ми відносимо художньо-творчу діяльність, тематичні сольні-виконавські концерти.

У даному сенсі слід навчити здобувачів прагнути досягнути секрети майстерного вокального виконавства, реагувати на ступінь натхненного

виконавства професійних митців, спрямовувати власну увагу на цілісність та довершеність створеного художнього образу конкретного виконуваного вокального твору, використовувати аналоговий досвід, здійснювати аналіз доведеного виконання вокальних творів та концертних професійних програм, обмірковувати власні перспективи створення концертних програм.

В цьому сенсі, вважаємо важливим виокремлення такої ознаки, як персоналізація творчої особистості за ознаками потужності впливу художнього образу виконуваного вокального твору на глядача (за О. Катрич), у співвідношенні до якої дослідниця [58] розмірковує над питаннями інтонаційної природи у музичному мистецтві та акцентує рідковживану ознаку атмосферності виконавського впливу, яка створена шляхом сугестивного впливу творчої особистості виконавця на глядача.

У цьому контексті впливовості творчої особистості на аудиторію, як ознаки професійності, слід зауважити на існуючий в психологічній науці феномен сугестії, навіювання/маніпуляції. Оригінальна техніка описана в роботах таких авторів як Е. Берн («Ігри, у які грають люди» 1992), М. Присяжнюк («Сугестивні технології маніпулятивного впливу», 2010) [105], розглядають маніпуляцію як засіб психологічного впливу, за допомогою якого суб'єкт маніпуляції (приховане не прямо) управляє об'єктом маніпуляції. За ознаками маніпулятивно-сугестивного типу впливу, даний різновид у вокальному виконавстві оснований на маніпулюванні шляхом переконання глядача у вірності представленої концепції виконуваного вокального твору. Саме тому, важливим виступає безпосередній контакт, наше передбачення щодо важливості живого виконавства на протигагу якісним записам цілком логічне, адже сугестивний вплив засобами вокального мистецтва втіленими у реалії спеціальними техніками переконання глядача у вірності сприйнятого ними враження за ідеєю пропонованою виконавцем опирається на потужну енергетику вокаліста-виконавця, підтримуються дивовижним та невловимим поняттям тембрального забарвлення голосу, який і викликає відчуття близькі до легкого гіпнотичного трансу який відкриває своєрідний психологічний міст спів-переживання, спільної творчості у емоційному пориві злиття душ виконавця та слухачів.

Дослідження проблем виконавства розмаїті, відображають різні важливі аспекти, проте вартує що у сучасному дискусії виоремлено оригінальний підхід О. Марковою, яка розглядаючи тріаду «композитор-виконавець-слухач», з позиції дослідження виконавства, яка слушно пропонує вивести виконавця на перші шпальта, пропагує «творчо-продуктивну позицію» виконавства як індивідуальний художній акт який розгортається у певному музично-історичному зрізі [84].

Виявляючи особливості виконавської творчості А. Зайцева виокремлює емоційну та інтелектуальну складові у процесі осягнення ідеї твору та поступового створення цілісного образу який народжений в уяві того хто стикається з конкретним музичним твором та бажає глибше пізнати його, при цьому у виконавця дане пізнання передбачає подальше створення власного трансформованого художнього образу музичного твору та його втілення, як «ідеальної моделі», шляхом пошуку доцільних виконавських засобів, інтонаційної інформації [49].

Розмірковуючи над виконавською творчістю сучасні дослідники Г. Кондратенко, О. Плохотнюк розглядають її у співвідношенні до інтерпретації як самостійно-переусвідомленого продукту первинної художньої творчості композитора, а якість трансформації виступає своєрідним показником досягнень виконавця, зокрема й за ознаками художності [64].

Вокальне виконавство та виконавська інтерпретація – взаємопов'язані процеси, вокаліст-виконавець розкодовуючи художній задум твору переплавляє власне уявлене бачення твору у виконавську модель та намагається повноцінно, емоційно-артистично представити його у власному творчому акті, пропонуючи довершену модель на розсуд слухачів. Художнє виконання вокального твору підносить слухача над реальністю, допомагає розчинитись у звуках музики, поезії, в тематиці вокального твору виконуваного солістом-вокалістом, злитися у співтворчості з виконавцем, під час майстерного виконання вокального твору

Художньої досконалості вокального виконавства вміщує й таке складне утворення як артистичний магнетизм виконавця, опирається на дослідження плеяди науковців (В.Антонюк, Л.Дмитрієв, М.Єгоричева, І.Герсамія, І.Колодуб, А.Терещенко, М.Кондратюк та ін.), які зазначали на це утворення в мемуарних

дослідженнях-спогадах про видатних вокалісти-виконавці минулого і сучасності. Найяскравіші з них це спогади про Марію Бієшу, видатну молдавську оперну співачку, спогади про Марію Едуардівну Донець-Тессейр, нариси про виконавську творчість відомого українських співаків Бориса Гмирю, Миколу Кондратюка, Валентину Кочур та інші. Для розуміння специфіки набуття досвіду вокального виконавства слід опиратись на монографічні дослідження В. Антонюк, Т. Михайлової, Д. Євтушенко, О. Стахевича, Г. Стасько та інші. Однак і до сьогодні, проблема фахової підготовки професійних виконавців ще залишається актуальною як у теоретичному, так і в методичному аспектах відкритих невирішених проблем, зокрема й проблеми формування фахової готовності до художньо-творчої діяльності, виділена у нашому дослідженні як визначальна.

Завдяки оволодінню вірними прийомами та педагогічним координуванням у роботі над вокальним твором, досягається осмислене ставлення до пошуку власних шляхів у роботі над художнім образом вокального твору. З цією метою майбутніх співаків знайомлять з методикою побудови досконалої виконавської моделі, яка відображається в інтерпретації та носить ознаки авторського виконавства за умови що роботу над художнім образом виконує соліст-вокаліст з достатніми технічно-виконавськими даними, які дозволяють виконати обраний вокальний твір. Співвідношення технічного та художнього складників вокального твору повинні знаходитися у рівновазі, відповідати індивідуальному рівню підготовленості магістра-вокаліста його інтелектуально-емоційному рівню сприйнятливості. Вдало підібраний репертуар має бути репетиційно-апробованим та досконало-вивченим, художньо-образне виконання репертуарної програми з ознаками натхненності знаходиться на вершині підготовки та передбачає натхненне виконання, як ознаку виконавської майстерності соліста-вокаліста, яка викристалізовується у практиці виконавства, наразі, характерною є виконавська вправність випускників вокальної магістратури вже носить яскраві елементи виконавської досконалості/майстерності, проте слід дати час для набуття практично-виконавського досвіду, накопичувати вартісні ознаки виконавської ресурсності, продовжувати відшліфовувати індивідуальні професійно-виконавські якості (внутрішню культуру, довершеність публічного виконавства, інтелектуальну та

зовнішньо-виражальну оригінальність у виконавстві, індивідуальний виконавський стиль, оригінальні форми виконавської творчості).

Сучасна дослідниця Т. Глушук [29, с. 90-91], підсумовуючи ознаки музичного виконавства та ролі виконавця у ньому зазначає, на важливість урахування його як складного системного явища яке поєднує відповідну виконавську освіту з подальшою творчою діяльністю і опирається на безпосередню публічну діяльність, концерне виконавство, яке уособлює постійний процес утворення й презентування власного творчого продукту в якому відображено духовний світ особистості її оточуючий простір, соціум. Виконавство, виступаючи цілісним утворенням є своєрідною творчо-духовною практикою яка забезпечує утворення індивідуальної виконавської звуково-образної палітри та сприяє реалізації задуму виконавця в творчій діяльності, уособлює майстерність виконавської та комунікативної взаємодії виконавця з глядачами.

У вокальній творчості виконавець оперує власними засобами відображення дійсності, почуттєво-емоційної сфери, через палітру утворену у звукових комбінуваннях, прийомах звукового відображення образів творів, та підносить їх до рівня створення нових художніх цінностей за рахунок власного одухотворення у виконавській практиці, які на думку Чжан Яньфен [142] неможливі без попередньої підготовки та засвоєнні майбутніми виконавцями художніх та культурних основ і розуміння дотримання певних законів, урахування особливостей здійснення вокальної творчості.

Згідно нашого бачення, художньо-творча діяльність солістів-вокалістів полягає у створенні особливої атмосфери в середовищі любителів вокальної культури в якій відбуваються регулярні творчі зустрічі, наприклад, сплановані тематичні концерти філармонійного циклу в закладах освіти, культурних центрах, мистецьких хабах де подібна діяльність покликана до естетизації дозвілля, ознайомлення з творами вокальної класики, з сучасним виконавським репертуаром, сприятиме художньо-естетичному вихованню глядацької аудиторії. Планомірне формування естетичного смаку слухача у процесі художньо-творчої діяльності вокаліста-виконавця сприятиме розумінню різниці між різновидами вокального

мистецтва, допоможе прищепити любов глядачів до академічної вокальної культури.

Особливої значущості у проведенні художньо-творчої діяльності надається можливості ознайомити слухача/глядача зі світовою вокальною культурною спадщиною. Перспективним напрямом здійснення художньо-творчої діяльності є komponування виступів виконавців з додатковими ефектами впливу для полі-художнього сприймання художнього образу у співставленні з цілісним сприйманням світу прекрасного, засобами вокального виконавства у художньо-творчих проектах. Перспектива здійснення художньо-творчої діяльності майбутніми солістами вокалістами спонукає їх до досягнення аналогового ряду, пошуку альтернативних поєднань вокальної творчості з іншими видами мистецтва, та їх використання у майбутній творчій діяльності, звідси, концертно-тематична форма художньо-творчого спілкування вокаліста-виконавця з глядачами виступає своєрідним винаходом соліста-вокаліста, може бути віднесеною до виконавської новації. Елементи новацій в процесі фахової підготовки магістрів-вокалістів до здійснення художньо-творчої діяльності на різних рівнях характеризується різними ознаками, сучасні дослідники зауважують на важливість полі-художньої, мультикультурної, знаннєво-ресурсної ерудованості сучасних фахівців виконавських спеціальностей.

Тому, розширення знаннєвої сфери магістрів-вокалістів за напрямками (специфічної) вокально-виконавської та (спеціальної) проективної художньо-творчої діяльності посприяє накопиченню особистісно-фахового ресурсу, набуттю додаткового виконавського репертуару (за ідеями самих виконавців стануть окрасою творчості), що сприятиме продовженню накопичення загально-культурної ерудованості магістрів-вокалістів, значною мірою вплине на виконавську якість, завдяки використанню набутих ресурсів до здійснення художньо-творчої діяльності, яка опирається на накопичену фахово-знаннєву базу та допомагає перенесенню її у фрагментарну художньо-проективну виконавську практику, під опосередкованим контролем викладача-вокаліста, а згодом і самостійну професійну діяльність. Опираючись на художньо-творчий комплекс магістри-вокалісти обізнані з алгоритмом роботи зможуть самостійно готувати художньо-

виконавську модель вокального твору, компанувати програму сольного виступу, вміло проектувати та реалізовувати міні-проекти, а також у перспективі планувати створення повноцінного художньо-творчого проекту, який за нашим передбаченням, при деталізованому удосконаленні окремих складових, можна переносити у практичну професійну діяльність солістів-вокалістів, які фахово підготовлені до художньо-творчої діяльності.

Активна вокально-виконавська підготовка над якісним створенням випускного магістерського концерту та планування ідейної спрямованості здійснення художньо-творчої діяльності, апробування у виконавській практиці міні-проектів художньої творчості з передбаченням реального здійснення планової художньо-творчої діяльності, опирається на уміння самостійної розробки сценарію художньо-творчих проектів та фрагментарне їх опрацювання з метою апробації організаційного, вокально-технічного та художньо-виконавського складників комплексу готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

У світлі передбачення перспективи організації та проведення художньо-творчих заходів, обов'язковим є оволодіння *уміннями та навичками художньо-образного виконання вокальних творів*, відпрацювання яких відбувається відповідно до фахової підготовки магістрів-вокалістів упродовж двох років навчання, тому сплав художньо-виконавського та проектувального складників опирається на спеціальні уміння використання набутого знаннєвого та практично-виконавського ресурсу в творчому самовираженні, зокрема, у процесі розробки художньо-творчого проекту у процесі фахової підготовки, з метою його запровадження у перспективі реальної вокально-виконавської практики соліста-вокаліста. Що підтримується науковою думкою О. Гаврилюк [24,с.8], щодо набуття умінь організації художньо-творчого заходу, умінь планувати етапи організації художньо-творчого заходу, дослідниця вказує на важливість встановлення зв'язків між різними видами музичної діяльності основаної на розумінні законів мистецької інтеграції, долучати студентів до складання репертуарних колекцій, пропонувати їм використовувати художні засоби виразності різних видів мистецтва для розуміння значення присутності художнього елементу в творчості.

Фахівці виконавського профілю повинні постійно розвиватись, слідкувати за змінами тенденцій у запитах публіки та закладати у власні творчі проекти ціннісні ознаки вокального мистецтва, пропагувати виховні орієнтири вокального мистецтва, презентація гуманних цінностей, як основи буття, володіючи потужним інструментарієм впливу на думки і почуття публіки використовувати власні світоглядні позиції, інтелект, культурологічні знання, виконавський ресурс для впливу на глядача у процесі здійснення художньої творчості. Що потребує набуття й удосконалення фахових знань, умінь та навичок. Зокрема, важливим фактором підготовки фахівців-виконавців є полі-художнє виховання - це особистісно-орієнтоване планомірне долучення суб'єктів навчання до різних видів мистецтва у їх взаємодії. У результаті формується комплекс естетичних властивостей особистості, полі-художня свідомість, здатність до полі-художньої діяльності, що на думку науковця, забезпечує готовність до художньо-творчої самореалізації [82], а також є надійним фахово-спрямовуючим орієнтиром для митців, майбутніх солістів-вокалістів. Що підтримується й науковою думкою Вей Лімін, що полі-художня освіта - це навчання й виховання особистості у процесі комплексного впливу на неї предметами гуманітарно-художнього циклу; це нові умови організації всього процесу навчання; уміння аналізувати специфіку взаємозв'язку між різнохарактерними художніми знаннями кількох видів мистецтва і формуванням загально-мистецького погляду на розуміння різних художніх явищ [21].

Фахівець який спрямований до здійснення художньо-творчої діяльності має власний світогляд, відчуває національну приналежність до певної/рідної культури, пропагує її цінності, шанобливо ставиться до культурних артефактів світової культури та мистецтва. Саме на основі особливого типу полі-художнього осмислення проблеми народжується новаційний продукт вокальної творчості, на що слід обов'язково зважати у процесі підготовки магістрів-вокалістів, адже їм належатиме сучасна сцена з якої вони звертатимуться до сучасників, пропагуватимуть високий сенс, засобами вокального виконавства у художньо-творчій діяльності. Розуміння відмінностей вокальної культури різних народів світу як унікальної цінності актуалізує проблему збереження національних

культурних надбань. Поліхудожнє виховання майбутніх солістів вокалістів на факультетах мистецтв українських університетів спеціально не проводиться проте вважаємо можливим зазначити на таку важливу ознаку фахової підготовки як ознайомлення та набуття ключових фахових компетенцій відповідно стандартам підготовки фахівців виконавських спеціальностей, зокрема, у дослідженні Янь Пен ми знаходимо слушну думку щодо важливості формування міжкультурної компетентності, володіння якою для майбутніх вокалістів та викладачів вокалу з Китаю, які здобувають вищу освіту в українських університетах є знаковою [150], адже сприятиме опанування скарбів європейського вокального мистецтва, що розширить їх репертуар, дозволить використовувати у власній професійній діяльності українські вокальні методики, яким сповнена навчальна практика сучасних здобувачів магістратури факультетів мистецтв українських університетів. Що суголосно думці Т. Жигінас, яка зазначає, що опановуючи українську вокальну творчість та українську методику, сучасні здобувачі мають можливість досягнути різні національні методики вокальної роботи з голосами, а також у процесі навчання засвоїти розмаїтий європейський репертуар та співвідносити цю діяльність з формуванням міжкультурної компетентності у вокально-педагогічній та вокально виконавській сферах [45].

У процесі підготовки магістрів виконавських спеціальностей слід ураховувати етнічну розмаїтість сучасних здобувачів мистецьких факультетів. Дослідники зауважують на специфіку роботи майбутніх виконавців вказують на необхідність використання широкого репертуарного ресурсу, який згодом, буде актуальним до потреб слухацької аудиторії. Вокально-виконавський репертуар уміщує артефакти різних культур, тому, сучасний виконавець повинен дотримуватись національних ознак у виконавстві, володіти мовленнєвою культурою та стилями виконання (української, європейської, китайської вокальної музики). Адже, стиле-відповідне виконанням вокальних творів є ознакою фахової майстерності та високого рівня творчості солістів-вокалістів.

Видатні постаті української науки та культури зауважували на необхідність виявлення власної природо-відповідності у творчості (за Г. Сковородою), плекали ідею виявлення у творчості свідомих та підсвідомих особистісних аспектів, які

вирізняють одну особистість з поміж інших (за І. Франком), суголосна думка виявлена у дослідженнях О. Рудницької щодо живого, матеріалізованого у творчості світорозуміння особистості [90, с.29].

Світорозуміння, або світогляд підкріплені поняттям ментальності, яка є особливим чуттям образу світу, який задається вихованням, мовою, традиціями, релігією, тобто суспільною практикою індивіда. Як предмет наукового пізнання ментальність виступає в двох аспектах: як феномен психологічної, етнопсихологічної сфер, атрибуту духовності який створює віртуально-уявну картину світоустрою, впливає на тип мислення, на думку О. Ребрової, особистісно-атрибутивний комплекс виявляє різні аспекти набутого життєвого досвіду і продовжує забезпечувати процес духовного самозбагачення через певну діяльність, зокрема й через творчість [111], окрім того, певний внутрішній культурний пласт, уособлює систему поглядів, установок ідеалів певного народу, що проявляється у творчості як образи-символи трансформовані зі спільного досвіду конкретної спільноти, народу, нації. Готовність особистості до реалізації певної динамічної комбінації знань, умінь і навичок, виникає в результаті отримання освіти і включає морально-етичні цінності, духовний розвиток особистості, високі соціальні задачі відповідно фаху, їх активне провадження..., з метою прогресивного розвитку демократичного суспільства, покращення умов життєдіяльності, створення безпечного та гармонійного середовища для життя та праці (свого *авт.*) народу [139]. Професор філології І. Фаріон зауважує на важливості ментальності, утворенні своєї «національної оптики», світобаченні крізь власний національний інтерес, як ідеології сприйняття світу та опирається на дві фундаментальні речі мову та історію уособлену в культурі https://youtube.com/shorts/T2f_dpULsz0?si=XTHLa-gAO6waE71R.

Що підтримується дослідником Ян Пен який актуалізував розгляд феноменів ментальність та ідентичність у взаємозалежності. Зокрема, зазначаючи, що ментальність включає аспект самоусвідомлення, менталітет - самовираження, а ідентичність корелює з переконаннями та співвідноситься з раніше усвідомленими ідеалами й моделями поведінки, об'єктивізуючи саму ментальність [150]. Розглядаючи проблему формування міжкультурної компетентності фахівців

мистецької сфери, дослідник опираючись на соціокультурний, комунікативний, лінгвістичний, психологічний складники зазначає на їх єдність, яка забезпечує успішне спілкування мовою вокальної музики, достовірним стилем виконанням, що захоплюватиме та збагачуватиме слухацьку аудиторію сприятиме активній взаємодії (композитор-виконавець-слухач) [150, с.133-134].

У процесі публічної презентації культурних артефактів, цінностей вокальної культури, Р. Демчук радить дбати про збереження культурної відповідності виконання вокальних творів, чому сприяє сформована міжкультурна обізнаність та компетентність - засіб високої відповідальності за збереження й примноження культурних здобутків на засадах асиміляції, сепарації, маргіналізації та інтеграції [35]. На думку молодшої дослідниці А. Алердинець, художня ментальність особистості, соліста вокаліста виявляється у сплаві чималої кількості факторів, це культурні переваги, художньо-психологічні, етичні чинники, певні вікові та світоглядні фактори які виявляються у творчості та виконавському стилі (свідомо та підсвідомо) [1].

Важливо враховувати індивідуальний ментальний комплекс виконавців, дбати про збагачення духовного досвіду через пізнання мистецьких артефактів, формувати особистість, яка відповідально-спрямована на майбутню соціально-значущу сольо-виконавську діяльність, в якій крізь художню сферу, трансформуючись, виявляється вагома складова метального, інтелектуального, полікультурного єства зібраного в унікальному комплексі - художнього освоєння світу та подальшої презентації власного бачення його (Світу) виявлене в художній творчості власного відношення та тих формантах ціннісно-змістових ідеалів до яких слід спрямовувати суспільство задля збереження духовних координат та мистецьких цінностей, що виступає вагомим складником процесу формування готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Художня творчість професійних солістів вокалістів опирається на особистісну виконавську естетику та впливає на вироблення індивідуального виконавського стилю. Виконавська творчість магістрів-вокалістів факультетів мистецтв українських університетів носить особливий індивідуальний контекст, сприяє усвідомленню майбутніми виконавцями необхідності вирішення художніх

задач, що при вірному спрямуванні та педагогами-вокалістами позитивно впливає на якість індивідуально-створеного магістрами-вокалістами художнього контенту в який закладається особливе індивідуально-художнє трактування вокального твору, його художня дієвість яка проявляється в моменти виконання вокального твору та відчутна у позитивному відгуку публіки.

Окрім того, слід зауважити на різноманітні трактування конкретного вокального твору магістрами-вокалістами – представниками різних культур. Українські та китайські студенти як представники двох культур мають відмінні ознаки ментальності, вони відбиваються у впливають на виконавську творчість, це східна (китайська) та західна (українська) європейська традиції які впливають на особистісне трактуванні виконавської естетики. Зокрема, опираючись на східну течію у філософському осмисленні ментальності музичної культури Сходу, маємо уявлення, які закарбовано у праці Конфуція «Лунь юй»/«Бесіди та висловлювання», завдяки якій сучасники ознайомлюються з канонами філософії конфуціанства. У трактаті обговорено питання державного управління, поведінки людини в різних сферах життя, виробничого і та сімейного життя. Основним завданням конфуціанства було формування культурної моделі поведінки, що ґрунтується на моральних принципах. Таким чином, філософія Конфуція відігравала важливу соціально-освітню роль, роблячи акцент на важливості повноцінного різноспрямованого розвитку особистості за умови дотримання існуючих суспільних моральних норм того часу. Що відбивається на поглядах мислителів щодо музичної освіти, яка сприяє вихованню шляхетних манер та внутрішньої шляхетності людини, допомагає підтримувати гармонію в суспільстві, наближаючи спільноту людей до ідеалу, гармонії між внутрішнім та зовнішнім у злагоді, наприклад «Ці» (Qi): буквальне значення – «дихання», або «енергії», що в традиційній китайській філософії та мистецькій теорії означає життєву енергію у Всесвіті, динамічну силу. Наприклад, у китайській каліграфії, живописі та музиці важливе поняття «Ці-юн шендун», це підкреслення виразності, плавності та життєвої сили твору. Воно символізує оптимістичне розуміння формування світової енергії та наголошує на життєдайній силі Всесвіту. «Лі» (Li), це поняття означає природні закони та космічний порядок, у конфуціанстві воно тісно

пов'язане з мораллю, етикою та суспільним устроєм. У сфері мистецтва «Лі» підкреслює відповідність мистецтва природним законам і естетичним принципам, а не лише дотримання порядку між небом, землею та людськими відносинами. У розумінні невлучимого та всеохоплюючого потоку самого життя, важливою є також категорія «Ци» – буквально, жарт, у китайській поезії означає оптимістичне розуміння енергетики утворення Світу, «Ле» – означає відчуття піднесення, радості творчості, «Пу» – означає відчуття чистоти, природності світового утворення, натуральної краса у всеохоплюючому оточуючому світі та космосі.

Опираючись на філософію сходу китайські здобувачі мають своєрідні уявлення від прослуховування та виконання європейської вокальної музики на основі вже набутого перцептивного досвіду. Згідно канонів, слушним зауваженням дослідників, представники східної культури надзвичайно органічні коли використовують національні культурні цінності - вокальні твори рідної країни. До прикладу органічного художнього виконання китайськими студентами є такі вокальні твори як «Я і моя Батьківщина», (поезія Чжан Лі, музика Цін Юнчень), «Оспівую Батьківщину», (поезія і музика Ван Сінь), «Моя Батьківщина», (поезія Цяо Юй, музика Лю Чі), (https://youtu.be/0h_04JqM9vk?si=D3201sWwDYqeeXNB; https://youtu.be/BQaRj4b6o_c?si=smyvBw0r5cODifsW та інші).

Органічним художнім виконанням сповнені такі твори які є ментально-зрозумілі та у яких, згідно традицій використання старовинних текстів китайських балад оспівуються всі звичні загальнолюдські цінності, вважаємо доречним представити відомий вокальний твір у виконанні Цюй Дань, «Вечір Новий рік», поезія Син Цідзі, музика Лі Янь (<https://youtu.be/JKZNu3eYT1Y?si=E51Y-s9SvF-n5YB9>) та ін.

Українську філософію мистецтва у дослідженні ми співвідносимо з гуманістичною філософію Григорія Сковороди, яка слугує уособленням духовності українського народу, теоретичною основою для вирішення проблеми пошуку істини, щастя, змісту існування людини, у сенсі пізнання себе, розуміння органічного «сродного» (за Г. Сковородою), усвідомлення себе як частини вищого, всеосяжного, прагнення жити в гармонії з собою та оточенням піклуватись про можливість залишити по собі якомога більше добрих справ та вчинків опираючись

на вроджені здібності та таланти (від Бога), зробити себе і світ щасливішим, гармонійним, довершеним. Опираючись на традиції східно-християнської філософії слід розуміти цей шлях як акт наближення до Творця, добродіє шлях людини у самозаглибленому розумінні свого єства та його удосконалення.

Здобувачі освіти з Китаю, носії китайської філософії виховані в традиції рідної вокальної культури під час навчання у вокальній магістратурі в Україні прагнуть досягнути виконавську культуру інших народів Світу, найперше, це традиційна українська вокальна культура та європейська вокальна культура. До прикладу високохудожнього виконання китайськими співаками національної та європейської класики, можна навести сучасного китайського виконавця, видатного тенора Ши Іцзе, який володіє унікальною манерою універсального типу, поєднує виконання класичних творів європейської та китайської вокальної музики. Володіючи бездоганною академічною виконавською манерою з високою художністю представляє цінні національні китайські пісні, старовинний та сучасний репертуар, а також відмінно виконує класичний європейський репертуар. Достовірність та якість виконання справжнього майстра, закарбована у відео-кліпах, до прикладу пісня «Юе Жень Ге» та пісенька Герцога з опери Дж. Верді «Ріголетто», (для порівняння еталонного виконання, посилання на два твори:

<https://youtu.be/7dFdDiulj1U?si=r5GlthQlazH6xyT-;>

<https://youtu.be/SOec9RlG4C0?si=gXQJuAKJ5sYUOhNH>).

Тобто, стає зрозумілим, що незважаючи на культурні ментальні відмінності різних представників/носіїв, глобалізаційні процеси сприяють взаємопроникненню різних культурних сенсів, усвідомлення яких сприяє до високохудожньої трансляції солістами-вокалістами зразків Світової вокальної класики. У аспекті дослідження, вартує уваги творчість сучасної співачки універсального вокально-виконавського типу, Со Діндін. У дослідженні сучасної українського мистецтвознавця А. Бойко [8], представлено значущу для нашого дослідження інформацію, зокрема, представлено китайську виконавицю та розкрито багатогранність її дарування. Слід уточнити, що для нас дана інформація набуває цінності у співвідношенні з такими якостями які слід формувати у магістрів-вокалістів, адже всі вони є сучасними виконавцями і спрямовані до оригінального

творчого вияву, нестандартному баченні власного становлення, прекрасним прикладом як для іноземних так і українських магістрів вокалістів у процесі формування готовності до реального здійснення художньо-творчої діяльності у процесі вокального виконавства. Зокрема, корисними для осмислення виступають характерні приклади здійснення подібних сучасних творчих заходів, які прийнято називати культурним-шоу.

З-поміж багатьох видатних українських виконавців-вокалістів на увагу заслуговує творчість Ольги Чубаревої, нашої сучасниці та викладача вокалу факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського УДУ імені Михайла Драгоманова. Знана виконавиця володіє універсальним типом голосотворення європейської, української класичної виконавської манери, блискуче виконує твори світової оперної класики та сучасні естрадні твори, уводить у творчі проекти високо-художні варіантні комбінування сучасного та класичного репертуару, до прикладу можемо навести грандіозні онлайн-концерти: «LADY OPERA»; «Герої не вмирають»; проект «Янголи Мистецтва» 10.07-2023, та багато інших концертів та мистецьких проектів:

[https://www.youtube.com/live/trsEBp6RoLQ?si=adUDLpctV4jIf-P4;](https://www.youtube.com/live/trsEBp6RoLQ?si=adUDLpctV4jIf-P4)
[https://youtu.be/n6ag1JJJaRiQ?si=PEqiUYjTCMxOIorL\).](https://youtu.be/n6ag1JJJaRiQ?si=PEqiUYjTCMxOIorL)

Держава відзначила великий особистий та творчий внесок О. Чубаревої в культурну розбудову України, зокрема, культурні проекти, творчі концерти, виступи солістки-вокалістки, народної артистки України (2015), солістки Національної філармонії України, володарки титулів «Чарівний голос України», «Берегиня», «Визнання-2011» та інших. Ознаки творчості О. Чубаревої надихнули нас у роботі за тематикою дослідження, адже співачка є прикладом злету художньої творчості та педагогічного дару та може виступати не лише орієнтиром, зразком, але й практично-спрямовуючим стимулом. Передбачаємо, що виконавці-практики цілком професійно можуть студіювати магістрів-вокалістів у розробці оригінальних творчих проектів, опираючись на власний багатий досвід, та виконавську якість прекрасних художньо-творчих проектів. На прикладі творчості О. Чубаревої, слід зазначити, що артистка-вокаліста виступає одночасно як

генератор ідей, розробник проектів, режисер-постановник, хореограф, менеджер-організатор, блискучий виконавець.

Багатоаспектність талантів яскравих та визнаних творчих особистостей, зазвичай, вражає сучасників, поціновувачів художньо-значущого вокально-виконавського мистецтва надихає й молодих виконавців до творчих досягнень, зокрема у створенні та впровадженні творчих ідей, які вимагають володіння спеціальними прийомами та техніками виконання вокальних творів, їх компонування, поєднання вокальних творів у концертному виконавстві шляхом дотримання оригінальної концепції/ідеї, а також підготовки, організації художньо-творчої діяльності, що відображено у нашому дослідженні.

Проведена паралель з сучасною китайською виконавицею творчість якої сповнена художністю, на нашу думку потребує детальнішої уваги. Слід зазначити, що в пісенних творах сучасна виконавиця Со Діндін широко застосовує комплекс музичного інструментарію, у якому поєднуються різні етнічні інструменти, зокрема, морінхур, дзвони - лін бо, а також релігійні тибетські інструменти ганді, шен, ручний барабан, традиційні китайські народні інструменти піпа, цинь, китайська флейта, ерху, гучжень, жуань та інші, окрім того співачка універсального вокально-виконавського жанру використовує традиційні європейські фортепіано, скрипку, флейту, синтезатори, електронні інструменти, ударні установки, тощо.

Варто відмітити, що вокально-виконавський стиль Са Діндін репрезентується широким застосуванням різних співацьких стилів, прийомів, що насамперед обумовлено зверненням артистки до різних музичних культур, тибетської, монгольської (хумай - народна манера співу), китайської традиційної, європейської, які органічно поєднуються співачкою, відображаються у звуковидобуванні, як мікст, фальцет, горловий та гортанний спів, а також різні види декламації (виконання мантр тощо) [8, с. 210], що робить спів унікальним, самотутнім. Зокрема вокальний прийом йоделювання (використання особливої техніки перемикування голосових регістрів, притаманної насамперед альпійській співочій традиції Jodeln), використання складної мелізматики, зокрема прийому «дянь гу чан фа» (нагадує мордент з подовженим звучанням останнього звуку, під час якого бажана наявність специфічного вібрато у голосі виконавця), що суттєво

збагачує її спів. Визначаючи особливості виконавського стилю співачки, дослідники зауважують на неповторний тембр голосу, володіння багатоманітними співацькими манерами, у сенсі володіння прийомами звуковедення, які наближаються до народного китайського стилю, або європейського академічного стилю [8, с. 207]. Проте на спільну думку музичних критиків та дослідників, найвагомішою ознакою мистецьких проектів артистки є уміння надавати пісням особливого духу – художнього виконавства.

Наведені паралелі творчості відомих виконавиць надають сучасним молодим виконавцям розуміння важливості використання власного співацького голосу у різних виконавських манерах. Ольга Чубарева, Са Діндін володіють вокально-виконавською, композиторською, хореографічною та продюсерською майстерністю, поєднують у творчості різновиди мистецтв, китайська виконавиця володіє майстерністю китайського театрального багатозначного жесту, котрий слугує своєрідним вираженням емоцій та переживань виконавиці (приклад «Я мрію, щоб навесні прилетіла ластівка» (слова і музика Са Діндін). Ольга Чубарева володіє імпровізаційною майстерністю перевтілення, окрім зовнішньої естетики та краси, співачка активного використання потужні внутрішні прийоми переключення та художньо-образного виконання, які відразу відбиваються у якості звучання голосу, зовнішньому образі співачки, що свідчить про найвищий рівень виконавської майстерності

(<https://www.youtube.com/live/trsEBp6RoLQ?si=adUDLpctV4jIf-P4>).

Вартує уваги, поєднання високих художніх змістів закладених у художньо-творчі проекти сучасних виконавців, слід віддати належне їх високо-технологічному та обґрунтовано-стильному здійсненні виступів у безпосередньому «живому» виконанні, в межах реального часу, що потужно впливає на глядацьку аудиторію, естетично, змістовно наповнює її гедоністичними почуттями від спілкування з вокальним мистецтвом, а художня творчість обох співачок визначається синтезом різних музичних та культурних традицій.

Українська творча спадщина у пісенному виразі в проектах О. Чубаревої сплітає в дивовижний вінок різні вокальні твори, представляючи українську культуру, та культуру національних спільнот яких поєднує Україна. Співачка

виконує різний національний репертуар в межах творчого проекту «Єднаймося», з великою повагою, виконує вокальні твори мовою оригіналу, привертає увагу ціннісна спрямованість та художність «Тбілісо», «Хава Нагіла», та ін. У фіналі співачка виконує «Гімн України», який є квінтесенцією всього творчого проекту, визначаючи власні ментальні координати та головну ідею власної творчості - єдності людей у спільному прогресивному поступі, в повазі, любові, спільній праці, на благо України, мирного співіснування у світі. Натомість, знаходимо спільні риси у художньо-творчих проектах, спрямованих на поєднання культур, традицій у вокальних концертах китайської співачки, наприклад, у пісні «Щасливий день» є присутність міксування елементів тибетської народної музики (з елементами рока). Також унікальна пісня «Щось як тінь слідує за Вами» (музика Са Діндін та Л. В. Бетховена, слова Са Діндін), в якому відбувається своєрідний діалог тибетської і європейської класичної музичних традицій, зокрема в середині пісні співачка увела перекладений китайською мовою фрагмент знаменитої оди «До радості» (Л. Ван Бетховен, фінальна частина 9-ї симфонії).

У процесі фахової підготовки магістрів-вокалістів як представників різних культурних і виконавських традицій спрямовуються до зміцнення музично-теоретичної у традиції української вокальної педагогіки, спільно засвоюють її принципи та дотримуються основ української вокальної школи, зокрема, освіченості, осмисленої пластичності (правдивості/драматургічної чинності, дотримуватися логіки побудови художніх образів) виконання вокальних творів. Також, виявлено, що в китайських здобувачів, магістрів вокалістів поетичне мовлення вокального твору має домінуючий характер, що відповідає їх ментальному культурному орієнтуванню на рідний мелос.

Вважаємо, що в пісенних артефактах на які спираються магістри-вокалісти у виборі вокальних творів китайської національної традиції для магістерського концерту переважає декламаційна складова, яка опирається на поетичний філософський контекст вокальних творів, натомість, в тих вокальних артефактах які обирають українські здобувачі, магістри-вокалісти перевагою є опірність на мелодику, виявлено сформовані ознаки відбору вокального репертуару у яких

мелодична та поетична складові органічні та змістово-ціннісні (вибір творів композиторів-класиків з перевагами на красу мелодичної та змістової складових).

Отже, специфіка вокально-виконавської діяльності відображається відповідно ментальності виконавців (Сходу і Заходу). Поєднання культурних традицій у програмі магістерського концерту підпорядковується широкими виконавськими можливостями які отримані у процесі художнього освоєння магістрами-вокалістами явищ та процесів, які забезпечують достовірність та органічність виконання вокальних творів різних культур.

Вивчення та виконання вокальних творів різних композиторів, представників різних культурних традицій, допомагає магістрам-вокалістам заглибитися у вокально-культурну спадщину різних народів та культур, саме завдяки виконанню їх вокальних творів набувається вокально-виконавський досвід, приходить розуміння музичної мови, музика сприяє до глибшого ознайомлення з авторами нових вокальних творів, завдяки аналітичній роботі солісти-вокалісти часто шукають аналогові приклади виконання творів представниками певної культури.

Ознайомлення з культуро-ідентичним виконанням вокального твору є важливим елементом у процесі формування готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Перегляд концертів відомих митців, сприяє до набуття виконавської ресурсності, обмірковуванню виконавського нюансування, розуміння стилю, манери та тонких деталей з яких складається власна виконавська вправність солістів-вокалістів, уважність до деталей виконання вокальних творів, представниками/носіями культурної традиції збагачує уявлення про стилевідповідність виконавства, ознайомлення з мелодикою та мовленнєвою традицією допомагає виробленню художньо-достовірної виконавської моделі виконання вокального твору. Звідси, індивідуально-створенні оригінальні виконавські моделі, поєднані у вокально-мистецькі композиції, тематичні концерти, художні проекти, вигідно вирізнятиме художньо-творчу стилістику в індивідуальних виконавських виявах різних виконавців. Опираючись на доречність у поєднанні вокальних творів різних культур світу, маїстри вокалісти у процесі фахової підготовки збагачують репертуарні колекції міжнародним ціннісно-значущим репертуаром.

У процесі формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, на засадах якісного засвоєння та художнього опрацювання вокальних творів різних композиторів (представників різних культур) формується художній світогляд виконавців. Синтез композиторської та виконавської творчості представника-виконавця певної культури накопичується його художньо-естетичний досвід, зокрема, й магістрам у подальшій роботі над художніми образами.

На нашу думку, важливо формувати у магістрів-вокалістів певні уявлення про художньо-естетичний контент мистецьких творів, дозволити собі не тільки чуттєво-емоційне їх сприймання, але й етичного оцінювання (мірила загальноприйнятного, хорошого смаку, ціннісного) та естетичного, що безумовно відбивається на якості виконавства, гречності художньої творчості. Через втілені оригінальні творчі ідеї глядачі пізнають творчу особистість, через творчі вияви, ідеї закладені виконавцем в художньо-осмислений, представлений інваріант зчитування ідеї, надає можливість оцінити кваліфікацію, професійну зрілість, готовність до вокального виконавства, технічний та художньо-естетичний ресурс. тощо.

Художньо-естетична спрямованість виконавської підготовки магістрів-вокалістів підтримана у дослідженні нагальною необхідністю дотриманні культуро-відповідності творчості. Урахуванням ментальних аспектів творчості вокалістів-виконавців (етно-національних, історично зумовлених опірних цінностей, творчої інтуїції, смаків, уподобань, виділення константних ознак та естетичних переваг) відображається у творчості, виявляючись через відбір виконавського репертуару та імпровізаційне трактування вокальних творів. складається унікальна виконавська колекція надбану під час навчання у вокальній магістратурі. У руслі підготовки першого відповідального творчого проекту, випускного концерту, як унікальної моделі художньо-творчого вияву кожного окремого магістранта-виконавця. На початковому етапі професійного становлення соліста-вокаліста даний репертуарний фактаж цілком достатній для того щоб розпочати сольо-виконавську професійну діяльність, продемонструвати

виконавську концертну програму, в якій представлено різнобарв'я художніх образів вокальних творів різних культурних традицій.

Вважаємо доречним зауважити, що важливими ознаками художньої творчості є неповторність, оригінальність та доречність пропонованого творчого продукту, який несе в собі ознаки реальних цінностей. Що стосується до наукових позицій О. Поліщук [107, с.61], щодо стереотипного сприймання інформації міфологічного типу, яка впливає на встановлення орієнтирів свідомості соціуму через задані установки. Тому установки задані художньою творчістю виконавців повинні носити в собі ціннісну змістовність гуманістичного сенсу.

Виступаючи в різних куточках Світу сучасні вокалісти виконавці мають можливість представляти глядачам/слухачам власну художню творчість, мандрівна природа виконавства дозволяє солістам вокалістам урізноманітнювати репертуарну колекцію опираючись на зразки рідної культури, а також демонструвати володіння художньо-образним виконанням вокальних творів різних культурних традицій. Що виступає позитивною ознакою для здійснення художньо-творчої діяльності різними митцями, представниками культурної дипломатії, пропагування культурних здобутків рідних країн на спільних мистецьких форумах, у процесі проведення спеціальних заходів міжнародного культуро-обміну, міжнародних мистецьких ініціатив [123], як активної форми міжкультурного обміну, в цілому, позитивно впливає на формування виконавського досвіду, збагаченню знаннєвого та практичного ресурсу, внутрішніх трансформаційних механізмів для урізноманітнено-художнього бачення виконавської задачі та творчо-реалізаційного її виконання. Подібний контекст консолідації різних вокальних творів поєднаних спільною програмою магістерського концерту ми спостерігаємо в періоди поєднання вивчених вокальних творів магістрами-вокалістами у концертну програму, варіюючи порядок за ознаками статусності, вибудовуючи концепцію.

У дослідженні Юе Гуань зауважується що в початковий етап роботи над komponуванням програми магістерського концерту слід вибрати доречну для соліста форму, як правило це стандартизована подача класичного (академічного) концерту за ознаками презентації широкої репертуарної палітри, яка

продемонструє державній комісії володіння технічною, художньою та артистичною технікою, які у комплексі гармонійного поєднання, складають основу фахової готовності до здійснення професійних завдань у майбутній самостійній виконавській практиці. На увагу заслуговує виокремлена модель складання програми для професійної побудови академічного концерту, поступової «емоціозростаючої хвилі» [30, с.132], з насиченою кульмінаційною фінальною частиною.

Як правило в фіналі концертів класичної вокальної музики у програмах відомих виконавців представлено найяскравіші вокальні твори з їх авторських програм, за перевагами самих виконавців (популярного вокального твору, улюбленого глядацькою аудиторією, відомого для широкого загалу вокального твору, підкреслено-позитивного, жартівливого характеру для підвищення «градуса творчого враження» вокальні твори фінального періоду передбачено-традиційно виконуються кілька раз, на прохання глядацької аудиторії яка підтримує виконавця довгими аплодисментами. Дуже важливим є оцінювання реальних вражень глядачів, сплеск енергії яка накопичується у процесі переглядів концертних програм магістрантів музичного мистецтва, особливо цікавими є спостереження за глядачами у період прослуховування високо-художнього виконання вокальних творів, які за порадами досвідчених педагогів-вокалістів як найбільш довершені, та знаходяться саме у фінальній частині виконавської програми магістерського концерту для підсилення емоційного враження від виступу.

Програма магістерського концерту komponується за порадою викладача-вокаліст, дотримуючись логіки будови класичного вокального концерту. Магістри-вокалісти здатні обрати за ознаками художньої довершеності, найдосконаліші та, очевидно, найпотужніші ресурсні вокальні твори з власного репертуару, що наводить на думку, про інтуїтивний, або аналітико-конструктивний вибір доцільного репертуару. Опираючись на наші спостереження, можна констатувати сталу тенденцію, що переважна більшість магістрів-вокалістів у фінальній фазі магістерських вокальних концертів використовують твори, які вже мали достатню кількість апробаційного виконання та мали успіх, наприклад під час участі студентів у відповідальних концертах, конкурсно-фестивальних заходах, тощо. Що свідчить про визрівання

творчої особистості згідно нашого наукового бачення проблеми підготовки фахівців виконавських спеціальностей. Вищим виявом творчої зрілості виступає довершеність представленої виконавської моделі виконуваного вокального твору, пошуку адекватних констант трактування художнього-образу виконавськими засобами, емоційно-насиченого, досконалого вокально-мовленнєвого, технічно-довершеного, артистично-виразного виконання, що опирається на попередній досвід, узагальнюючи його. Фактаж здобутків виконавців, які використовують власний досвід як ресурс подальшого саморозвитку у професійній сфері є рушієм до досягнення нових вокальних творів, які збагачують репертуар виконавця, а досвід має тенденцію до збільшення, укріплення це не стабільна константна величина, він знаходиться у відповідному стані постійного збагачення, накопичення.

З метою визначення структури дослідження ми опираємось на важливість здатності здобувачів вокальної магістратури до якісного опрацювання художньо-виконавських образів вокальних творів, проектування актуальної тематики, komponування репертуарного доробку в гармонійну форму програми вокального концерту за тематикою згідно художньо-творчої ідеї.

Проектуючи **мотиваційно-орієнтаційний компонент** ми спирались на детермінантну роль мотивації у аспекті підготовки професіоналів виконавських спеціальностей, які спрямовані до кропіткої творчої праці, удосконалення власної виконавської вправності, прагнуть до визнання, знаходяться у процесі невпинного обмірковування творчих ідей та їх реалізації в процесі професійної діяльності.

Мотиваційна складова даного компоненту включає мотиви, мету, потреби у фаховій підготовці майбутніх солістів-вокалістів, спрямованості на постійний саморозвиток та самовдосконалення, актуалізації індивідуальної ефективної самореалізації у професійній діяльності що найбільше стимулює творчий прояв особистості у професії яка передбачає можливість досягнення популярності, визнання соціуму, успіху у вокально-виконавській професійній діяльності.

Спрямованість на досягнення успіху в професійній діяльності є рушійною силою у професійному розвитку магістрів-вокалістів, спонукає їх до постійного творчого самовдосконалення, підвищення вокально-виконавської вправності,

зокрема у освоєнні нового навчального репертуару та роботі над художніми образами вокальних творів, komponуванні концертного репертуару та його якісному виконанні що закладено у необхідну ємку професійну спрямованість досягти високого рівня вокально-виконавської готовності, що підтримано науковою думкою. Вокально-фахова підготовка має широкі перспективи реальної самореалізації, спільну змістову компоненту, а саме формування виконавської вправності [30], зокрема у аспекті удосконалення репертуарної колекції її художньо-образного виконання.

Іншою складовою виокремленого компоненту є орієнтаційна складова, що передбачає усвідомлену зорієнтованість магістрів на важливі для них цінності, особистісно-професійні, індивідуально-виконавські, наприклад, створення репертуарної колекції, досягнення художньо-виконавської готовності, основного виконавського здобутку магістрів-вокалістів, базовою основою яка дозволяє їм працевлаштуватися за фахом.

Саме орієнтаційна складова є визначальною у процесі відбору цілей та досягнення реальних перспектив здійснення професійної діяльності. Вона сприяє не стихійному, а цілеспрямованому фаховому становленню солістів вокалістів за ознаками готовності до художньо-творчої діяльності. Т. Мотуз [93, с. 87-88], пропонує класифікацію професійних цілей, засобів, які дослідниця форматує за такими ознаками як: цінності-цілі; цінності-засоби; цінності-ставлення; цінності-знання; цінності-якості та інші. Для професійного здійснення сольо-виконавської діяльності необхідно набувати знаннєво-практичні ресурси, з цією метою слід виокремити ті пріоритети які стануть власними здобутками магістрів, а саме у виборі: цінності-цілі (значення та сенсу професійної діяльності солістів-вокалістів та соціальної значущості їх професійної діяльності); цінності-засоби (значення способів і засобів здійснення професійної діяльності з метою досягнення виконавської вправності у виконанні різноманітного репертуару на засадах художньо-образного виконавства); цінності-ставлення (значення і сенс ставлень як основного механізму якісного функціонування та накопичення необхідних константних ознак які закладено в сутність готовності до певної діяльності на основі сформованого комплексного ядра); цінності-знання (значення і сенс

отриманих знаннєвих ресурсів у галузі мистецтва, історії, культурології для розуміння сутності та особливостей майбутньої професійної діяльності, постановці вагомих особистісно-професійних векторів у процесі формування готовності до художньої творчості, у процесі фахового становлення солістів-вокалістів) та переплавлення їх у практиці вокального виконавства в образи, ідеї, засоби; цінності-якості (різноманіття взаємопов'язаних індивідуальних, особистісних, специфічно-виконавських, професійних якостей особистості соліста-вокаліста, як суб'єкта соціально-значущої професійної діяльності, що виявляються через потребу в публічній творчості, здатності діяти яскраво-творчо, постійно самоудосконалюватись та дотримуватись професійної представницької зовнішньої та внутрішньої гармонії (імпозантного зовнішнього вигляду, краси і свіжості звучання голосу, інтелектуальної значущості репертуарної колекції виконавця, майстерності володіння художньо-творчими виявами, проєктивними вміннями komponування виконавського репертуару в музичні колекції для здійснення тематичних вокальних програм та інше).

Тому, мотиваційно-орієнтаційний компонент у дослідженні відбиває спрямованість до формування у магістрів-вокалістів індивідуальних ознак у виконавській творчості, зорієнтованість у репертуарному само-забезпеченні, добір актуального репертуару для здійснення самостійної професійної вокально-виконавської художньо-творчої діяльності. Ураховуючи особливості підготовки вітчизняних та іноземних фахівців слід орієнтувати здобувачів на достовірне форматування образів відповідно української, європейської, китайської традиції. Урізноманітнено-індивідуальна репертуарна палітра виконавця завжди опирається на національний виконавський репертуар, що надає можливість адекватно висловлюватись «мовою оригіналу», а також провести паралелі між художньо-образними утвореннями з власної репертуарної колекції яка вміщує світові, європейські та національні зразки вокальної культури. На думку Гуань Юе авторська виконавська майстерність відображається у процесі безпосереднього вокально-виконавського вияву за рахунок інтерпретаційних умінь, трансформованих у виконавській концепції (урахування традицій виконавської культури країни якій відповідає виконуваний вокальний твір), має відповідати

найвищому рівню відображення, за рахунок створення відповідного та адекватного художнього образу у власній творчості, пов'язується з уміннями декодування та дотримання особливого колориту вокального твору, створення сценічно-виконавського образу тощо [31, с.119].

Звичайно опірність на репертуар рідної вокальної культури залишається у пріоритеті для здобувачів-представників різних культурних спільнот, проте вартує і фахова спрямованість до засвоєння широкої світової репертуарної палітри та створення універсальних репертуарних колекцій. Чим більшим є виконавський ресурс та міжкультурна обізнаність магістрів-вокалістів тим потужнішим буде їх виконавський вияв.

Дослідники зауважують на особливості у трактуванні художніх образів виконавцями як представниками інших культур творів іноземних композиторів-класиків, зокрема зауважують на природність трактування художніх образів вокальних творів національної вокальної культури [74, с. 2-3]. За цими ознаками у дослідженні пропонується вокально-виконавська стилізація, важлива для майбутнього художньо-творчого проектування, поєднання вокальних творів різних культурних традицій у програмі магістерського концерту, для апробування власних виконавських художньо-творчих можливостей. Що актуалізує виявлення власних переваг у виконавстві, збагачення виконавського комплексу за рахунок створення колекції образів з вокальних творів європейської, української, китайської та ін. вокальної культури для створення програми магістерського концерту. Попередня робота над індивідуальними художніми образами конкретних вокальних творів з репертуару магістрів-вокалістів забезпечується опірністю на створення виконавської моделі та її якісного втілення, з метою виконання вокального концерту відбувається окреме опрацювання вокальних творів та їх поєднання. За цим спрямуванням магістрам-вокалістам слід обрати індивідуальний репертуар а також у процесі фахової підготовки створити індивідуальні вокально-виконавські колекції («репертуарний банк виконавця», «банк художніх-образних виконавських моделей»), які сприяють зорієнтованості у виборі адекватних репертуарних зразків та подальшого використання здобутого у виконавській практиці за потребою.

Уведення у програму магістерського концерту творів національної вокальної культури виступає ядром програми за ознаками природності, ментальності, культуро-відповідності. Відправним/домінантним чинником у процесі komponування програми магістерського концерту є вокально-виконавська вправність, пластичність адекватного поєднання різних вокальних творів у одній програмі, органічне трактування художніх цінностей світової класики у концертній програмі. Виконавські моделі вокальних творів іноземної культури потребують прицільного та наполегливого опрацювання, ментально-близькі вокальні твори сприяють до швидшого вироблення вірного алгоритму дій у роботі над художнім образом. Відправним матеріалом може виступати будь-який вокальний твір, тому моделювання варіантів роботи над художніми образами вокальних творів може бути кілька (світова класика, українська класика, китайська класика), магістри вокалісти обирають яка саме послідовність для них є доцільною.

Магістрам-вокалістам пропонуються адекватні традиційно-еталонні моделі виконання вокальних творів, концерти вокальної музики, досягнення прикладів здійснення художньо-творчої діяльності професійних виконавців сприятиме розширенню знаннєво-практичної бази, вибору доцільних вокальних творів магістерського концерту, майбутні виконавці обирають вокальні твори як зразкові та дослухаються до пропонованих моделей у культурній традиції виконавського трактування художніх образів, що допоможе глибше досягнути специфіку трактування вокальних творів іншої культурної традиції. Відповідно до першого компоненту, то він забезпечує спрямування магістрів-вокалістів отримати досвід роботи з різними культурними артефактами що сприяє до набуття мультикультурного виконавського досвіду.

На думку сучасних дослідників [30, с. 109] стійка внутрішня мотивація магістрів-вокалістів до оволодіння знаннєвим ресурсом, розуміння специфіки виконавських традицій перенесених у фактуру звуковотворчої енергії, адекватності мовленнєвого контексту твору сприятиме удосконаленню виконавської діяльності, допоможе збагатити репертуарну колекцію різножанровим та різностильовим репертуаром різних вокальних культур, що посприяє використанню завчасно підготовленої індивідуальної репертуарної колекції у процесі професійної

діяльності, вважає Гуань Юе. Сучасні магістри вокалісти повинні прагнути до постійного оновлення репертуару, уміло оперувати художніми образами, здійснювати художньо-творчу діяльність.

У процесі роботи магістрів-вокалістів над вокальними творами відповідної рідної вокальної культури, слід зауважити, що вони можуть швидше та адекватніше індивідуально-ідентично декодувати задум композитора та створити власну виконавську модель, перенести досвід роботи над художнім образом в інші моделі. Тож, уміння художньо-образного виконання вокальних творів потрібно розпочинати з ментально-близьких концептів, торуючи свій творчий шлях набуваючи розуміння сутності процесів декодування авторського задуму, інтелектуального сприймання та трансформації продукту композиторської творчості у продукт вокально-виконавської творчості, з привнесеними індивідуальними емоційно-фонаційними елементами які виявляються у неповторній динаміці, колоруванні тембрального забарвлення звучання голосу, в особливому фразуванні та іншому. Звичайно ж, що у процесі фонаційно-мовленнєвого відображення кожен окремий митець привносить індивідуальні виконавські ознаки, примножать здобуте попередниками, збагатити художній образ відповідною символікою, жанровими, ідентично-мовленнєвими, композиційно-драматургічними знахідками та відобразити все у пластичному інтонуванні вокальних творів, збагатити художні образи за власним баченням і емоційним відгуком, індивідуалізовано-імпровізаційним прочитанням та виконанням вокальних творів рідної культури. Інші ґрунтуються на умовно-імітаційній стилізації зовнішніх ознак цієї чужої культури, її образів, що віддзеркалюють узагальнене уявлення про неї як про прекрасну мрію, міфологему, або використовують ці умовні уявлення як певні маски, за якими легко сховати власне обличчя й обговорення власних проблем.

Цікаво, що у дослідженні китайського науковця Лі Мін, звернено увагу до такого особливого виконавсько-орієнтаційного способу творчої діяльності солістів-вокалістів, де орієнталізм виступає як осмислене освоєння та стилізоване переломлення деякими європейськими митцями образного світу східної культури, і навпаки [74, с.3]. За рахунок використання атрибутивних ознак, зовнішнього

характеру вияву образу без глибинного проникнення у вищі сфери, сутність, зміст вокального твору та відповідності виконання з урахуванням культурних традицій, а лиш зовнішньо-атрибутивна стилізація виконавської манери подібної до традиційного виконавського концепту. Проте, майстри вокалісти-виконавці, зауважують на необхідності глибинного проникнення в образ. Для молодих виконавців потрібно розвивати потребу у глибшому пізнанні особливих відомостей, які дозволяють надихнутись творчістю певного композитора, досягнути більше відомостей про його життєві та творчі координати, які значущі для розуміння особливого психологічного мислення, типу тощо, що сприятиме до особистісної спрямованості магістрів-вокалістів до інтелектуально-емоційної насиченості творчості.

Саме тому, критерієм мотиваційно-орієнтаційного компоненту виступає *міра особистісної спрямованості до формування фахової готовності магістрів вокалістів до художньо-творчої діяльності*, яка базується на урахування власних виконавських можливостей, переваг, для відбору тільки того репертуару який є виміром рівня інтелектуальної, технічної, художньої пластичності виконавця до розуміння закарбованих композиторами смислів, їх відповідного/адекватного зчитування та перенесення у царину вокального виконавства, одухотвореного, за відповідно-змодельованим та пластично-інтонованим художнім образом у виконанні магістра-вокаліста. Особиста спрямованість вміщує ознаки відбору доречних, доступних, оригінальних, актуальних вокальних творів які будуть цікавими для сучасного слухача/глядача.

Базисним для фахової підготовки магістрів вокалістів є класичний вокально-виконавський репертуар: європейський (італійський, німецький, французький та ін.), український, китайський. У рівній мірі у випускних магістерських концертах, здобувачі вокальної магістратури представляють західну класику, українську класику, а китайські здобувачі уводять до програм китайську класику.

Мотиваційна зорієнтованість до здійснення якісної художньої творчості допоможе магістрам-вокалістам зорієнтуватись у вірному відборі вокальних творів до програми випускного концерту, адже відомо що успіх концерту залежить від

вибудови самої програми, якісному відпрацюванню усіх вокальних творів програми, а саме в тому, щоб до неї увійшли найліпші виконавські художньо-образні, зразки які засвідчують про рівень професійної готовності солістів-вокалістів. Відповідно до переваг у відборі програми як правило оцінюється виконавський комплекс соліста-вокаліста його виконавська ресурсність та творча індивідуальність. Встановленню координат до набуття творчо-виконавської ресурсності сприяє міра спрямованості творчої особистості до майбутніх звершень, тому за ознаками виявленими згідно даного дослідження саме інтерес до музичного виконавства підтримує стійке бажання до особистісних досягнень у процесі фахової підготовки з передбачуваним результатом, спів-мірним з вкладеною енергією, волею, наполегливістю, допитливістю творчої особистості на шляху свого становлення як професійного митця.

Фахова готовність до художньо-творчої діяльності магістрів вокалістів поєднує виконавську та проектувальну діяльність і виступає як складне особистісно-професійне утворення, яке характеризується вміннями здійснювати виконавську і проєктивну роботу, яка сприяє постійному саморозвитку, самовдосконаленню на засадах поглиблення знань ресурсів, практичної трансформації здобутого в індивідуальні і професійно-значущі якості, що, в цілому, сприятиме успішній самореалізації у публічно-виконавській діяльності, яку ми узагальнюємо, виокремлюючи важливу ознаку професійності солістів-вокалістів - готовність до художньо-творчої діяльності.

У структурі зазначеної тематики ми актуалізуємо застосований у дослідженні системно-цілісний підхід, це своєрідний гарант застосованих методів дослідження відповідно до визначеного предмету, а також особистісно-орієнтаційного, творчо-проєктивного підходів для комплексного вирішення поставлених у дослідженні завдань. Відповідно до теоретико-методологічних основ дослідження встановлено компонентну структуру формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності у взаємозв'язку: мотиваційно-орієнтаційного, фахово-когнітивного та креативно-творчого компонентів.

Орієнтаційна складова мотиваційно-орієнтаційного компоненту закладає

основи набуття особливого індивідуального векторно-спрямованого знаннєвого ресурсу, яким користуються майбутні солісти-вокалісти у періоди відповідальної роботи над художнім образом вокального твору. Тому, мотивація до закладання базисних основ професійно здійсненої творчості є потужним рушієм до самовдосконалення, евристичного моделювання компонентами творчості, застосування виконавського комплексу в розробці та провадженні актуальної тематики, що особливо-значущо для представників виконавських спеціальностей, які спрямовані до сольо-виконавської художньо-творчої діяльності.

Прояв зацікавленості у розширенні культурологічних знань магістрів вокалістів повинен бути цілеспрямованим та спланованим, адже виявити координати творчості початківців-виконавців необхідний напрям який розпочинаючись у вокальних класах, поглиблюється за рахунок осягнення лекційних курсів мистецтвознавчого циклу та продовжується здобувачами вокальної магістратури надалі вже самостійно, впливає на мистецьку зорієнтованість, ерудованість. Педагог-вокаліст визначає особливі уподобання та впливає на вибір доцільного вокально-виконавського навчального репертуару, який є основою вокальної художньої творчості магістрів-вокалістів, надалі розширюючись у професійній діяльності забезпечує їх особистісно-професійне зростання та розвиток вже самодостатніх ерудованих професійних виконавців.

Зокрема, набуття основних мистецтвознавчих, культурологічних знаннєвих ресурсів здобувачів вокальної магістратури відбувається в рамках засвоєння лекційного курсу «Теорії та історії вокального мистецтва», згідно програмного забезпечення, дисципліною яка в циклі підготовки магістрів-вокалістів до державного кваліфікаційного іспиту, включає володіння інформацією, щодо історичних особливостей розвитку вокальної культури від стародавніх часів до сьогодення. Окрім того, другий показник поглиблення культурологічних знань, забезпечується спеціальною зорієнтованістю магістрів-вокалістів до самостійного опрацювання матеріалів культурологічного спрямування за самостійно обраною програмою, за рекомендацією педагога-вокаліста, який передбачаючи внутрішні резерви майбутнього солістів-вокалістів та спрямовує його до самосвітньої діяльності. Модульне навчання передбачає можливості опрацювати самостійно

культурологічну літературу для кращого усвідомлення специфіки художньої творчості відомих митців, співаків минулих часів. О. Шевнюк [144] зазначає на можливість розробки диференційованих планів для кожного студента за яким опрацьовується пропонується індивідуальна навчальна програма, посиляючись на авторитетну думку зарубіжних науковців, самостійна цільова програма сприятиме самостійним здобуткам, завдяки поповненому банку інформації, методично-скерованому керівництву відбудеться досягненню поставлених дидактичних цілей [148, с. 4].

Магістри-вокалісти здобувають основні знання про періоди становлення вокального мистецтва італійської, німецької, французької, української, китайської вокальних шкіл. Прояв зацікавленості магістрів-вокалістів у розширенні культурологічних знань відбувається за ознаками особистісних переваг до виконавського стилю видатних вокалістів-виконавців, що сприяє до здобування інформації та самостійного дослідження історичних даних про окремих виконавців, пошуку матеріалів монографічного характеру для виявлення ознак виконавської майстерності, характерних особливостей митців-виконавців. Дана аналітична робота сприяє глибшому ознайомленню з життєвим та творчим шляхом солістів-вокалістів, представників різних виконавських шкіл, традицій, манер, допомагає встановлювати власні аспекти та виміри творчості, планувати майбутню професійну сольо-виконавську діяльність згідно уявлень про власне майбутнє, опираючись на реалії творчих можливостей, які викарбовуються та формуються у процесі фахової підготовки. Розширення самостійно-пошукової мистецтвознавчої, культурологічної діяльності магістрів вокалістів сприятиме розширенню їх знаннєвого тезаурусу, збагачуватиме інтелектуальну сферу, активізує пізнавальну активність майбутніх вокалістів-виконавців та сприятиме примноженню внутрішніх виконавських ресурсів, вибору індивідуальних творчих координат, сприятиме до набуття ознак майстерності, вокально-виконавської вправності, допоможе у роботі над визначенням власних професійно-творчих координат, виконавського стилю майбутнього митця.

Виконавський стиль співака виявляється за перевагами у відборі індивідуального виконавського репертуару, початковий стартовий репертуар

набутий у процесі фахової підготовки вже носить стабільні ознаки професійності зокрема це художньо-образне виконання вивчених вокальних творів поєднаних у програмі сольного магістерського концерту. Вірно спрямовані здобувачі отримують базові основи особистісно-професійного розвитку, усвідомлено підходять до обов'язкового здійснення цілеспрямованої розробки індивідуальних виконавських художньо-образних моделей, komponуванню програм магістерських концертів, проектуванню тематичних колекцій виконання вокальних творів.

Цілеспрямована робота магістрів вокалістів над самовдосконаленням, саморозвитком сприяє поглибленому пошуку індивідуальних виконавських ознак, які здобуваються на тлі значних ресурсів про видатних митців-вокалістів виконавців, зокрема, пропагування такого різновиду самостійно-пошукової діяльності повинна бути підтриманою педагогами-вокалістами, а також педагогічним колективом факультетів мистецтв. Значними потужними рушіями у виборі вірного напрямку творчого становлення виступають майстер-класи, творчі вечори відомих митців-виконавців, на яких магістри вокалісти знайомляться з особливостями життєвого та творчого шляху митців, отримують незабутні враження від спілкування з відомими, визнаними професійними співаками, знаходять особливі важелі у власному вокально-виконавському розвитку, налаштовуються до кропіткої, наполегливої роботи над власним вокально-виконавським та інтелектуальним удосконаленням, наполегливо розширюють знаннєво-практичний ресурс, що в цілому позитивно впливає на формування особистості митця-виконавця, сприяє до творчих звершень, надає сил та наснаги у здобуванні ресурсних знань.

В цілому, мотиваційно-орієнтаційний компонент забезпечує потребу магістрів-вокалістів у розширенні знаннєво-практичної бази, посилює інтерес до перенесення набутого ресурсу у виконавську практику привчає до цілеспрямованості у фаховому становленні, зацікавленості в розширенні культурологічних знань, що позитивним чином відбивається на практиці, зокрема у роботі над художніми образами вокальних творів.

Мотиваційно-орієнтаційний компонент забезпечує цілісний характер фахової підготовки магістрів-вокалістів до використання виконавського комплексу, який

опирається на смислово-структурний аналіз вокального твору (структура, смисл, емоційно-оцінні судження, урахування всіх зазначених композитором нюансів), творче переосмислення та практичне провадження індивідуального комбінування всіх складників у художньо-виконавський образ (нюансоване пластично-артистичне інтонування, втілення задуманого та удосконалення/завершення творчого продукту - створеного художнього образу вокального твору та інше) та в цілому відбиватися на розвитку властивих солісту-вокалісту мотивів діяльності, зокрема у вирішенні завдань з формування готовності до художньо-творчої діяльності.

Реалізація змісту мотиваційно-орієнтаційного компоненту обумовлює спрямованість магістрів-вокалістів до якості вокального виконавства з метою самоздійснення, розкриття творчо-потенційного ресурсу, визначення особистісно-творчих виконавських переваг, на основі встановлення власного вокально-виконавського амплуа, виявлення градації потужності емоційно-чуттєвих образів трансформованих у творчому вокально-виконавському акті під час здійснення комунікативного діалогу з публікою, пропонованому продукту художньої творчості вокалістом-виконавцем.

Дослідження особливостей ставлення магістрів до професійної сольної виконавської діяльності, виявлення взаємозв'язків «Я-концепції» і мотивів досягнення результативності, конкретизує зміст мотиваційно-орієнтаційної спрямованості магістрів-вокалістів до формування феномену готовності до художньо-творчої діяльності. Цілеспрямована підготовка в період фахового становлення привчає молодих виконавців до шанобливого та уважного ставлення до виконавських традицій, виробляє зорієнтованість на привнесення новачійності у художні образи вокальних творів, поєднує в собі продуктивну та репродуктивну функції вокально-виконавської діяльності, передумовою якої є мотивація, особистісні цінності, зорієнтованість на вияви особистісно-психологічних, професійно-виконавських усталених рис, які позитивним чином відбиваються на якості і кількості здобутого у процесі фахової підготовки магістрів вокалістів та сприяють до здійснення професійної художньої творчості.

Робота над створенням художнього образу вокального твору відбувається під

пильною увагою викладача-вокаліста, який спрямовує пошук магістрів-вокалістів та координує етапи, допомагає фіксувати емоційні враження від прослуховування, осмислення етапів аналізу вокального твору, виявлення та фіксування вартісних ознак які слід перенести у фонаційно-мовленнєву модель, апробувати її та удосконалювати у режимі роботи у вокальному класі та самостійній репетиційній підготовці, що в цілому позитивно впливає на створення та втілення художніх образів вокальних творів магістрами вокалістами.

При цьому надзвичайної вартості набуває власний банк виконавських моделей який пропонувано утворювати магістрам-вокалістам відповідно до обраного ними вокального репертуару, перегляд та аналіз виконавських моделей професійних співаків задає вірні координати до трактування цілісної форми вокального твору, розкриває можливості аналогового виконавства з привнесенням власних виконавських елементів до виконавської концепції у формуванні художнього образу на перших порах. Згодом у магістрів-вокалістів виробляється стійка навичка до самостійного опрацювання нотнованого матеріалу без попереднього ознайомлення з виконавськими концепціями, що засвідчує творчу самостійність, незалежність та оригінальність а також творчу зрілість соліста-вокаліста у роботі над створенням художнього образу вокального твору. На таку думку нас наштовхнули дослідження життєдіяльності та мистецької творчості видатних представників української вокальної школи кінця XIX - XX ст. Адже саме цей період є цікавим для молодих виконавців так як він відображає недалеке культурне минуле та допомагає усвідомленню історичного періоду, особливостей творчого кредо вокалістів-виконавців, що відображено у дослідженнях вітчизняних музикознавців, культурологів, мистецтвознавців (В. Антонюк, Б. Гнидя, М. Головащенко, І. Деркач, Л. Кияновської, М. Колесса, Ю. Станішевський, О. Стахевича, А. Терещенко та ін.).

Окрім того, цікавими та корисними виступають і культурологічні дослідження китайських науковців, де історичні аспекти вокального виконавства в Китаї відображено у працях Ван Гуанзін, Ван Юйхе, Гу Інъ, Лі Тінъвей, Ло Чжихуей, Лю Бінцян, Лю Цзінчжи, Цзан Ібін, Ю Жун-янь, Ян Інлю та інших. Самостійне ознайомлення магістрів вокалістів буде дуже доцільним та співвідноситиметься з

глибшим проникненням у специфіку камерно-концертного вокального виконавства яке знаходиться під впливом євроінтеграційних процесів, зокрема й на становлення китайських солістів-вокалістів (Ван Даян, Ван Ян, Ден Веї, Лі Дзін, Лі Сюймей, Ло Іфен, Лю Дзюаньдзюань, Сун Ліпін, Цзан Дзе, Цао Шулі, Чжоу Веймін, Хань Кай, та інших). До прикладу, китайським магістрам-вокалістам пропонується самостійне опрацювання матеріалів Хань Кай присвячене проблемі дослідження феномена камерного вокального виконавства, яке розглядається за аспектами взаємодії української та китайської національних шкіл, для збагачення уявлення магістрів-вокалістів про особливості роботи над художніми образами вокальних творів українських та китайських композиторів-класиків.

На етапі становлення солістів-вокалістів розширюючи виконавський репертуар та встановлюючи власні стильові координати художньо-образного виконавського розмаїття слід спонукати здобувачів до відео-переглядів вдалих виступів провідних солістів-вокалістів, у відповідності до типів голосу, для накопичення вражень сценічно-виконавської вправності, художньо-образної майстерності. Магістрам вокалістам слід активно обговорювати виконавські проблеми з педагогами-вокалістами, однокласниками адже спільна аналітична робота утворює атмосферу евристичної винахідливості через обговорення спільних проблем знаходження вірних шляхів вирішення завдань з опрацювання власного виконавського репертуару, варіативності у вирішенні художньо-творчих завдань, обмін набутими вміннями й навичками у процесі ескізного опрацювання яскравих виразних деталей вокальних творів, збагачує ресурси вокалістів-виконавців, сприяє до накопичення виконавського досвіду.

Слід зауважити на естетично-смакових перевагах магістрів-вокалістів у відборі навчального репертуару, смакові уподобання за якими обираються вокальні твори магістрами-вокалістами відповідно гармоніюють з внутрішніми установками виконавців, що сприяє до успішного засвоєння та легкого трактування художніх образів зрозумілого контексту вокального твору. Тільки посильні завдання можуть привести здобувачів вокальної магістратури до успішного здійснення трансформаційних процесів у роботі над художньо-образним пластично-інтонаційним виконанням твору, допомагають у становленні митця-виконавця.

Вірний відбір вдало-підібраних зразків європейської, української, китайської вокальної класики запускає механізм трансформації за рахунок опори на знаннєві ресурси, зокрема у визначенні ключових ознак, стилю, жанру, характеру вокального твору та ін. Робота з репертуаром який приносить насолоду від осягнення, спілкування, опрацювання до виконання вокального твору на публіці включають активну аналітичну діяльність співака. На етапі ознайомлення робота магістра-вокаліста координується педагогом-вокалістом, подальша робота може відбуватись у атмосфері спільних обговорень зі студентами, зацікавленими проблемами вокального виконавства, наприклад під час засідань наукових проблемних груп секцій НСТ, подібна науково-аналітична робота допомагає увійти здобувачам магістратури у культурне вокально-виконавське коло однодумців, мати можливість ділитись мистецькими враженнями отримувати вірні поради, обирати для обговорення конкретні вокальні твори, встановлювати наскільки вони органічні для конкретного студента варіювати репертуарними здобутками та проводити паралелі між вокальними творами схожими за характером та виконавською. Встановлення внутрішніх ознак вмотивованості на основі зорієнтованості до отриманої насолоди від процесу аналізу додає магістрам-вокалістам впевненості у власних творчих можливостях привчає до самостійності аналізу вокальних творів, допомагає у виробленні індивідуальних виконавських ознак, додає впевненості у створенні художніх образів, за ознаками позитивного відгуку кола однодумців студентів які бажають вокально-розвиватись та удосконалюватись.

За традицією молоді виконавці використовують популярний вокальний репертуар, тому й еталонних варіантів виконавських інтерпретаційних моделей мають в достатній кількості. Лише згодом в самостійній професійній роботі пошуки репертуару будуть звернені до менш-відомих творів які можуть стати професійним здобутком солістів-вокалістів. Тому опрацювання популярного, відомого виконавського репертуару є містком для переходу від сталих зразків до введення у репертуарну колекцію мало-відомих або нових вокальних творів сучасних композиторів. Окрім безпосередніх обговорень, переглядів концертних програм вокалістів-виконавців дієвими засобами на думку В. Лабунця є

використання мережі інтернету та медіа-ресурсів які збагачують знаннєво-практичний досвід майбутніх солістів-вокалістів, що стимулюватиме інтерес до мистецької творчості, аналітичну активність, позитивно впливатиме на навчальну та майбутню професійно-виконавську діяльність [73, с. 343].

Зовнішньо-збуджувальні мотиви народжуються у магістрів-вокалістів від прослуховування зразків натхненного професійного виконання вокального твору іншим солістом, це збуджує фантазію та пробуджує потребу повторити виконання вокального твору у іншій (власній) інтерпретаційній формі. Емоційна насолода отримання якої одним виконавцем у процесі прослуховування іншого виконавця допомагає надихнутись процесом творчості та активізує власні виконавські ресурси, що є рушійною силою яка спрямовує творчих особистостей до засвоєння нових вокальних творів, примноження репертуарних здобутків, плануванні майбутніх сольних програм для здійснення професійної художньо-творчої діяльності.

Наступним у нашому дослідженні виступає **фахово-когнітивний компонент**. Варто зазначити, що накопичені знаннєво-практичні ресурси магістрів-вокалістів вокально-виконавської та проективної художньо-творчої діяльності дозволяють майбутнім фахівцям приступати до важливого етапу їх практичного освоєння. Окремо-опрацьовані вокальні твори за аспектом створення художнього образу вивченого вокального твору вже складають певні якісно опрацьовані репертуарні колекції. Орім того, магістри-вокалісти, як правило, володіють більшим репертуарним фактажем з попередніх етапів вокально-фахового становлення, а також і улюблені самостійно вивчені та практично апробовані вокальні твори, проте порівняння магістрами вокалістами вокальних творів різних періодів вивчення сприяє до усвідомленого відбору найліпших і якісніших зразків у програму випускного концерту.

Важливим етапом дослідження є проектування міні-проектів які сприятимуть до набуття умінь магістрів-вокалістів до komponування вокально-виконавських програм. Дана діяльність сприятиме перенесенню накопиченого знаннєвого ресурсу та вияв їх загально-культурної ерудованості магістрів-вокалістів, що значною мірою вплине на виконавську якість. Завдяки використанню набутих

знанняєвих ресурсів до здійснення художньо-творчої діяльності магістрам вокалістам пропонується фрагментарна художньо-проективна виконавська практика під опосередкованим контролем викладача-вокаліста.

Опираючись на художньо-творчий комплекс магістри-вокалісти обізнані з алгоритмом роботи повинні самостійно підготувати художньо-виконавську модель вокального твору, скомпонувати кілька різножанрових творів у одноосібному виконанні (2-3 твори), спроектувати та реалізовувати міні-проекти у виконавській практиці, удосконалювати художні образи вокальних творів, фрагментарно апробувати створені проекти, що за нашим передбаченням, при деталізованому удосконаленні окремих складових, сприятиме підвищенню якості виконання випускних магістерських концертів, створенню самостійних художньо-творчих проектів, заохотить збагачувати вокально-виконавський репертуар.

Активна вокально-виконавська підготовка, планування творчих ідей здійснення художньо-творчої діяльності, апробування у виконавській практиці міні-проектів художньої творчості опирається на уміння самостійної розробки сценарію художньо-творчих проектів та фрагментарне їх опрацювання з метою апробації організаційно-креативного, вокально-технічного та художньо-виконавського складників комплексу готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Публічні види сольо-виконавської творчості неодмінно ураховують важливий чинник творчої особистості, креативності, адже публічний прояв суб'єктом вокальної обдарованості, інтелектуальної оригінальності у вирішенні творчих проблем, генеруванні оригінальних творчих ідей, їх утілення у практиці сольного виконавства потребують нестандартних підходів, достатньої сміливості, творчої самостійності та оригінальності. Згідно Дж. Гілфорда, поняття креативності співвідноситься з особливим типом мислення, багатоваріантністю творчого вирішення задачі у семантичному полі мистецького та технічного складників завдяки включенню дивергентних/периферійних мисленнєвих дій, у пошуках вирішення творчих завдань емоційно-перетворювального гатунку, евристичності у поєднанні розрізнених елементів у струнку композицію [112, с. 93]. Розвиненість креативності дозволяє поєднати проблематику особистісного і

соціального, наприклад індивідуальної самореалізації вокалістів-виконавців у соціально-значущій художньо-творчій професійній діяльності [151, с. 103].

Креативна евристичність проявлена у процесі творчості, за прикладом створення художнього образу вокального твору, який підтримується достатньо-сформованим знаннєвим тезаурусом. У ньому відбивається система знань у циклі фахової підготовки магістрів-вокалістів про мистецькі та специфічні вокально-виконавські знання уміння й навички, ціннісні установки до генерування оригінальних творчих ідей, упорядковується власний виконавський стиль, якому підпорядковано соціально-ціннісний та мистецько-значущий виконавський репертуар, формується цілісна картина майбутньої фахової самореалізації соліста вокаліста, професіонала та особистості, соціально спрямованої до задоволення естетичних потреб глядачів. Добір репертуару, унікальне художньо-образне відтворення у процесі здійснення художньо-творчої діяльності спрямованої на глядацьку аудиторію має неповторні й оригінальні особистісні ознаки творчості соліста-вокаліста які є особистісною мистецькою новацією в кожному конкретному творчому вияві соліста-вокаліста. Тому, за даним компонентом слід проводити роботу з удосконалення інтерпретаційних моделей вокальних творів, здійснювати пошук актуального та доступного для молодого виконавця репертуару, планування органічного поєднання вокальних творів у виконавські колекції; пошуку виразних виконавських елементів для форматування індивідуального виконавського стилю; накопичення індивідуального виконавського (якісно підготовленого) репертуару для здійснення художньо-творчої діяльності магістрами-вокалістами.

Критерієм фахово-когнітивного компоненту визначено *ступінь фахової спроможності до здійснення художньо-творчої діяльності*, сутність якого полягає в оригінальності творчих дій магістрів вокалістів їх сприйнятливості до трансформування мистецького тезаурусу в художньо-образне втілення засобами вокального виконавства власної (народженої виконавцем) евристичної ідеї виконання вокального твору. Значення слова евристика у перекладі з грецької мови «heuristikō», означає «знаходжу», «відшукую», «вирішую», «відкриваю». Перше застосування слова евристика, як терміну, відносять до другої половини третього

століття нашої ери та співвідносять з трактатом «Мистецтво вирішення задач» відомого математика та механіка П. Александрійського, який описав методи у вирішенні задач, відмінних від загально-прийнятих, логічних, запропонувавши пошук нестандартних рішень, тощо, окрім того ми вважаємо, що евристичність та інсайтність - осяяння у процесі натхненного кропіткого пошуку вирішення творчої задачі є феноменом який підтримує ідею осяяння та знаходження нестандартного вирішення складного завдання, яке до прикладу екстраполюючись у проблеми пошуку унікальних ідей трансформування змісту переведення його з нотного контексту у вокально-виконавський, з привнесенням індивідуального прочитання сутності закладеної композитором достеменно до творчого задуму композитора, але індивідуально-унікальними засобами здійснення інтерпретаційної діяльності.

Інтерпретаційна діяльність розпочинається для багатьох виконавців з евристичного «я знаю як виконати цей твір, в мене є ідея, я зараз спробую її втілити у художньому виконавському образі», моментальне осяяння як виконувати вокальний твір може відбуватися тільки завдяки попередньому слухового, або ж слухового та вокально-виконавського досвіду. На що звертає увагу науковець А. Зайцева, що виконавський образ з'являється в уяві та забезпечує вирішення складної творчої задачі віднайдення індивідуального достеменного творчому задуму композитора художньо-виконавського образу [49].

Вважаємо варто поєднувати перше емоційне враження та надати магістранту певний час для осмислення, адже емоційна складова задає імпульс, а інтелектуальна складова допомагає досягнути ідею вокального твору, провести детальний аналіз, якщо емоційного відгуку недостатньо то пропонується провести власну дослідницьку роботу та заглибитись у процесі пізнання в історичну, культурологічну мистецтвознавчу літературу, для розуміння історичного періоду в який було створено вокальний твір, які важелі натхнення сприяли до його утворення композитором та інше. Цілісний художньо-творчий образ народжується в імпровізаційній роботі в результаті якої викарбовуються ті індивідуальні ознаки за якими характеризують виконавський стиль соліста-вокаліста. Тільки поступове створення цілісного образу народженого в уяві, глибоке його пізнання, кропітка репетиційна робота над деталями, виконання всіх вказівок композитора

відображених у нотованому вигляді народжує елементи з яких згодом народжується власна трансформована вокально-виконавська модель художнього образу вокального твору, його репетиційне співування/удосконалення і тільки згодом публічне представлення. У процесі співування відбувається унікальна адаптація пластичного інтонування змісту вокального твору, емоційне налаштування та артистичне його виконання. Якісна, адекватна композиторському задуму пластично-інтонована модель створеного художнього образу вокального твору, представлена на публіку, завжди неповторна та унікальна. Вона може відповідати очікуванням глядачів, може відрізнятись від попередніх, відомих виконавських зразків, виступати евристичною моделлю.

Нові умови сучасного світу, нові відносини у соціумі, закладають і нові смаки та уподобання як виконавців так і глядачів. Трансформований композиторський задум в художні образи виконавців (на прикладі одного відомого вокального твору), може дуже різнитися у прочитанні та виконанні різних солістів вокалістів, що підтверджується й зразками виконання конкретного вокального твору у трактуваннях, виконавських концепціях виконавців-попередників (за відео- та аудіо- зразками які дійшли до нас).

Сучасні солісти вокалісти, як і їх попередники мають відмінні інтелектуальні, емоційно-чуттєві, фонаційно-виразні можливості, в кожному конкретному випадку, вони унікальні, а зчитування образу та його перетворення у художній задум завжди сповнений евристичними відчуття пізнання себе і світу через художній образ. Об'єктивізуючи у вокальній творчості власне відношення до події, ідеї, героя, через чуттєвий вияв, співак, лиш йому притаманними засобами вокально-виконавської виразності передає задум композитора, достовірно першоджерелу тлумачить мистецьке явище. Зокрема, завдяки застосуванню доцільних індивідуальних вокально-виконавських засобів, індивідуальної інтонаційної, акустичної природи фонації, вокальної мови, супроводженою пластичним супроводом, який доповнює художній образ неповторною виразністю пластики «співаючого тіла» виконавця, виразом обличчя та енергетикою зорового контакту з аудиторією, соліст вокаліст набуває у процесі творчості і власну неповторну виконавську манеру, що надає ознак індивідуального виконавського

стилю, що підносить на новий професійний рівень як самого виконавця, так художньо-виконавську творчість здійснену солістом вокалістом

На думку дослідників креативна природа творчої особистості закладається не водночас, їй передуює спілкування в певному середовищі. Зокрема, це середовище творчих особистостей які впливають на формування магістрами-вокалістами умінь креативного (дивергентного) мислення. Прикладом інсайтної креативності у творчості виступає близьке оточення це вчителі, педагоги з якими спілкувались магістри вокалісти до вступу у магістратуру, а також і безпосередньо педагоги-музиканти факультетів мистецтв українських університетів. На думку О. Киричук складна творча робота має полі-змістову енерговитратну природу [60, с. 280], продукуючи ново-творення у вигляді творчого продукту, імпровізаційна складова творчості солістів-вокалістів щоразу буде неповторною при виконанні одного й того ж вокального твору в нових умовах, а виконавець набуває ресурсності яка примножує виконавський досвід. Тобто, під впливом творчого оточення ефективніше відбувається творче становлення особистості та під впливом креативних ідей митців, співучасті у винаходах творчих вирішеннях виконавських проблем формується креативність особистості у мисленні й креативних творчих виявах у виконавській діяльності. Де креативна атмосфера і певна обізнаність у продукуванні нових творчих ідей опирається на попередній досвід нестандартного та оригінального вирішення творчих завдань, генерування творчих ідей, тощо [11].

На сучасному етапі підготовки фахівців вокалістів-виконавців слід враховувати потужні можливості використання інтерактивних технологій, які сприяють обміну творчими ідеями, відпрацюванню вагомих виконавських елементів на «публіці», коли не тільки викладач вокалу, але й група однокурсників яким цікаві такі відпрацювання збираються в експериментальній групі для обміну ціннісно-значущою інформацією, творчою взаємо-допомогою, тренажах для відпрацювання вокально-виконавських та вербальних елементів майбутніх виступів, концертних програм тощо. Слід зазначити, що на нашу думку, слід активно використовувати такі інтерактивні прийоми вокальної роботи як робота в парах, робота у творчих групах, експериментальних лабораторіях за інтересами, опрацювання дискусійних питань прес-реліз, демонстраційно-образна

імпровізація, опрацювання міні-проектів художньої творчості «на гладаську аудиторію», та інші. Важливо, що у процесі інтерактивного опрацювання репертуарних колекцій, генеруванні творчих ідей дуже важлива атмосфера натхненності, творчого горіння.

У зв'язку з чим вважаємо вартісним зазначити, що виконавці опираються у творчості на акретаксивність - вагомий елемент виконавської творчості яка сповнена інсайтами, креативними виявами «у моменті» натхненного виконання вокального твору. Ейфорія творчості запалює митця у моменти творчої праці та допомагає підтримувати стан творчості, викликаючи асоціації успішності у власній виконавській діяльності та передбачаючи її, з цією метою координатами творчої праці стають наполегливість та працелюбність у процесі роботи над вокально-художнім образом, над компонуванням прогам тематичних вокальних концертів, оригінальних творчих ідей, планів, проектів, акретаксивність виступає сублімованою енергією, яка підтримує митців у репетиційній та публічно-виконавській діяльності. Термін акретаксивності уведено в педагогіку Н. Мартишиною, активно використовується дослідниками проблем музичної педагогіки та виконавства останнього періоду як О. Орищук, Янь Інши, Гуань Юе, П. Кауровим та іншими. Кожен музикант-виконавець це володар творчого потенціалу, а його основою є акретаксія, на думку дослідника це здатність до прирощення потенційних творчих можливостей та формування нових настанов у творчій діяльності [22, с. 10]. На спільну думку дослідників до якої ми приєднуємось, творча активність кожної особистості є рушійною силою у формуванні ціннісної картини світу. Основою становлення творчого потенціалу музиканта-виконавця є акретаксивність як здатність накопичення творчих потенцій та формуванні ціннісних настанов, від педагога-майстра до молодого виконавця [99].

Сам процес творчого пошуку сповнений наполегливою аналітико-практичною роботою, адже у музиканта виконавця є специфічний інструментарій його засоби виразності. Для вокаліста-виконавця це голосовий апарат та його унікальні можливості висловити сутність твору мистецтва цими природними засобами, специфічним тембральним забарвленням голосу, варіюванням

акустичних прийомів об'ємного звучання голосу, особливостей резонування, використанням атак звуку, особливого фразування та нюансування, окрім того, слід зазначити й на активну емоційну взаємодію зі слухачем у процесі публічного виконавства опирається на артистичну майстерність та спілкування виконавця вербальними засобами до яких ми відносимо мінімальний конференс - вербальний супровід, оголошення номерів програми виступу/концерту, також і володіння елементарними сугестивними засобами, де сугестія, це особливий емоційний вплив який опирається на техніку використання природних гіпнотичних задатків якими володіють харизматичні виконавці. Даний вид техніки є перевагою у вокальному виконавстві проте володіють ним лиш незначна кількість магістрів-вокалістів. Психотехніки публічного впливу застосовуються у публічному виконавстві завдяки оволодінню окремими елементами привернення уваги до особистості виконавця, наприклад, за рахунок утримання паузи перед виконанням творів, особливою пластикою артистичної жестикуляції, зорового посилу в зал, утримуванням приємного/адекватного виразу обличчя виконавцем, фактурна привабливість виконавця. Проте налаштування магістрів-вокалістів до використання прийомів публічного виконавства адекватності поведінки на сцені, невід'ємна ознака фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Фахово-когнітивний компонент дослідження формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності схарактеризовано такими показниками: прояв загальнокультурної ерудованості, фахово-знаннєвої бази в роботі над художніми образами вокальних творів; вияв фахової готовності до планування художньо-творчої вокально-виконавської діяльності. Даний компонент відбиває необхідність опори на загальнокультурну ерудованість та інтегративне перетворення здобутого у вокально-виконавській практиці, як у роботі над художнім образом конкретного вокального твору так і в поєднанні вивчених вокальних творів у програмі вокального концерту та утриманню стану натхненного виконання всієї концертної програми. Слід забезпечити спеціальні умови для перенесення уваги магістрів вокалістів від виконання окремих вокальних творів до поєднання їх у програму міні-концерту (за тематикою), нагадаємо, що випускний

концерт складається переважно з 6 - 10 вокальних творів, та представляється на розсуд державної екзаменаційної комісії яка оцінює рівень сольо-виконавської підготовки за встановленими критеріями. Тому, вважаємо ефективним у процесі фахової підготовки та формування готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності надати їм можливість апробувати комплексне поєднання у міні-проектах від 3 до 5 вокальних творів, що допоможе виявити недоліки виконавської підготовки та ефективно їх усунути. При цьому розпочинати подібну практику слід від початку фахової підготовки за ознаками обростання одного вивченого твору кількома наступними, що цілком реально для магістрів-вокалістів адже вони мають досвід попереднього навчального етапу вокально-виконавського спрямування та володіють власним репертуаром.

Загальнокультурна ерудованість музиканта професіонала означає володіння широким спектром знань, проте глибокі пізнання мистецької сфери мають перевагу над іншими, на думку дослідників, загальнокультурна ерудованість солістів-вокалістів передбачає потужні знаннєві ресурси, як особливості художніх стилів, жанрів, епох, вільне орієнтування в інших видах мистецтва, здатність до синтезу різної інформації у єдину художню концепцію [1], яка закарбовується в інтерпретаційній моделі та допомагає виявитись у створеному емоційному чуттєво-фонаційному вираженні вокально-виконавськими засобами. Даний напрям фахово-когнітивного спрямування підготовки магістрів-вокалістів у аспекті художньої творчо-реалізаційної діяльності підтримується накопиченою системою спеціальних та специфічних знань, які є основою для здійснення професійно-фахової діяльності з метою ефективного вирішення професійних завдань [117]. Завдання полягають в оволодінні навчального репертуару з метою поєднання його у концертну програму; володінні професійними виконавськими вміннями, навичками які входять до виконавського комплексу, підтриманого спеціальними вміннями виконавської майстерності: художньої інтерпретація, пластичної імпровізаційності та виконавської культури. До перерахованих умінь можна додати вміння ескізного опрацювання вокально-виконавського матеріалу, поєднання попередньо-утвореної художньо-виконавської інтерпретації з наступною виконавською моделлю; володіння навичками самостійної роботи над вокальними

творами; уміння здійснити цілеспрямований аналіз вокальних творів; закріплення виразних елементів індивідуально-виконавського стилю; володіння навичками органічного поєднання кількох вокальних творів; планування тематичних вокальних концертів; уміння публічного пластичного художньо-образного виконання вокальних творів [125; 141].

В результаті утворюється індивідуальний вокально-виконавський комплекс, за умови дотримання координат, коли магістри-вокалісти опираються на: проведення смислово-структурного аналізу вокального твору (структура, смисл, емоційно-оцінні судження, урахування всіх зазначених композитором нюансів, творче переомислення та практичне провадження, індивідуальне комбінування всіх складників у художньо-виконавський образ (нюансоване пластично-артистичне інтонування, втілення задуманого та удосконалення/завершення творчого продукту – створеного художнього образу вокального твору та інше). Що в цілому позитивно відображається на якості вокального виконавства магістрів-вокалістів які спрямовані до якісного художньо-образного виконання вокальних творів, апробують вибудовану програму вокального концерту, адаптують виконавські номери та виробляють стабільність та адекватність у дотримання концептуальних завдань у самостійному здійсненні художньо-творчої діяльності на прикладі виконання вокального концерту який налічує від 8 до 10 вокальних творів.

Завдання з виконання сольної концертної програми потребує вправності та витривалості, емоційної стійкості а також - довершеності яка є вінцем фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Довершеність вокального виконавства характеризується за значною кількістю умінь та навичок якими оволоділи магістри-вокалісти, проте є елементи які потребують додаткових зусиль та репертиційної наполегливої роботи у вокальних класах з педагогами вокалістами факультетів мистецтв українських університетів.

Проектуючи фахово-когнітивний компонент ми передбачали, що сформований художньо-виконавський комплекс у якому відбивається система особистісних уявлень про інтегративну природу переплавлення знаннєвого ресурсу мистецького спрямування у практично-виконавські знання, уміння й навички завдяки яким утворюється «особистісна картина світу у творчості митця»,

наявність якої впливає на ефективність процесу підготовки магістрів-вокалістів до художньої творчості, знаходженню вірних рішень у виконанні професійних творчих завдань, вирішенні професійних проблемних ситуацій, сприяє інтеграції фахових знань у практику вокального виконавства. У процесі фахової підготовки магістрів вокалістів до художньо-творчої діяльності слід удосконалювати різноманітні виконавські засоби збагачувати індивідуальний виконавський інструментарій майбутніх солістів-вокалістів, апробувати різні форми творчості. Натомість, важливим аспектом залишається робота над інтерпретаційною моделлю вокального твору та художньо-образне його втілення - ядра художньої творчості. Поєднання кількох і більше творів для відпрацювання умінь налаштованості на органічне виконання різних вокальних художніх образів, доведення їх кількості до 6 - 8 вокальних творів, сприятиме до набуття практичних умінь пластичного поєднання різних вокальних образів у єдину виконавську композицію, а також сприятиме до набуття виконавської витривалості для виконання програми магістерського концерту, поетапної підготовки магістрів-вокалістів до здійснення високо-художньої творчості. Робота з планування та апробування тематичних міні-моделей концертних виступів сприятиме до створення ємких перспективних тематичних вокальних проєктів, в цілому забезпечить фахову готовність магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності

Проектуючи **креативно-творчий компонент**, ми обрали відповідний критерій: *міру сформованості самостійності та оригінальності у плануванні художньо-творчої діяльності*. Показниками критерію визначено: здатність до проектування актуальної тематики художньо-творчих заходів; уміння використовувати набутий художньо-виконавський комплекс у творчому самовираженні. Даний критерій відбиває вже сталі ознаки готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, розробленою, підготовленою, удосконаленою, апробованою програмою магістерського випускного концерту, на даному етапі слід забезпечити майбутніх виконавців уміннями проектування майбутньої професійної діяльності, навчити магістрів-вокалістів проєктивно-моделювати своє професійне майбутнє, зокрема, апробувати власні ресурси до моделювання художньо-творчих міні-проєктів, генеруванні оригінальних

художньо-творчих ідей.

Цілеспрямована робота від накопичення знаннєво-практичних ресурсів, усвідомленої спрямованості до здійснення високопрофесійної художньо-творчої сольо-виконавської діяльності полягає в тому, що магістри-вокалісти усвідомлено опрацьовують художні образи вокальних творів та поєднують їх у програму магістерського концерту вірно-вибудований за логікою організації академічного вокального концерту, це сприяє до здійснення магістрами вокалістами цілісного художньо-творчого проекту, наступним кроком формування готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності є спрямування магістрів-вокалістів до проєктивної діяльності у креативному пошуку оригінальних міні проєктів тематичного характеру. Визначення тематики міні-проєкту, komponування репертуару сприяє усвідомленості планування та майбутньої сольо-виконавської діяльності та фахової сформованості готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Вокально-фахова підготовка студентів магістратури на думку Т. Жигінас, має спрямовуватися на розкриття усіх потенційних властивостей творчої особистості: підвищення інтелектуально-творчого рівня студентів здатних орієнтуватись в різних стилєвих музичних напрямках, адаптуватись до різних соціокультурних ситуацій, мобільно реагувати на естетичні потреби суспільства, формування ціннісних орієнтацій особистості [46, с. 126]. Як бачимо дослідники висувають актуальне питання про розвиток особистісно-творчого потенціалу майбутнього співака, ціннісно-зорієнтованого на ретрансляцію кращих вокальних зразків в художньо-творчій діяльності.

У співвідношенні до заявленого вважаємо, що кожен вокаліст-виконавець у процесі здійснення професійної сольо-виконавської діяльності проявляється як особистість та митець, цікавим для глядача є той виконавець чий внутрішній світ відбивається у творчості та може задовільнити різні потреби глядача. Тому потужній інструментарій виконавців це їх репертуар, який зчитується глядачами і як внутрішнє єство виконавця, його аксіо-сфера, духовна і ментальна ідентифікація. На думку Т. Костюк [65, с. 22-23], аксіо-сфера особистості виявляється в зовнішньому відображенні: загальнолюдській, національній,

родинній, релігійній, професійній діяльній ідентичності, тощо, окрім того вони виявляються через художньо-творчу діяльність, що дозволяє зчитуванню всіх перерахованих цінностей у процесі її здійснення, відображаючи внутрішній світ через вокальні артефакти, культуру спілкування у взаємодії з навколишнім світом, якість пропонованого творчого продукту, визначаючи відношення, ідеали, смакові уподобання, ціннісні установки, переваги митця тощо.

До різновидів або способів здійснення художньо-творчої діяльності можна віднести як класичні вокальні концерти так і тематичні, одноосібні та спільні з іншими виконавцями, якщо встановлюються координати сольного-виконавського проекту то домінуючим у програмі буде соліст-вокаліст а солісти інших спеціальностей виступають у якості запрошених шанованих виконавців-гостей заходу. Спільні художньо-творчі проекти організувати складніше ніж одноосібний виступ, вони потребують залучення значної кількості допоміжного персоналу, для організації спільних проектів, як правило, долучаються вже відомі та визнані митці, які вже набули значний досвід художньо-творчої діяльності.

Для практики важливого значення набуває досвід проведення художньо-творчої діяльності на факультеті мистецтв, зокрема започаткованого проекту Галиною Падалкою (творчий проект «Студентська філармонія для дітей та юнацтва», активними учасниками яких були студенти та педагоги факультету мистецтв НПУ ім. М.П. Драгоманова). Художньо-творчі концертні програми спрямовувались на аудиторію шкільної молоді, носили характер музично-просвітницької діяльності студентів з перспективою проведення у майбутній професійній діяльності. Одноосібні та колективні студентські програми відображались у заявленій тематиці, справляли незабутнє враження на глядачів, які спеціально запрошувались до перегляду програм. Подібна практика надихнула і нас у дослідженні сформувані у магістрів-вокалістів такі уміння які знадобляться їм у самостійній професійній самореалізації, а також будуть показниками їх успішності у проведенні художньо-творчої діяльності за напрямком створення тематичних проектів. З цією метою на нашу думку слід цілеспрямовано орієнтувати магістрів-вокалістів до планування майбутніх проектів, зосередивши увагу на ескізному опрацюванню множинності творчих ідей у передбачувану

вокально-виконавську практику, з цією метою пропоновано моделювання художньо-творчих міні-проектів, робота над якими сприятиме до набуття ресурсності магістрів-вокалістів до проведення художньо-творчої діяльності, що у комплексі з попередніми компонентами сприятиме самостійності планування творчо-виконавської діяльності та забезпечить формування фахової готовності магістрів вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Не слід нехтувати такими потужними можливостями, які на сьогодні має мистецька освіта, яка цілеспрямовано форматує напрями практичної реалізації у процесі фахової підготовки магістрів виконавських спеціальностей, яка буде ефективнішою, якщо надавати можливість магістрам-вокалістам більшу кількість оприлюднень їх творчих результатів, які можуть відбуватись у межах фідбек-консультацій, на яких всі без виключення здобувачі магістратури пропонують для спільного обговорення власні творчі інтерпретаційні моделі, виконуючи епізодично ключові моменти тих вокальних творів, які знаходяться у процесі вивчення та ін. Це ще не оприлюднення здобутків молодих виконавців це спеціально художньо-творча лабораторія у якій дозріває талант соліста-вокаліста митця-професіонала. Створивши особливий власний контент у творчості, розкриваючи свій виконавський ресурс магістри-вокалісти набувають досвіду створення художньо-творчих міні-проектів сприятиме до ширших індивідуально-творчих можливостей (соціально-ціннісного передбачення використання власних мистецьких та вокально-виконавських ресурсів у художньо-творчій діяльності), професійності конкурентної спроможності.

Активізація креативно-творчого аспекту формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності здійснюється на засадах усвідомленості соціальної значущості цього виду діяльності. Особистісно-орієнтаційний підхід до організації та здійснення здобувачами вокальної магістратури факультетів мистецтв українських університетів художньо-творчої діяльності дозволяє продемонструвати рівень фахової підготовки та її спрямованість до демонстрування власного таланту та соціальних професійних позицій особистості митця-виконавця.

Магістри вокалісти, які озброєні набутими вміннями до цілісного художньо-

образного виконання творів вокального магістерського концерту вже мають уявлення про створення оригінального художньо-творчого продукту. А планування міні-проектів сприятиме роботі над перспективним вокально-виконавським репертуаром, збільшить та урізноманітнить його. Художньо-творче виконання широкого репертуарного доробку, різнопланових вокальних творів, оригінальні ідеї та перспективні плани засвідчують про розуміння специфіки вокально-виконавської діяльності солістів-вокалістів та готовність до здійснення професійної сольної-виконавської діяльності з перспективами самостійного створення концертних програм, тематичних сольних-виконавських концертів, оригінальними пропозиціями проведення художньо-творчої діяльності, неодмінно зацікавляться сучасні роботодавці у різних державних та приватних колективах, організаціях, мистецьких центрах, тощо.

Представлена у дослідженні компонентна структура, у взаємозв'язку мотиваційно-орієнтаційного, фахово-когнітивного, креативно-творчого компонентів сформованості готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності передбачає певну професійно-творчу налаштованість майбутніх митців-виконавців до реального здійснення професійної сольної вокально-виконавської діяльності, опирається на накопичений знаннєво-практичний ресурс трансформований у практику вокального виконавства; обізнаність у стилях, жанрах вокального камерно-концертного виконавства; володіння вокально-виконавськими засобами художньо-образного виконання вокальних творів; готовність до професійного здійснення місії вокалістів-виконавців нести світло творчості у маси; професійність здійснення самостійної репетиційної роботи над художніми образами вокальних творів, поєднання їх у концертну програму; якісне публічне виконання вокального концерту (на прикладі підготовки випускного магістерського концерту); розвиненість художньо-творчої креативності у генеруванні та плануванні оригінальних творчих ідей для майбутньої професійної художньо-творчої діяльності, постійне творче натхнення у пошуках імпровізаційних моделей нових вокальних творів та їх досконале художньо-образне втілення, зорієнтованість до залучення у репертуар ціннісно-значущих вокальних творів, висока професійна зорієнтованість виконавців нести суспільству

гуманістичні цінності вокального мистецтва, формувати естетичний смак глядацької аудиторії пропонувати національні та світові культурні цінності у власному виконанні. Важливим набутим професійним чинником для магістрів-вокалістів є художньо-виконавський комплекс у якому відбивається система особистісних уявлень про інтегративну природу мистецтва та багатоваріантність переплавлення надбаного знаннєвого ресурсу мистецького спрямування у практично-виконавські знання, уміння й навички актуальні для здійснення художньо-творчої діяльності, постійна потреба знаходити вірні рішення у виконанні професійних творчих завдань, професійних проблемних ситуацій, наприклад, здійснення класичних одноосібних класичних, тематичних сольних концертів (планування з уведення у програму концерту професійних музикантів різних виконавських спеціальностей), збагачення уявлень магістрів-вокалістів про специфіку художньо-творчої діяльності, готовність до застосування елементарних навиків конференсу, готовність до здійснення художньо-творчої діяльності.

Представлені у дослідженні обгрунтовані та підкріплені дослідницькою думкою наукові підходи сприяли визначенню критеріїв сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, що об'єднують низку відповідних показників. У процесі визначення показників ми опирались на складну систему зовнішніх та внутрішніх факторів які супроводжують вокально-виконавську художньо-творчу діяльність, виділили найбільш значущі координати, які, згідно нашого наукового передбачення позитивним чином відбивають результат фахової підготовки магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності:

- *міра мотиваційної зорієнтованості до формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, з показниками: вияв інтересу магістрів-вокалістів до вокально-виконавської художньо-творчої діяльності; прояв зацікавленості магістрів-вокалістів у розширенні культурологічних знань, удосконаленні фахових умінь та навичок;*

- *ступінь фахової спроможності до здійснення художньо-творчої діяльності до формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, з показниками: прояв загальнокультурної ерудованості магістрів-вокалістів у роботі над художніми образами вокальних творів; вияв фахової*

готовності магістрів-вокалістів до планування художньо-творчої вокально-виконавської діяльності;

- міра сформованості самостійності та оригінальності у плануванні художньо-творчої діяльності до формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, з показниками: здатність до проектування актуальної тематики художньо-творчих заходів; уміння використовувати набутий художньо-виконавський комплекс у художньо-творчому самовираженні.

Представлені **критерії та показники** сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, розроблені на основі структури досліджуваного феномена, яка охопила мотиваційно-орієнтаційний, фахово-когнітивний, креативно-творчий компоненти, що представлено у таблиці 1.1.2.

Таблиця 1.1.2

Компонентна структура формування готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності

Компоненти	Критерії	Показники
Мотиваційно-орієнтаційний	<i>Міра мотиваційної зорієнтованості магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності;</i>	<i>вияв інтересу магістрів-вокалістів до вокально- виконавської художньо-творчої діяльності; прояв зацікавленості магістрів-вокалістів у розширенні культурологічних знань;</i>
Фахово-когнітивний	<i>Ступінь фахової спроможності до здійснення художньо-творчої діяльності;</i>	<i>прояв загальнокультурної ерудованості магістрів-вокалістів у роботі над художніми образами вокальних творів; вияв фахової готовності магістрів-вокалістів до планування художньо-творчої вокально-виконавської діяльності;</i>
Креативно-творчий	<i>Міра сформованості самостійності та оригінальності у плануванні художньо-творчої діяльності.</i>	<i>здатність до проектування актуальної тематики художньо-творчих заходів; уміння використовувати набутий художньо-виконавський комплекс у творчому самовираженні.</i>

Отже, визначивши компонентну структуру дослідження вважаємо, що у взаємодії всіх вагомих складників вона сприятиме формуванню фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Висновки до першого розділу

У першому розділі дисертаційного дослідження з проблеми формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності здійснено опрацювання різних наукових поглядів щодо обраної актуальної проблеми, що дозволило зробити наступні висновки.

Цілком аргументовано встановлено, що сучасні вчені, дослідники, провідні науковці зазначають на важливість формування особистісно-професійних якостей здобувачів вокальної магістратури, майбутніх солістів-вокалістів. Зокрема, зауважується на високопрофесійну готовність до якісного виконання творів вокальної класики європейської, української, китайської вокальної культури, на необхідність для сучасних виконавців, оволодіти достатніми репертуарними колекціями та подбати про тематичну спрямованість концертного виконавства, яке є вельми бажаним в сучасному суспільстві та відповідає потребам глядачів, які очікують від виконавців творчої креативності, оригінальності. Дані риси солістів-вокалістів як самостійність, цілеспрямованість до здійснення оригінальної творчості сприятимуть ефективному професійному становленню, конкурентній спроможності солістів-вокалістів на ринку праці в Україні та Китаї.

Проведений аналіз сучасних досліджень дозволив встановити нагальну необхідність сучасних магістрів-вокалістів у здобутті практичних навичок здійснення професійної сольо-виконавської діяльності які вміщує художньо-виконавський комплекс представлений у дослідженні. Поєднання потужних знаннєво-практичних ресурсів, колекціонування репертуарних програм, оволодіння досвідом проектування, генерування оригінальних творчих ідей, розробка тематичних концертів вокальної музики, досягнення високого рівня

художності у виконанні окремих вокальних творів та програми випускного магістерського концерту стане цінним особистісно-професійним практично-значущим здобутком та посприє сформованій фаховій готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Виявлено, що художньо-творча діяльність виступає різновидом професійно-творчої активності особистості, соліста-вокаліста, підтримується надбаним ресурсом: *інтелектуально-творчим, вокально-виконавським, технологічно-проективним*, який спрямовує творчу особистість до самоактуалізації через нові художньо-творчі продукти вокально-виконавського мистецтва, тематичні концерти, організовані самими виконавцями, підтримані репертуарними колекціями, сповнені особистісно-ціннісними смислами та індивідуальними формами сольо-виконавської діяльності.

Розкрито сутність ключового поняття *«фахова готовність до художньо-творчої діяльності»*, як складного особистісно-професійного утворення, яке характеризується *позитивною спрямованістю магістрів-вокалістів до популяризації класичного вокального мистецтва, освіченістю, ініціативністю, самостійністю, здатністю до художнього інтерпретування вокальних творів, генерування та практичного втілення творчих ідей, високо-професійного виконання тематичних концертних програм європейської, української, китайської вокальної класики.*

Формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності ми розглядаємо як *новаційно-творчий напрям підготовки фахівців виконавських спеціальностей*, що обумовлено необхідністю відповідати викликам часу, урізноманітнювати власні творчі вияви, зокрема, за творчо-освітнім напрямом креативного творчого вияву в процесі фахової підготовки та подальшій професійній самореалізації, знаходження власного виконавського стилю, впровадження гуманістичних творчих ідей та якісного їх упровадження у виконавській практиці, здійснення соціально-значущої діяльності.

Встановлено необхідність фахового удосконалення підготовки магістрів вокалістів, формування та комплексного використання набутого знаннево-практичного ресурсу; володіння уміннями самостійного опрацювання художніх

образів вокальних творів; художньо-образного виконання програми випускного вокального магістерського концерту; складання тематичних міні-проектів, підтриманих здобутим репертуаром; проектування тематичних репертуарних програм майбутніх сольних концертів; нарощування репертуару для здійснення повноцінних художньо-творчих проектів у професійно-виконавській художньо-творчій діяльності солістів-вокалістів. Що виокремлює необхідність володіння художньо-виконавським комплексом, який уміщує: інтелектуальну, технічно-проективну, художньо-інтерпретаційну складові, це професійно-особистісні здобутки магістрів-вокалістів, володіння специфікою здійснення вокально-виконавської художньо-творчої діяльності, освоєння практики генерування художньо-творчих ідей майбутніх проектів, komponування відповідного репертуару, опрацювання інтерпретаційних моделей вокальних творів з тематичної концертної програми, їх художньо-образне виконання, складання репертуарних колекцій на прикладі міні-проектування художніх заходів вокальної творчості, а також удосконалення програми випускного магістерського концерту якісними репертуарними зразками, високохудожнє їх утілення, введення у програму кунцерту елементів конференсу, які у подальшій практиці проведення художньо-творчої діяльності забезпечать ефективність, творчу оригінальність та майстерність фахівців - випускників вокальної магістратури факультетів мистецтв українських університетів.

Встановлено оптимальні методологічні підходи дослідження формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, здійснено уточнення його базових понять спрямованих на позиції *системно-цілісного, особистісно-орієнтаційного, творчо-проективного підходів*, які використовуються в дослідженні як методологічні засоби, складають методологічну основу авторської методики на основі цілісного уявлення про закономірності та специфіку здійснення професійної сольо-виконавської діяльності з урахуванням принципів формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності: *інтегративного взаємозв'язку фахових дисциплін; рефлексивності; організаційної мобільності; виконавської пластичності* та важливих чинників і механізмів здійснення професійно-

виконавської діяльності її специфіки, відображеній у професіографічній моделі, яка збагачує уявлення про реалії професійної діяльності сучасних вокалістів-виконавців та очікуваних професійними роботодавцями професійних умінь, організаційних якостей сучасних виконавців.

Теоретико-методологічний аналіз дозволив розробити структуру формування означеного феномена, яка поєднана у комплексі взаємодіючих компонентів, а саме: мотиваційно-орієнтаційного, когнітивно-пізнавального, виконавсько-творчого, розроблено критерії, показники, сформульовано три-рівневі вияви сформованості означеного феномена.

Основні матеріали розділу висвітленні у публікаціях автора [13; 14; 15; 16; 17].

Перелік використаних джерел до I розділу

1. Алердинець А. Індивідуально-виконавський стиль співака та його вплив на інтерпретацію вокального репертуару / А. Алердинець // Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства: матеріали і тези VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 14-15 жовтня 2022 р.). - Т. 2. - Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2022. - С. 13-15.
2. Андрущенко Т.І. Інтегративний характер культурології: художня культура та мистецький ринок //Культурологічні виміри актуальних проблем мистецтва: колективна монографія / за заг. ред. проф. Т.І. Андрущенко. Київ: Вид.-во: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2022. - 252 с.
3. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник /Валентина Геніївна Антонюк. - К.: ЗАТ Віпол, 2007. - 173 с.
4. Антонюк В.Г. Етнокультурологічний тезаурус українського вокального мистецтва /В.Г. Антонюк //Науковий вісник НМАУ імені П. Чайковського. - К.: НМАУ, 2002. - Вип. 16. - С. 178-186.
5. Ачкан В. В. Педагогічна інноватика в контексті підготовки учителя математики. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2015, № 5 (49) с.165-173.

6. Баканурський А. Театрально-драматичний словник XX століття. - Київ : Знання України, 2009. 319 с.
7. Богданова І. М. Професійно-педагогічна підготовка майбутніх учителів на основі застосування інноваційних технологій : дис... д-ра пед. наук : 13.00.04 / Богданова Ірина Михайлівна. - О., 2003. - 440 с.
8. Бойко А. М. (2019) Естрадно-вокальне мистецтво Китаю в контексті історико-культурних та жанрово-стильових процесів. - Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису - дисертація. 2019. - 223 с.
9. Бордюк О.М. Сутність інновацій та інноваційних процесів у мистецькій освіті / О.М. Бордюк //Науковий часопис: Гуманістичні орієнтири мистецької освіти (27-29 квіт. 2011 р.): зб. матер. IV Міжнар. наук.-практ. конф. - К. : НПУ, 2011. - С. 41-45.
10. Белименко Л. І. Основні критерії та принципи створення сучасних театралізованих свят для дітей. Сценічне мистецтво: творчі надбання та інноваційні процеси: матеріали II Всеукр. наук. конф. проф.-викл. складу, докторантів, аспірантів та магістрантів, 23 квіт. 2020 р. Київ, 2020. С. 131- 136.
11. Бережанська Д.Г. Педагогічні умови формування креативної компетентності старшокласників на уроках художньої культури. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. 2010. Вип. 9. С. 68-71.
Сисоєва С.О. Інтерактивні технології навчання дорослих: навчально-методичний посібник. НАПН України, Ін-т педагогічної освіти і освіти дорослих. К.: ВД «ЕКМО», 2011. - 324 с.
12. Ван Цзаньшу. Формування вокально-виконавських якостей майбутнього вчителя музики / Цзаньшу Ван. 2015. [Електронний ресурс]. Режим доступу: dspace.ltsu.org/jspui/bitstream/123456789/2931/1/E_2015_A7.201.pdf
13. Ван Цзін Проблема підготовки магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності //Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. - Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023. - Вип. 29. - С. 107-115.

14. Ван Цзін. Деякі аспекти формування фахової готовності магістрантів-вокалістів до художньо-творчої діяльності /Сучасна мистецька освіта: матеріали VI Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Випуск IV /Укл.: доктор пед. наук, проф. А.В. Козир. - К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2021. С. 119-123.

15. Ван Цзін. Психолого-педагогічний контекст проблеми формування фахової готовності магістрантів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Виступ на звітно-науковій конференції (17-21 травня 2021 р.) НПУ ім. М.П. Драгоманова «Єдність навчання і наукових досліджень - головний принцип університету» кафедри теорії та методики постановки голосу (факультет мистецтв імені академіка А.Т. Авдієвського). С. 23-27.

16. Ван Цзін. Художньо-творча діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва - реалії та перспективи //Модернізація наскрізної виконавської підготовки учнівської молоді в сучасній мистецькій освіті: Зб. матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. Київ: УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023.-130 с., С. 10-15.

17. Ван Цзін Специфіка фахової підготовки магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності //Сучасна мистецька освіта: матеріали VI Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Випуск IV /Укл.: доктор пед. наук, проф. А.В. Козир. - К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2025. - 120 с. С. 31-34.

18. Ван Чень. Кластери художньо-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва - піаністів, як педагогічна проблема / Theoretical and empirical scientific research: concept and trends June 23, 2023. Oxford, United Kingdom 208-210.

19. Ващенко Л. М. Система управління інноваційними процесами в загальній середній освіті регіону: дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01 / Ващенко Людмила Миколаївна. - К., 2006. - 455 с.

20. Великий тлумачний словник сучасної української мови /укл. і гол. ред. В. Т. Бусел. К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. 1440 с., с.137];

21. Вей Лімін. Творча самореалізація магістрантів музичного мистецтва у процесі вокально-хорової діяльності: теорія і практика: монографія. Вінниця: Твори. 2023. - 316 с.

22. Воєводін В.В. Педагогічні умови становлення творчого потенціалу майбутніх музикантів - виконавців в оркестровому класі /В. Воєводін - Автореферат дис..канд. пед. наук. 13.00.02. - К., 2007., 19 с.

23. Волощук І. А. Формування готовності молодого вчителя фізико-математичних дисциплін до інноваційної діяльності в системі методичної роботи школи : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / І. А. Волощук. - Черкаси, 2010. - 22 с.

24. Гаврилюк О. А. Формування професійної готовності майбутніх учителів музики у педагогічних коледжах до художньо-творчої діяльності. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 13.00.04 - Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, 2018. - 294 с.

25. Гаврилюк О.А. Діагностика професійної готовності майбутніх учителів музики до художньо-творчої діяльності в педагогічних коледжах. Інноваційна педагогіка. Одеса, 2018. Вип. 6. С.127-133.

26. Гаврилюк О. А. Методика організації художньо-творчої діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва: методичний посібник. Вінниця: ТОВ «Друк», 2016.

27. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / Семен Устимович Гончаренко. - К.: Либідь, 1997. - 376 с.

28. Гончарова О. А., Маслова А. В. Фідбек у системі освіти: проблеми та перспективи. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5 : Педагогічні науки. 2021. Вип. 83. С. 42-46.

29. Глушук Т. В. Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства //Альманах «Культура і сучасність», №1, 2016. С. 87-91

30. Гуань Юе. Формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій. - Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Київ. - 2024. - 283 с.

31. Гуань Юе. Принципи формування готовності до виконавської діяльності магістрантів-вокалістів. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: [зб. наук. праць] / гол. ред. кол. О.П. Щолокова. - Вип. 29. - Київ: Видавництво Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 2023. - 235 с., С. 116-125.

32. Гончарова О. А., Маслова А. В. Фідбек у системі освіти: проблеми та перспективи. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5: Педагогічні науки. 2021. Вип. 83. С. 42-46.

33. Гумбольдт В. Про відмінність будови мов та її вплив на духовний розвиток людства /Вільгельм Гумбольдт // Гумбольдт В. Вибрані праці, 1984. - 397 с.

34. Даниленко Л. І. Теоретико-методичні засади управління інноваційною діяльністю в загальноосвітніх навчальних закладах : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / Л. І. Даниленко. - К., 2005.

35. Демчук Р.В. Міфопоетика як засіб моделювання української ідентичності: культурно-цивілізаційний контекст: дис. докт. культурології: 26.00.01 - теорія та історія культури (культурологія). Київ, 2018.

36. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: навчальний посібник / І. М. Дичківська. - К., 2004. - 352 с.

37. Дудар Т. Г., Мельниченко В. В. Інноваційний менеджмент : навч. посіб. - Тернопіль : Економічна думка, 2008. - 250 с.

38. Дятчук В. В., Барабан Л. І. Український тлумачний словник театральної лексики. Київ : Просвіта, 2002. 150 с.

39. Ейгер Г. В., Безугла Л. Р., Бабич О. М. Інтуїція як метод наукового пізнання в лінгвістиці та перекладознавстві. Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов, (84), 158-167.

40. Єгорова О. Педагогічні умови розвитку пізнавальної активності майбутніх учителів гуманітарного профілю у процесі науково-дослідної роботи [Текст]: дис... канд. пед. наук: 13.00.04 / Єгорова Олена Валеріївна; Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С. Сковороди. - Х., 2008.

41. Єременко О. В. Консолідаційний підхід: особливості реалізації в хореографічно-педагогічній освіті / О. Єременко // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. - 2017. - № 8. - С. 3-12.

42. Єрошенко О. В. Жанрові видозміни музичної вистави сучасного українського театру. Мистецька освіта і культура України XXI століття: євроінтеграційний вектор: зб. матеріалів Міжнар. наук.-творчої конф., Одеса, Київ, Варшава, 12-13 трав. 2016 р. Київ: НАКККиМ, 2016. С. 135-138.

43. Жайворонок Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія і історія культури» / Жайворонок Наталія Борисівна. - К., 2006. - 183 с.

44. Жанр. Тримбач С. В., Бернадська Н. І., Сокіл В. В., Шип С. В., Березовський Т. І. Енциклопедія Сучасної України. Київ: Ін-т енциклопед. дослідж. НАН України, 2009. URL: <https://esu.com.ua/article-20330>.

45. Жигінас Т. В. Мистецька освіта в період глобалізаційних культурних трансформацій та питання формування міжкультурної компетентності у процесі вокальної підготовки. Педагогічна Академія: наукові записки, (13). <https://doi.org/10.5281/zenodo.14783042>].

46. Жигінас Т.В. Наукові засади формування вокально-виконавської майстерності майбутніх магістрів з Китаю у працях сучасних українських та китайських науковців //Науковий збірник: Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2022, № 5 (119) - Р. IV. С. 125-136

47. Завалко К.В., Проворова Є.М. Самовдосконалення вчителя музики: інноваційно-праксеологічний підхід / За заг. редакцією К.В. Завалко. Навчально-метод. посібник - К.:, 2021. - 339 с.

48. Зайцева І. Є. Мюзикл та рок-опера як сучасні засоби художньо-естетичного виховання. Духовна культура як домінанта українського життя: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 22-23 груд. 2005 р. Київ: ДАКККиМ, 2005. С. 70-71.

49. Зайцева А. В. Інструментально-виконавська творчість як засіб духовного становлення майбутнього вчителя музики. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: педагогіка. 2007. №10. С. 93- 96.

50. Зайва М.С. Розвиток творчого потенціалу майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі методичної підготовки. Дис... канд. філ. наук, Київ. 2024.
51. Закон України «Про вищу освіту» (2014). Київ, 01. 07. 2014. - № 1335- VII. Режим доступу: <http://vnz.org.ua/zakonodavstvo/111-zakon-ukrayinyprovyschu-osvitu/> 91. Закон України «Про освіту» (2017). - Київ, 05.09.2017. - № 2145-VIII. Режим доступу: <http://3.rada.gov.ua/laws/show/2145-19/page7>
52. Зимовець В.В. Давоський міжнародний економічний форум // Енциклопедія сучасної України / ред. кол.: І. М. Дзюба [та ін.] ; НАН України, НТШ. - К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001-2024.
53. Зуб К. К. Художньо-творча діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського. Серія : Педагогічні науки. 2011. Т. 1. Вип. 33. С.140-143.
54. Зубкова О. Що таке фахова підготовка. ел. Джерело: <https://reporter.zp.ua> - Запоріжжя 2024.
55. Зязюн І. А. Краса педагогічної дії: [навч. посіб. для вчителів, аспірант., студ.] /Іван Андрійович Зязюн, Галина Михайлівна Сагач. - К.: Українсько-фінський ін-т менеджменту і бізнесу, 1997. - 302 с.
56. Ігнатович О. М. Фахова інноваційна культура педагогічних працівників: психологічні механізми / О. М. Ігнатович // Проблеми сучасної психології: збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, Інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН України [За ред. С. Д. Максименка, Л. А. Онуфрієвої]. - Вип. 7. - Кам'янець Подільський: Аксіома, 2010. - 832 с. - С. 229-239.
57. Калюжна Ю. І. Методичні засади розвитку творчого потенціалу студентів у самостійній навчально-пізнавальній діяльності. Психологія і особистість, 1. 2017. С. 202-212.
58. Катрич О. Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / О. Т. Катрич. - К., 2000. - 17 с.

59. Килівник А. М. (2015). Формування культури самоорганізації майбутніх учителів початкових класів у процесі професійної діяльності (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Хмельницький.

60. Киричук О.В. Психологія особистості. К.:ІПК ДСЗУ, 2003. 463 с.

61. Кияновська Л. Українська музична культура: навч. посібник / Л. Кияновська. - Львів: Тріада плюс, 2008. - 344 с.

62. Козир А.В. Формування виконавської компетентності магістрантів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки / А.В. Козир//Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. - 2018. - Вип. 24 - С. 3 -7.

63. Козир А.В., Ліхницька Л.М. Основні принципові положення творчо-музичної діяльності студентів факультетів мистецтв. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 30. Київ - 2023. С. 11-18.

64. Кондратенко Г.Г., Плохотнюк О. С. Музично-виконавська діяльність як засіб формування творчої особистості майбутнього бакалавра музичного мистецтва //Наукові записки / Ред. кол.: В. Ф. Черкасов, В. В. Радул, Н. С. Савченко та ін. Випуск 197. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2021. 272 с. С. 115-120.

65. Костюк Т. Аксіосфера духовної ідентифікації особистості / Т. Костюк // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Культурологія. - 2014. - Вип. 14(1). - С. 13-25. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoakl_2014_14\(1\)_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoakl_2014_14(1)_4).

66. Косяк Л.В. Художньо-творчий та здоров'я-збережувальний потенціал вокального навчання студентів та учнів. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки Випуск 214, с.202-206.

67. Коновальчук М.В. Розвиток художньо-творчих здібностей молодших школярів як передумова становлення духовної еліти в Україні. 2020. URL :http://tdo.at.ua/publ/rozvitok_tvorchosti/rozvitok_khudozhno_tvorchikh_zdibnostei/4-1-0-15/

68. Коновальчук М. Розвиток творчості молодших школярів: Система літературних завдань. -К.: Шкільний світ, 2010. - 120 с. - (Бібліотека «Шкільного світу»).

69. Консолідаційний підхід: особливості реалізації в хореографічно-педагогічній освіті / О. Єременко// Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. - 2017. - № 8. - С. 3-12.

70. Кустовська О. В. Методологія системного підходу та наукових досліджень: Курс лекцій. – Тернопіль: Економічна думка, 2005. - 124 с.

71. Кьон Н.Г. Специфіка застосування штучного інтелекту в музично-освітній галузі. Штучний інтелект у вищій освіті: ризики та перспективи інтеграції: матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації, 1 липня – 11 серпня 2024 року. - Львів - Торунь : Liha-Pres. С. 173-177.

72. Краснокутська Н. В. Інноваційний менеджмент: Навч. посібник. - КНЕУ 2003. - 504 с.

73. Лабунець В.М. Компонентна структура інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики на інноваційних засадах / Зб. наукових праць: Педагогічна освіта: теорія і практика. Вип. 18 (1-2015) Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка/ - 460 с.

74. Лі Мін. Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємовідображень. - Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво» (02 – Культура та мистецтво). - Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури України, Харків, 2019.

75. Ліпська С. Л. Методичні засади удосконалення музично-виконавської підготовки учнів в умовах позашкільної спеціалізованої освіти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія і методика музичного навчання» / С. Л. Ліпська. - К., 2007. - 20 с.

76. Лісова Н. О. Ефективна взаємодія викладача та студента як умова підвищення якості вищої освіти України. Моделювання еколого-географічних систем: матеріали звітної наукової конференції викладачів, аспірантів, магістрантів,

студентів кафедри геоекології та методики навчання екологічних дисциплін. 2021. С. 41-46.

77. Лісова Н. О., Сивий М. Я. Грамотний фідбек як обов'язкова складова взаємодії сучасного викладача та студента. «Pedagogy and Psychology in the Modern World: the art of teaching and learning»: Proceedings of the International scientific and practical conference. 2021. Vol. 2. Riga, Latvia. P. 60-64.

78. Луговий В. І. Управління освітою: навч. посібник. Київ: Видавництво УАДУ. - 1997. - 305 с.

79. Лоу Яньхуа. Формування вокально-орфоепічної культури іноземних магістрантів у процесі підготовки до фахової діяльності. - Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. //Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». - Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 2019. - 234.

80. Лю Цзя Теоретичний аналіз вокально-фахової підготовки студентів магістратури до використання інноваційних методів навчання // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2016, № 10 (64). С. 68-79.

81. Лю Цзя Педагогічні умови підготовки магістрантів-вокалістів до інноваційно-фахової діяльності// Наука і освіта. - 2016. - №6. - 122-128.

82. Масол Л.М., Очаківська Ю.О. Предметний тиждень. Музика. У двох частинах. Част. 2: Методичний посібник для вчителів. Х.: Скорпіон, 2005. 80 с.

83. Масол Л. Методика навчання мистецтва у початковій школі : Посібник для вчителів / [Л. М. Масол, О. В. Гайдамака, Е. В. Белкіна, О. В. Калініченко, І.В. Руденко] - Х.: Веста: Видавництво Ранок, 2006. - 256с.

84. Маркова О. М. Теорія виконавства в сучасному музикознавстві / О. М. Маркова // Українське музикознавство. - К., 2002. - Вип. 31. - С. 93-102.

85. Мельник М.М. Театралізація як творчий метод організації масового дійства / М.М. Мельник // Культура і сучасність: Альманах. - К.: ДАКККиМ, 2006. - № 1. - С. 48 - 53.

86. Мельник М. Концерт як особлива форма естрадного мистецтва / М. Мельник // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. - Вип. 9. - К. : Міленіум, 2006. - С. 167 - 174.

87. Мельник М.М. Еквівалент поетичного слова в театралізованому тематичному концерті / М.М. Мельник // Україна – Світ: від культурної своєрідності до спорідненості культур: Зб. матеріалів Між народ. наук.-практ. конф. - К. : ДАКККиМ, 2006. - Ч. 2. - С. 239 - 241.

88. Мельник М.М. Театралізований тематичний концерт як синтетичний жанр сценічних мистецтв: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2009. 19 с.

89. Мережко Ю.В. Інноваційна діяльність як складова професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі, (№1, 2016) С. 76-79.

90. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О.П. Рудницька [та ін.]; заг. ред. О. В. Михайличенко, ред. Г. Ю. Ніколаї. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. - 255 с.

91. Мирончук Н. М. Змістові характеристики самоорганізації праці викладача вищого навчального закладу. Формування дидактичної компетентності педагогів дошкільної та початкової освіти: зб. наук.-метод. праць. С. 64-68.

92. Мірошник С. І. Психолого-педагогічні умови оптимального творчого самозростання учнів старших класів у процесі вивчення української літератури. Народна освіта. 2009. Вип. 1 (7). https://www.narodnaosvita.kiev.ua/Narodna_osvita/vupysku/7/statti/2miroshnuk/2miroshnuk.htm.

93. Мотуз Т. В. Цінності професійної діяльності вчителя початкових класів нової української школи. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. 2020 р. (№ 70), С. 85-87, с. 87-88.

94. Музика О. Я. Художньо-творча обдарованість майбутніх учителів образотворчого мистецтва як передумова професійно-особистісного саморозвитку / О. Я. Музика, А. М. Король // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки. - 2017. - Вип. 2. - С. 203-207. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDUP_2017_2_38

95. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади. К.: Основи; Дніпро, 1993. - 362 с.

96. Некрасова С. Антропологічний підхід до модернізації цілевизначення в сучасній освіті. 2029, с. 333-339 електронне джерело: <http://www.pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2009/4/59.pdf>

97. Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи: монографія / за ред. І.А. Зязюна. К.: - Віпол, 2000. - 636 с.

98. Олексюк О. М. Музично-педагогічний процес у вищій школі. К.: Знання України, 2009. - 123 с.

99. Орищук О. Особистісно-орієнтований підхід у професійній підготовці майбутніх учителів музики до вокально-просвітницької діяльності/ О.І. Орищук //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки. - 2017. -№4. - С. 391-395.

100. Павлюк Н. Фідбек у викладанні української літератури: проблеми та перспективи. //Науковий збірник. Актуальні питання гуманітарних наук: / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. - Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2025. - Вип. 83. Том 2. - 364 с., с. 230 - 237.

101. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. - К.: Освіта України, 2010. - 274 с.

102. Пан На Європейська вокальна спадщина в педагогічній проєкції. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2010. №7 (9). С. 83-90.

103. Панченко Г. П. Методика розвитку творчих здібностей майбутнього вчителя музики в процесі вокальної підготовки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання» / Г. П. Панченко. - Київ, 2008. - 20.

104. Пахомова Є. Г. Синестезійні аспекти композиторського мислення Лесі Дичко (на прикладі хорових опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»): дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Є. Г. Пахомова; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. - Київ, 2018. - 207 с.

105. Петрик В.М., Присяжнюк М.М., Компанцева Л.Ф., Скулиш Є.Д., Бойко О.Д., Остроухов В.В. Сугестивні технології маніпулятивного впливу: за заг. ред. Є.Д. Скулиша. 2-ге вид. К.:ЗАТ «ВІПОЛ», 2011. 248 с

106. Пінська О. Формування готовності майбутнього вчителі до творчої педагогічної діяльності. Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Педагогіка і психологія». Педагогічні науки. 2018. № 2 (16), с. 260-265.
107. Поліщук О. П. Етос та естезис neomythos у сучасному інформаційному просторі (до проблеми змісту естетичної інформації). Мандрівець (6). 2015. pp. 59-62.
108. Потапова В.Д. Функціональна система психологічних механізмів інтуїтивно-почуттєвого відображення: Монографія. - Донецьк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2005. - 336 с.
109. Потебня О.О. Естетика і поетика слова: збірник / Олександр Потебня. - Київ: Мистецтво, 1985. - 301 с.
110. Пляченко Т.М. Формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. Професійна мистецька освіта і художня культура: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 16-17 жовтня 2014 р.). Київ, 2014. С. 61-69.
111. Реброва О. Є. Теорія і методика формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії (Дис. д-ра пед. наук). Київ. НПУ імені М. П. Драгоманова.
112. Симоненко С.М., Розіна І.В. (2010). Психологічні особливості розвитку креативності вербального та візуального мислення в підлітковому віці. Наука і освіта : наук.-практ. журнал, № 10. С. 91-96.
113. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості: підручник. Київ: Міленіум, 2006. - 344 с.
114. Сисоєва С.О. Інтерактивні технології навчання дорослих: навчально-методичний посібник НАПН України Ін-т педагогічної освіти дорослих. К: ВД «ЕКМО», 2011. - 324 с.
115. Сергієнко Н. В. Психологічні особливості діалогу «Студент-комп'ютер». Вісник психології і соціальної педагогіки. 2010. https://www.psych.kiev.ua/Психологічні_особливості_діалогу_«студенткомп%27ютер».

116. Соболь Н.В. Методика формування художньо-творчої толерантності майбутнього вчителя музики у процесі фортепіанної підготовки. - Автореф. дис. досл. на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 - теорія та методика музичного навчання. - Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. - Київ, 2016.- 22 с.
117. Соколов Д. Когнітивний компонент готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-освітньої роботи в закладах позашкільної освіти. Витоки педагогічної майстерності. Вип. 23. Полтава, 2019. С. 184-188.
118. Стасько Г.С. Системно-методичне забезпечення широко профільної вокальної підготовки музикантів // Вісник Прикарпатського університету. - Вип. III. - Івано-Франківськ: Плай, 2001. - С. 31.
119. Стародубцева К.Г. Готовність учителів початкових класів до проектування професійного розвитку: сутність і структура. //Науковий часопис УДУ імені Михайла Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Укр. держ. ун-т імені Михайла Драгоманова. - Випуск 99. - Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2024. - 98 с.
120. Степанова Л. В. Методика формування художньо-герменевтичної компетентності магістрів музичного мистецтва та хореографії. Автореф. на здоб. ...канд. пед. наук. Суми : РВВ СумДПУ імені А.С. Макаренка. 2018
121. Сумарокова В. Г. Виконавська школа як об'єкт дослідження : до визначення поняття / В. Г. Сумарокова // Наук. вісн. НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство / ред. М. А. Давидов, В. Г. Сумарокова. - К., 2002. - Вип. 40. - С. 180-190.
122. Словник-довідник з педагогіки і психології вищої школи / [підгот. Н. Є. Герасимова та ін.]. Черкаси: ЧНУ, 2010. 212 с.
123. Тимошенко М.О. Культуротворча місія міжнародних заходів./ М. О. Тимошенко // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. - 2014. - Вип. 20(2). - С. 79-84.

124. Ткаченко А. В. Художній образ як ключове поняття в естетичному вихованні / А. В. Ткаченко // Наука і освіта : наук.-практ. журнал . - 2016. - № 12. - С. 63-68.

125. Ткаченко М. О. Специфіка та зміст фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Пріоритетні наукові напрямки педагогіки і психології: від теорії до практики: зб. тез міжнар. наук.-практ. конф., (Харків, 14-15 жовтня 2016 р.) (С. 46-49). Харків.

126. Ткаченко Т. Формування вокально-сценічної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів: монографія. Харків. 2016. С. - 307.

127. Труляєв Р.О. Інтуїція як інструмент творчого процесу //Психологічний дискурс. 2014. - 8 с.

<https://sf0611c09bdb7b225.jimcontent.com/download/version/1452517428/module/12451198823/name/.pdf>

128. Удовиченко Л.М. Теорія і технологія вивчення художніх образів-персонажів у курсі зарубіжної літератури старшої школи: монографія.: Інтерсервіс, 2020. - 352 с.

129. Урядовий контактний центр: <https://ukc.gov.ua/knowledge/naukova-naukovo-tehnichna-mystetska-ta-innovatsijna-diyalnist-u-zakladah-vyshhoyi-osvity/>

130. Филипська В. І. Забезпечення ефективного коригувального зворотного зв'язку як одного із видів зворотного зв'язку між викладачем та студентом у процесі вивчення іноземної мови. Іноземні мови. 2020. Вип. 4. С. 11-16.

131. Филипська В. І. Засоби реалізації якісного фідбеку під час викладання іноземної мови у вищій школі. Актуальні питання у сучасній науці. 2023. 1 (7). С. 445-455.

132. Філатова О. Жанровий генезис виконавського діалогу в музиці (на матеріалі камерно-вокальної творчості): автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / О. О. Філатова; Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. - Одеса, 2005. - 16 с.

133. Федоришин В. І. Комунікативний підхід до формування виконавської майстерності вчителя музики /Василь Ілліч Федоришин /Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г. М. Падалки. Колективна монографія / Під

наук. ред. А. В. Козир. - Вид. друге, допов. - К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. - 402 с., С. 315-328.

134. Франко І. Я. Старе й нове в сучасній українській літературі. Київ. 1982. Т.35. с. 110.

135. Хань Юйцень. Організаційні засади формування умінь художньо-творчої самоорганізації вчителя музичного мистецтва / Хань Юйцень // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія: Педагогічні науки. - 2017. - Вип. 155. - С. 229-233. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2017_155_55.

136. Хань Юйцень. Формування умінь художньо-творчої самоорганізації майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки. Суми 2019. - 256 с.

137. Хе Цзіні. Методологічні основи формування художньо-проектувального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва <https://www.researchgate.net/publication/368745463>, с. 54-61

138. Ху Дуньє. К вопросу о современных тенденциях в преподавании вокальной музыки / Ху Дуньє // Вестник Педагогического института, провинция Цзилинь. - № 07. - 2009.

139. Цихмейструк О. М. Implementation of e-democracy tools in education: additional workload for teacher or creation modern educational environment? Освіта XXI століття: реалії, виклики тенденції розвитку : колективна монографія. Nameln: InterGING, 2020. С. 602-615.

140. Цянь Кай. Художньо-творча діяльність особистості: теоретичний аспект. Імідж сучасного педагога. 2020. №1(190). С. 107-110.

141. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: підручник. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. - 528 с.

142. Чжан Яньфен. Методика вокальної художньо-виконавської підготовки майбутніх учителів музики в університетах України і Китаю. Дис. ... канд. пед.наук спец. 13.00.02 - «Теорія і методика музичного навчання. Київ.

143. Шанскова Т. І. Методика професійної підготовки майбутніх фахівців гуманітарного профілю в системі другої вищої освіти: навчально-метод. посіб. / Т. І. Шанскова. - Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка. 2015. - 150 с.
144. Шевнюк О.Л. Методика формування культурологічних знань майбутнього вчителя. Науковий вісник Південноукраїнського державного університету ім. К.Д. Ушинського: Збірник наукових праць. - Спеціальний випуск "Підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва: проблеми і досвід". - Одеса, 2002. - С.128-137.
145. Шуляр О.Д. Історія вокального мистецтва: I ч. Монографія: 2-ге видання, перероблене та доповнене. - Івано-Франківськ, 2014. - 391 с.
146. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю: навч. посібник / С. В. Шип. - Київ: Заповіт, 1998. - 368 с.
147. Щолокова О.П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя / Ольга Пилипівна Щолокова. - Київ, 1996. - 172 с.
148. Юцявичене П.А. Теория и практика модульного обучения. Каунас: Швиеса, 1989. - 272 с.
149. Янь Інши. Формування вокально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва - психолого-педагогічна проблематика. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки: зб. наук. пр. / За ред. проф. Тетяни Степанової. - № 4 (67), грудень 2019. - Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. С. 257-262.
150. Янь Пен. Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали VIII міжнародної конференції молодих учених та студентів. Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2022. - 163 с. (с.132-135)
151. Яременко Л. Особливості формування креативності в системі позашкільної освіти / Л. Яременко // Вісник Інституту розвитку дитини. Сер.: Філософія, педагогіка, психологія. - 2015. - Вип. 37. - С. 95-105. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vird_2015_37_18.

152. Ярошук М.В. Типи інтуїції та їх роль в емоційно-почуттєвому відображенні дійсності //Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology, VI (69), Issue: 165, 2018 Maj/ С. 78-81.

153. Ярошук М. В. Інтуїція та емоційно-почуттєва сфера особистості / М. В. Ярошук // Особистість і суспільство: методологія і практика сучасної психології. Матеріали IV міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. 15 травня 2018 року. - Луцьк, 2018. - С. 102-104.

ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ:

154. Bloud D, Dawson P. What feedback literate teachers do: an empirically-derived competency framework. Assessment and evaluation in higher education. 2021.Vol. 48 (2). P. 158-171.

155. Carless & Boud (2018), Dawson et al. (2023), Chong & Lin (2024 Chong S., Lin T. Feedback practices in journal peer-review: a systematic literature review. Assessment & Evaluation in Higher Education. 2024. Vol. 49 (1). P. 1-12. 4.)

156. Jiao Ying. Aesthesis of personality as a professional quality of music teacher / Jiao Ying // Modern tendencies in the pedagogical science of Ukrain and Israel : the way to integration. – Ariel University Centr of Samaria, Israel, 2015. – Issue 6. – P.128-135.

157. Jiao Ying. Music performance aesthetics in the context of future music teacher piano training / Jiao Ying // Science and education South Ukrainian 211 national pedagogical university named after K.D.Ushyncky. – № 8. – 2015 / CXXXVII. – P.186-190.

158. Dawson P., Yan Zi, Lipnevich A., Taia J., Boud D., Mahoney P. Measuring what learners do in feedback: the feedback literacy behaviour scale. Assessment and evaluation in higher education. 2023. Vol. 48 (8). P. 1-15.

159. Little T., Dawson P., Boud D., Tai J. Can students' feedback literacy be improved? A scoping review of interventions. Assessment and evaluation in higher Education. 2024. Vol. 49 (1). P. 39-52. DOI: 10.1080/02602938.2023.2177613.

160. Schumpeter J.A. The Theory of Economic Debelopment / J.S. Schumpeter. - Harvard Univesity Press, 1934. - 758 p.

161. Schumpeter J.A. The Theory of Economic Debelopment / J.S. Schumpeter. - Harvard Univesity Press, 1934. - 758 p. Schumpeter J.A. The Theory of Economic Debelopment / J.S. Schumpeter. - Harvard Univesity Press, 1934. - 758 p.
162. Vaughan F.E. Awakening intuition. Garden Siti, NY, Anchor Books / Doubleday. 1979.
163. Wagner G. The Novel and the Cinema. Rutherford : Fairleigh Dickinson University Press, 1975. 394 p.

РОЗДІЛ II

МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ ГОТОВНОСТІ МАГІСТРІВ-ВОКАЛІСТІВ ДО ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

2.1. Принципи та педагогічні умови формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності

Здійснений у попередньому розділі аналіз наукової літератури дозволив нам виявити, що творчість магістрів-вокалістів відбувається за умов активної взаємодії суб'єкта (виконавця) з об'єктом (вокальним твором), в ширшому сенсі, у процесі художньої творчості здійсненої магістром вокалістом відбувається цілеспрямоване опрацювання об'єкта, який є цінністю світової матеріально-духовної вокальної культури. Завдяки трансформаційним перетворенням із закарбовано-нотованого інформаційного згустку в фонаційно-вербалізований художній образ, шляхом знаходження індивідуальних інтелектуально-емоційних виявів у процесі здійснення виконання вокального твору, у якому виконавець – митець-ретранслятор, який привносить особистісне прочитання авторського задуму композитора, виступаючи співтворцем соціально-значущих матеріально-духовних цінностей (в результаті професійно-здійсненого виконавцем акту художньої творчості, зокрема, у процесі концертно-виконавської діяльності). Діяльнісний контекст творчості ми розглядаємо у співвідношенні до такого унікального

різновиду виконавства, як сольна публічно-виконавська діяльність у процесі якої соліст здатен до професійного та майстерного володіння палітрою створених ним художніх образів вокальних творів, які пропонуються ним до прослуховування у концерті. Творчо-діяльнісна складова тлумачиться як процес творчого перетворення виконавцем оточуючого світу де виконавець виступає при цьому суб'єктом діяльності, а освоєні ним предмети що зазнають перетворень це об'єкти творчої діяльності.

Поняття «діяльність» та «творчість» ми розглядаємо як споріднені та взаємозалежні, пов'язані зі здійсненням художньої творчості митцем-виконавцем, а виокремити особливості вияву можна за ознаками продуктивного та репродуктивного чинників (одухотвореності вокального виконавства, або відстороненого транслявання). При цьому ми вважаємо що у вокальній творчості де виконавець оперує вже створеними цінностями вокальної культури (створеними у співавторстві композитор/поет), виступає співтворцем, за умови здійсненої якісної художньої інтерпретації конкретного вокального твору. Співак, підготовлений до художньої ретрансляції культурних змістів вокальних творів, професіонал, що майстерно здійснює кропітку роботу над якісними виконавськими зразками, обраними ним до власної колекції - виконавського репертуару.

Новизною, у даному сенсі, виступає соціальна значущість художньо-трансформованих вокальних творів, соціальна місія професіоналів публічно-виконавських спеціальностей – ретрансляція цінностей вокальної культури, естетичне та інтелектуальне наповнення простору професійної самореалізації соліста-вокаліста. Кожен різновид публічно-виконавської творчості має свої специфічні особливості, вокально-виконавська художньо-творча діяльність опирається на природну обдарованість виконавця та набуту професійну основу/ресурсність, яка використовується виконавцем та є спів-мірною до рівня ментального та інтелектуального складників, опирається на технічну та художню підготовленість, внутрішню потребу ретрансляції здобутків вокальної культури, пропаганди вокальної класики високої місії яку професійний співак здійснює усвідомлено.

Об'єкт професійної готовності до художньо-творчої діяльності змінюється в залежності від обраного вокального репертуару відповідно уподобань та технічно-виконавських можливостей виконавця. Особистісно-професійне налаштування до адекватного, стиле-відповідного, артистично-пластичного перетворення кожного виконуваного твору у мистецьку цінність, закладається особистісно-об'єктивна авторська оцінка конкретної цінності, власне відношення до неї у моменти перевтілення та трансформованого виконання вокального твору вирізняє професіонала, підготовленого фахівця своєї справи.

Проблемам вокально-фахової підготовки здобувачів виконавських спеціальностей у музикознавчому, культурологічному, професійному аспектах присвятили свої дослідження В. Антонюк, Л. Василенко, Т. Жигінас, І. Колодуб, О. Стахович, І. Топчієва, О. Хоружа, Ю. Юцевич та ін. Методичний аспект вокально-виконавської підготовки окреслено у дослідженнях Д. Аспелунд, Гуань Юе, Л. Дмитрієва, Вей Лімін, Л. Косяк, Ю. Мережко, Н. Овчаренко, Т. Ткаченко, Є. Проворової, Ю. Юцевича, Янь Інши та ін. Аналіз наукової літератури засвідчує, що проблема формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності ще не знайшла ще належного висвітлення та розв'язання. Проте, підтримується на високому науковому й авторитетному рівні.

За визначенням провідних українських вчених, сучасним освітянам слід професійно зорієнтувати та підготувати прогресивну генерацію фахівців новітнього етапу розвитку суспільства, людської цивілізації, на засадах прогнозованого професійного саморозвитку, проектування у процесі фахової підготовки майбутніх практичних реалій, завчасно готуватись до реальної практики [1]. Дане звернення стосується й освітян мистецької сфери, які прагнуть до удосконалення фахової підготовки здобувачів факультетів мистецтв, зокрема, майбутніх солістів-вокалістів, до професійної діяльності, якісне здійснення якої уможлиблюється зорієнтованістю на сформованість фахової готовності до художньо-творчої діяльності, як важливого фактору особистісно-професійного вдосконалення, задоволення потреб соціуму, професійно-гуманістичної спрямованості в пропаганді істинних мистецьких ціннісній.

Опираючись на авторитетну думку О. Рудницької, мистецька освіта має важливе значення у формування світогляду особистості, а мистецька сфера майже невлонима для фіксації змін проте дуже потужна як інструментарій до набуття специфічних музичних здібностей, смаку, форматування власного естетичного досвіду та ціннісного орієнтування у спілкуванні з художніми цінностями [40, с. 34], завдяки процесу творчості та участі у ньому як творця нових продуктів творчості, виконавець удосконалює власну почуттєву сферу, ніби відточує, шліфує, оздоблює дорогоцінний дар – свій голос як інструмент чуттєвої, емоційної передачі художніх змістів.

У дослідженні С. Василенко [12, с. 19], зазначається на вагомість авторського погляду щодо принципів художньої освіти (за О. Рудницькою) – принцип довершення навчальної дії виховною у педагогічному впливі; урізноманітнення видів і форм діяльності учнів в організації педагогічної взаємодії; залежності розвитку особистісних якостей від створених педагогічних ситуацій; емоційної насиченості навчально-виховного процесу; та принцип спонукання до творчого процесу з метою самовираження.

Саме ці позиції посприяли до уведення у дослідження наукових принципів формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. З огляду на складну проблему, обумовлено їх доцільність та використанням комплексу системно-цілісного, особистісно-орієнтаційного, творчо-проективного підходів. Згідно попередньо-заявленого, організація процесу формування фахової готовності магістрантів-вокалістів до художньо-творчої діяльності опирається на використання наступних принципів:

- *принципу інтегративного взаємозв'язку фахових дисциплін* (широке використання набутого знанняво-практичного ресурсу у виконавській творчості з метою художнього опрацювання вокальних творів). Позиціонується як важливий здобуток художнього освоєння змістів вокальних творів, забезпечує стилізоване переломлення магістрами-вокалістами достовірно-образного трактування художніх смислів у відповідності до культурного контексту закладеного у вокальні твори.;

- *принципу рефлексивності* (осмисленість професійного пошуку

художньо-інтерпретаційних моделей вокальних творів, планування перспективи концертного виступу). Пошуковий процес роботи над створенням художнього образу знаходиться у повній залежності від рефлексивності суб'єктів навчання (магістрів-вокалістів), висока рефлексивність сприяє до швидкого та якісного результату);

- *принцип організаційної мобільності* (забезпечення позитивного результату освоєння художніх змістів вокальних творів у фаховій підготовці магістрів-вокалістів забезпечення якісного здійснення художньо-творчої діяльності). Позиціонується як специфічний інтегративний показник з динамічною природою, який забезпечує практичну варіативність у виборі/вияві найбільш доцільних професійних виконавських дій, що характеризує професійну здатність магістрів-вокалістів до вірного вирішення як репетиційно-навчальних, так і публічно-виконавських завдань, які відбуваються у змінних умовах та потребують вдалого вирішення ситуативних виконавських проблем;

- *принцип виконавської пластичності* (підтримується усвідомленим використанням виконавського комплексу у процесі формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Завдяки комплексному поєднанню у роки навчання всіх констант теоретичного та практичного циклу підготовки, цілеспрямованого посилення інтегративного взаємозв'язку всіх дисциплін інтенсифікується процес підготовки до професійної сольної-виконавської художньо-творчої діяльності, планування та розробка проектів сольної-виконавської художньої творчості. Закладається основа осмисленості художньої творчості, як соціально-значущої діяльності, що висуває перед здобувачами додаткову відповідальність за якість художнього виконання вокальних творів з культурної спадщини різних часів, культурних традицій Світу.

Розкриємо їх послідовно. *Принцип інтегративного взаємозв'язку фахових дисциплін* опираючись на інтегративний взаємозв'язок всього циклу фахової підготовки магістрів-вокалістів розуміється, як важливий здобуток художнього освоєння змістів вокальних творів, стилізоване переломлення магістрами-вокалістами достовірно-образного трактування художніх смислів у відповідності до культурного контексту закладеного у вокальні твори. До прикладу, це

здійснення українськими та китайськими магістрами-вокалістами доцільного трансформувannya образного світу західної вокальної культури, традиційне виконання національного репертуару.

Цикл фахових дисциплін магістратури факультетів мистецтв українських університетів сприяє до набуття магістрами-вокалістами знаннєво-практичного ресурсу та вияву у виконавській творчості стійких умінь художнього опрацювання вокальних творів світової вокальної класики та їх доречного поєднання у виконавській практиці, зокрема у процесі виконання програми випускного сольного концерту.

Принцип інтегративного взаємозв'язку фахових дисциплін, передбачає усвідомлене використання знаннєвого ресурсу, опираючись на всі дисципліни фахового циклу підготовки магістрів-вокалістів. А векторне спрямування уваги до виокремлення ціннісно-значущого для практичного впровадження здобутого у практиці роботи над виконавським удосконаленням вокальних творів та концертно-виконавських програм полягає у тому, щоб деталізовано опиратись на такі фактори які сприятимуть сприяють формуванню готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

У сучасних вітчизняних дослідженнях відмічається стала та значуща тенденцію між результативністю професійної підготовки студентів мистецьких факультетів та міждисциплінарною інтеграцією дисциплін фахового циклу, перенесення здобутого у практику, що допомагає зберегти циклічність та комплексність підготовки, особливо це важливо у процесі підготовки фахівців виконавських спеціальностей у межах магістратури факультетів мистецтв. Слід допомогти сучасним магістрам які активні до виконавської практики вокально - виконавського удосконалення, та в меншій мірі зацікавлені до набуття знаннєвого ресурсу з циклу фахової підготовки магістрів-вокалістів. З метою особистісно професійного зростання слід використати потужні важелі переведення теоретичного багажу знань у практику за рахунок трансформувannya позитивного досвіду попередників, методичного забезпечення професійного вокально-виконавського процесу, усвідомленого використання всіх важелів у процесі підготовки фахівців спрямованих до здійснення художньо-творчої діяльності.

Особистісно-професійне становлення виконавців відбувається упродовж тривалого часу, проте закладання основ відбувається саме в роки навчання. Це складний, керований, логічно-спрямований конструктивний процес, який розгортається в поетапній роботі в роки навчання та продовжується як спосіб реального здійснення професійної художньо-виконавської діяльності у перспективі за конкретним планом дій, вибору найбільш значимої ідеї, постановки цілі, прийняття рішення про її реалізацію, докладання зусиль в її підготовці та здійсненні/виконанні на високому професійному рівні.

Завдяки комплексному поєднанню у роки навчання всіх констант теоретичного та практичного циклу підготовки магістрів-вокалістів, цілеспрямованого посилення інтегративного взаємозв'язку всіх дисциплін інтенсифікується процес підготовки до професійної сольо-виконавської художньо-творчої діяльності. Осмисленість власної творчості як соціально-значущої діяльності висуває перед здобувачами додаткову відповідальність за якість художнього виконання вокальних творів з культурної спадщини різних часів, культурних традицій Світу. Набуття сучасними вокалістами-виконавцями ознак міжкультурної освіченості потребує пильної уваги до інформаційних джерел, вивчення лекційних курсів у циклі фахової підготовки «Історія та теорія вокальної культури», «Методика вокальної роботи», «Мистецькі практикуми» та ін. Ознайомлення не тільки з нотним матеріалом, а проведення самостійної дослідницької науково-пошукової діяльності за аспектами, які цікавлять самих виконавців (історичний, соціо-культурний контексти та ін.), значно збагачує власні ресурсні потенції солістів вокалістів додає у виконавстві інтелектуального підґрунтя, що й утворює ознаки виявлені у вокально-виконавському комплексі, інформаційно збагачує самого виконавця, а також відбивається в палітрі художніх образів виконавця.

Ресурсні виконавські потенції завдяки яким соліст вокаліст може здійснювати художньо-творчу діяльність охоплюють набутий у процесі фахової підготовки теоретично-практичний досвід, він у творчій діяльності суто-індивідуальний і розуміється у значенні інтегрованої цілісності (за О. Лактіоновим) [34].

Згідно концепції нашого дослідження, набутий фаховий художньо-виконавський комплекс магістра-вокаліста вміщує сплав культурологічних та специфічних вокально-виконавських знань, умінь, навичок трансформованих у ресурсні творчі потенції для здійснення художньо-творчої діяльності (має ознаками індивідуалізованого творчого бачення митцем виконавцем сутнісного змісту вокального твору та власних виразових засобів трактування художнього сенсу вокального твору).

Професійно-особистісний ресурс магістра-вокаліста – це складна функціональна система, що вміщує сукупність способів здійснення художньо-творчої діяльності, використання артистично-пластичних прийомів у вокальному виконавстві, у широкій палітрі репертуарних уподобань для вирішення діяльнісно-творчих та особистісно-професійних завдань, з опірністю на когнітивні та знаннєво-практичні структури, які закладаються у процесі фахової підготовки та продовжують формуватися в подальшій професійній самореалізації, накопичуючись, перетворюються у професійно-особистісний досвід. Професійно-особистісний досвід виявляється в набутих та перевірених на практиці, дієвих формах художньої творчості професійних фахівців, на рівні фахової підготовки він тільки починає накопичуватись, тому ми опираємось на таку категорію визначення практичних умінь, навичок як виконавський ресурс, підтриманий у практиці виконавства емоційно-почуттєвим багажем, що опирається на естетично-ціннісні переваги виконавця у виборі матеріалу для творчої діяльності, уявлень про здійснення творчої діяльності та художньому вирішенні нагальних виконавських проблем, устремлінь до досягнення рівня художньо-виконавської майстерності, у результаті.

Виконавський ресурс (як «передтеча» досвіду) магістра-вокаліста пропорційний якості здійснення художньо-творчої діяльності, опираючись на набуту теоретичну, наукову, знаннєво-ресурсну платформу відображається у свідомому відборі форм і засобів виконавства, якості практичного втілення в образну сферу множинної варіативності емоційно-образного трактування відібраного індивідуального виконавського репертуару. Художньо-образний ресурс, який набувають магістри-вокалісти у процесі фахової підготовки, сприяє

усвідомленню самими виконавцями власних потенцій та вибору подальшої траєкторії до накопичення індивідуального художньо-образного фактажу. Завдяки осмисленості власних індивідуально-значущих ознак у творчому вияві, оцінці значущості ціннісного змісту власного репертуару накопиченого у процесі фахової підготовки закладаються основи вироблення ознак виконавського стилю, який підтримується цілісністю творчої особистості, гармонійною єдністю сплаву професійних та особистісних надбань магістра-вокаліста.

На думку вітчизняних дослідників досвід це один з рушійних чинників професійно-фахової підготовки магістрів-вокалістів, сформованість якого опирається на пізнавальну активність, творче мислення, розв'язання творчих виконавських задач у процесі формування готовності до здійснення творчого процесу на художньому рівні. Н. Попович, зауважує що досвід є результатом набутого знаннево-практичного ресурсу, емоційно-почуттєвого співпереживання, естетично-ціннісних виявів і являє собою ознаки професійної майстерності [48, с.133].

У структурі індивідуального досвіду дослідники виокремлюють: соціальний досвід – співробітництво, який набувається в результаті взаємодії з професійним колом, дотичним колом осіб поза-професійного кола; особисто-ціннісний досвід - виокремлення інтересів, ідеалів, моральних норм, переконань, виявлений в ціннісних орієнтаціях до відбору індивідуального виконавського репертуару та його якісне опрацювання, створення ціннісно-значущого художнього образу вокального твору; рефлексивний досвід - порівняння та класифікація знань про власний вокально-виконавський ресурс на основі результативності створених художніх образів вокальних творів у процесі навчання та оцінювання досягнень магістрів-вокалістів педагогами-вокалістами, а також і розвиток самооцінки власних досягнень; когнітивний ментальний досвід виступає своєрідною формою фіксації яскравих презентацій художньої творчості інших виконавців, а також об'єктивізації власних виконавських виявів у публічній виконавській практиці, ґрунтується на виявлених якісних ознаках успішно-проведеного публічного виконання вокального твору/концерту, сприяє структуруванню позитивних тенденцій художньо-творчої діяльності з метою їх закріплення, що додає

впевненості виконавцю у здійсненні наступних етапів вокально-виконавської діяльності.

В результаті репетиційної, самостійно-творчої діяльності, набуваються уміння професійного здійснення опрацювання вокальних творів, як художніх цінностей. У свідомості магістрів-вокалістів закарбовуються індивідуальні інтерпретаційні моделі в яких відображались розмаїті змісти, утворюючи індивідуальні форми трактування художніх музичних явищ, що позитивним чином відбивається на збільшенні вокально-виконавських ресурсів солістів-вокалістів у процесі формування фахової готовності до художньо-творчої діяльності.

Важлива проблема формування естетичного відношення до мистецтва для утворення вербально-рефлексивного оцінного судження про нього, утворення особливого зв'язку особистості з художніми об'єктами, виокремлює ціннісний аспект художньо-творчого досвіду, який є визначальним для здійснення професійної діяльності магістрів-вокалістів – презентаторів ціннісних змістів вокальної культури в соціумі виступає визначальним у побудові мотиваційно-регуляційних схем для якісного осягнення мистецьких вокальних творів їх якісного удосконалення шляхом підключення когнітивно-пізнавальних, художньо-творчих процесів, що підтримує сутність принципу інтегративного зв'язку осягнення магістрами-вокалістами всіх навчальних дисциплін.

Китайський науковець Вей Лімін зауважує на важливості самопізнання творчої особистості, адже розуміння самого себе вже є джерелом творчості [13, с. 5], що наводить на думку про індивідуальний вибір власної траєкторії виконавського розвитку, який розпочинається ще на етапі навчання та залежить від усвідомленого передбачення власного творчо-професійного майбутнього та докладання особливих зусиль для досягнення запланованого результату.

Для майбутніх виконавців важливо розширювати свої уявлення про побутування вокальної культури в різні історичні періоди. Слід долучатись до відкриття для себе нових фактів про вокальну творчість попередніх поколінь та сучасників, у пошуках сенсів їх творчості, що значно збагачує враження, формує власну аксіосферу, інтенсифікує спостережливість вокалістів-виконавців. Допитливість, навчальна активність, пошук виконавського репертуару,

опрацювання інтерпретаційних виконавських моделей та порівняння їх з аналогами виконання збагачують знаннєво-практичні ресурси магістрів допомагають у навчальній творчості моделювати художньо-образні виконавські моделі, проектувати майбутню вокально-виконавську професійну художньо-творчу діяльність.

Принцип рефлексивності опирається на специфічні механізми, які поєднані в самоосягненні солістом вокалістом себе, як особистості та професіонала, де вокально-виконавська рефлексивність розуміється як осмисленість емоційного відгуку в пошуках художньої інтерпретаційної моделі конкретного вокального твору. Вона опирається на самоусвідомлення внутрішніх ціннісних позицій митця та заданих ціннісних координат у вокальному творі у їх співвідношенні. Органічність художнього образу відбиває відповідність внутрішніх ціннісних позицій та зовнішньо виразових координат через трансформацію виконуваного вокального твору та створеного художнього образу. Пошуковий процес роботи над створенням художнього образу знаходиться у повній залежності від рефлексивності суб'єктів навчання магістрів-вокалістів, висока рефлексивність яких сприяє до швидкого та якісного результату. На думку Пан На [45, с.7] активізація процесів осмислення, переживання досвіду власної виконавської діяльності у процесі роботи над вокальним репертуаром, усвідомлення результату пізнання та оцінювання створених вокалістом-виконавцем художніх образів вокальних творів, співвіднесення їх із власними світоглядними ментальними установками та цінностями, зокрема у аспекті чуття культури Сходу та Заходу сприятиме формуванню фахової готовності до здійснення художньо-творчої діяльності, згідно виокремленого у дослідженні принципу рефлексивності.

Головними характеристиками інтерпретації вокальних творів на які ми опираємось у дослідженні, виступають наступні: осмислення та адекватне розуміння авторського задуму, важливість уточнення світоглядних координат творчості композитора, які закарбовані у вокальному творі, усвідомлення культурних традицій, виконавських особливостей певного історичного періоду/часу створення вокального твору, осмислене використання доречних засобів вокального виконавства, доцільних для відтворення художнього образу

вокального твору, опора на виконавську пластичність у їх варіюванні.

До прикладу це вибір доречного акустично-тембрального забарвлення, встановлення особистісної акцентуації засобами вокального виконавства, культуро-відповідному артистичному виконанню вокального твору, володінню мануально-мімічною технікою та ін.

У відповідності до заявленого особливо-важливим фактором на який опираються майбутні виконавці у пошуках доречних виконавських моделей для здійснення художньо-творчої діяльності, на думку Пан На є особливий стан який допомагає утворенню художнього образу виконуваного вокального твору. Даний стан характеризується внутрішнім співпадінням емоційної напруги вокального твору та особистісного відгуку, проживання художнього образу. Саме так народжується індивідуальна виконавська модель, яка має інтегративний характер, адже кожен наступний виконавець працюючи над художнім образом конкретного вокального твору буде налаштовуватись на індивідуально-особистісні відчуття та надасть виконавській моделі власні координати оригінальності та неповторності у звучання втіленому художньому образу [45, с.5]. З чим ми безумовно погоджуємося та вважаємо що лише власна інтерпретаційна концепція може бути названа художньо-творчою, а не скопійованою, аналоговою. Звичайно що достовірна копія вдалих виконавських моделей може бути використаною у творчості amatorів-виконавців, проте, професійний виконавець опирається тільки на свої відчуття, шукає власний сенс у його розумінні, особистісне ставлення до вокального твору яке закладене у виконавській моделі, самотійно утворений, апробований, удосконалений у процесі репетиційної роботи для подальшого ефективного впровадження у виконавську публічну практику.

Принцип організаційної мобільності базується на забезпеченні позитивного результату освоєння художніх змістів вокальних творів магістрів вокалістів, зрілого компонування виконавських концертних програм, та їх успішного виконання. Набуття магістрами-вокалістами вокально-виконавської мобільності повинно носити організований характер, так як це специфічний інтегративний показник, який має динамічну природу та практичну варіативність у виборі/вияві найбільш доцільних професійних виконавських дій, що характеризує професійну

здатність до вірного вирішення як репетиційно-навчальних, так і публічно-виконавських завдань, які відбуваються у змінних умовах та потребують вдалого вирішення ситуативних виконавських проблем.

Поняттю мобільності у професійній діяльності присвячено дослідження А. Артющенко, О. Блінова, О. Дем'яненко, О. Калішук, Н. Мищенко, Л. Сунцева та ін., які зміцнюють теоретичне підґрунтя дослідження даного феномену. Зокрема, проблему виконавської мобільності досліджувала О. Калішук, дотичними до проблематики є дослідження Пан На, та інші.

Даний принцип забезпечує виявлення та впорядкування актуальних елементів, які *формують організаційну мобільність магістрів-вокалістів* співвідносяться зі *структурою дослідження*. *Організаційну мобільність, ми розуміємо, як здатність творчої особистості до швидкої концентрації уваги (мобільного переключення у відповідності до характеру виконання вокальних творів), емоційної стійкості, утримання образу упродовж виконання конкретного вокального твору, тощо.* Де увага, як властивість особистості опирається на відповідні ознаки, вже вироблені магістрами вокалістами у процесі попередньої підготовки до публічно-виконавської практики, це емоційно-психологічна стійкість, зосередженість на вокально-виконавських задачах у перед-концертний період та період безпосереднього виконання твору/творів, переключення уваги на внутрішні задачі - поринання у художньо-виконавський образ, розподіл сил для здійснення довготривалого виступу. Все ж вокалісти-виконавці мають різні типи психічної організації, опираються на індивідуальні публічно-виконавські прийоми, володіють індивідуально-накопиченим досвідом публічного вокального виконавства – адаптуванням до акустичних умов залу, відчуттям реакції глядачів/слухачів, витривалістю яка дозволяє виконувати концертну програму з восьми і більше вокальних творів в одній програмі виступу, енергетично потужністю, зібраністю у відповідальні періоди, мобільністю, тощо.

Виконавська мобільність характеризує здатність сучасних вокалістів-виконавців до дотримання власних моделей творчої самореалізації у відповідності до культурних потреб та запитів соціуму, урівноваження репертуарного забезпечення вокальними творами/програмами старовинної та сучасної вокальної

музики, які утворюють місток між поколіннями зокрема осягаючи вокальні твори різних стилів, жанрів, історичних періодів вокалісти-виконавці готуються до мобільного переключення уваги для доцільного виконання вокальних творів у одному концерті, до прикладу магістерському випускному концерті, що сприятиме формуванню фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

На думку О. Калішук [24], ознакою мобільності є чинник професійної відповідальності. Дослідниця зауважує на важливу професійно-особистісну якість як стресова стійкість, подолання синдрому сценічного хвилювання, впевненість у перебігу виступу, тощо. На думку дослідниці слід брати відповідальність за своє виконання, долати такі прояви, які негативно вплинуть на виконавську якість. А найважливішим психологічним засобом настроювання голосового апарату соліста є позитивно-емоційне само-налаштування, що допомагає на думку О. Єрошенко, досягти оптимальної акустично-динамічної відповідності, зокрема потрібних тембральних фарб, відповідної співацької форманти, чистої інтонації, та ін. [22, с.258].

Вартують уваги, особистісні переваги тих виконавців які володіють техніками позитивного само-налаштування на публічний виступ, що виступає ознакою професійності та сприяє позитивному перебігу концертного виступу. Ми приєднуємось до висловленої думки і вважаємо, що емоційна стійкість як елемент виконавської мобільності відпрацьовується у процесі безпосереднього набуття виконавської вправності яка дозволяє накопичувати публічно-виконавський досвід та володіти техніками само-налаштування на успішне здійснення вокально-виконавської діяльності. Само-налаштування співаків необхідна професійна якість яка закладена у сенс здійснення публічної концертної діяльності, яка повинна бути відображенням високих естетичних та культурних сенсів у поєднанні етики сценічної поведінки, естетик зовнішнього й внутрішнього образу вокаліста-виконавця та приносити задоволення глядачу є важливою складовою виконавського комплексу та передбачає варіативну пластичність поведінкового, зовнішнього характеру вияву у процесі публічної діяльності. Також, слід зазначити,

що вищезазначене відбивається у поєднанні з пластичністю до застосування викарбуваних ознак індивідуальної виконавської техніки магістра вокаліста.

Магістри-вокалісти, як представники різних культурних і виконавських традицій у процесі фахової підготовки на факультетах мистецтв українських університетів спрямовуються до зміцнення музично-теоретичної обізнаності здобувачів які дотримуються основних принципів української вокальної школи, музичної освіченості, осмисленості творчості, зовнішньої привабливості, краси та артистичної відповідності у виконавстві, правдивості/драматургічної чинності, дотримання логіки побудови художнього змістово-цінного, естетично-привабливого виконання вокальних творів, використання прийомів поєднання вокальної (оспіваної у творчості) та вербальної (конферанс) комунікації у процесі здійснення художньо-творчої діяльності, що налаштовує здобувачів вокальної магістратури на досягнення реальних результатів готовності до здійснення художньо-творчої діяльності, відбивається у наступному принципі дослідження.

Принцип виконавської пластичності забезпечує магістрам-вокалістам оволодіння варіативною технікою універсального виконавця, який уміло використовує різні форми та засоби здійснення художньо-творчої діяльності, зокрема, опираючись на унікальну гнучкість у використанні важливих вокально-виконавських елементів, які складаються в художньому образі та у множинності створення різних варіантів художніх образів з репертуарної палітри виконавця, що в цілому забезпечує здійснення сольо-концертної вокально-виконавської художньо-творчої діяльності.

У дослідженні ми використовуємо такі координувачі у виявах пластичності, як: *технологічна* (прийоми голосового утворення: типи атак, прийоми резонування, акустичне моделювання та ін.); *інтонаційна* (відповідно динаміки, характеру вокального твору); *артистична* (відповідність створеному художньому образу); *комунікативна* (автономність соліста-вокаліста, підготовленість до короткого коментування/конферансу), що сприяє до налагоджуванню комунікативного діалогу з публікою, забезпечує готовність до міжособистісної творчо-продуктивної взаємодії у процесі безпосереднього здійснення художньо-творчої діяльності; та важливим різновидом виконавської

пластичності виступає *проективна пластичність*, яка сприяє адекватному поєднанню вокальних творів у плануванні сольних вокально-виконавських програм (головною умовою виступає професійне виконання вокальних творів з урахуванням художніх особливостей світової вокальної класики, поєднаних у концертній програмі), що свідчить про фахову готовність магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Що підтримується сучасними дослідниками які зауважують на важливість дотримання спеціального виконавського комплексу, який формується у процесі фахової підготовки магістрів виконавських спеціальностей, зокрема, Ван Даньян, Гуань Юе, Янь Інши роблять акцент на важливості сформованої виконавської техніки та виокремлюють з поміж інших чинників володіння методикою формування вокального слова, володіння кантиленою, тембральними барвами голосу, рухливістю (у сенсі жвавості переключення від повільного до швидкого темпу та ін.).

Гуань Юе зауважує, що різноманітні технічно-виконавські знахідки зможуть посприяти створенню колоритних і незабутніх образів виконуваних творів. Проте, перш ніж починати варіювати власними виконавськими прийомами, слід добре розібратися у природі власного голосу, його можливостях, витривалості, для складання індивідуального графіку у роботі та не зашкодити собі надмірними навантаженнями. А досягненню фізіології співацької природи допомагає кропітка дослідницька робота з перенесення здобутих теоретичних знань у практику роботи у вокальних класах за допомогою педагогів-вокалістів, перших глядачів та кращих радників для молодих виконавців, які допомагають адаптуватися до перенесення знань-інформаційних ресурсів у вокально-виконавську практику [18, с.117].

Ресурс соліста-вокаліста накопичується поступово та опирається на спеціальні індивідуально удосконалені та практично пристосовані до власного голосового апарату прийоми звукоутворення, звуковедення, це поетапний процес оволодіння операційними діями з координування всіх органів та систем людського організму, на які опирається співак у процесі здійснення професійної співацької діяльності, на думку Ян Сяохан він потребує постійного контролю з боку педагога-вокаліста а потім і самоконтроля співака [65]

На важливість формування вокально-виконавського комплексу зазначають сучасні дослідники та науковці, вважаючи що він має опиратись на: виконавсько-імпровізаційну модель, вокально-орфоепічну досконалість (відповідність), рухово-пластичної координації, мімічної органічності, артистичності, а також відповідності до характеру виконуваного твору з опорою на та ін. (за Гуань Юе), а на необхідність проведення попереднього аналізу та плану дій вказує Т. Підварко, та виділяє такий алгоритм як осмислення-трактування-створення продукту виконавської творчості [47, с.14-15]. О. Горбенко пропонує здійснювати художньо-проективну діяльність здобувачам виконавських спеціалізацій, для встановлення координат дослідницької діяльності з планування та втілення задуманого у творчості, зокрема, дослідниця зауважує на важливість визначення творчої ідеї, визначення теми, прорахувати її актуальність, передбачувати для якої аудиторії обрана тематика буде цікавою; надалі відбувається підбір художнього матеріалу; обдумування/обговорення драматургічного плану; [17], проводиться аналіз, систематизація репертуарного матеріалу, апробація зібраної колекції та фрагментарна інтерпретація. Надалі можна апробувати власний задум для його апробування та коректування.

У дослідженні ми опираємось на вироблення індивідуальної виконавської моделі інтерпретаційного характеру вияву: 1) знаходження доцільної історичної/мистецької інформації (автори, історії створення конкретного твору, тощо); 2) жанрово-стильові ознаки та вокальне прилаштування до особливостей згідно нотованого запису; 3) співставлення емоційного враження та власного виконавського ресурсу до його втілення; 4) евристична модель; 5) реальна модель; 6) урахування: розділи, підрозділи, частини твору, кульмінації, акцентування, динамічні особливості; аналіз мелодичної складової вокального твору: ритм, темп, лад, та ін.); 7) прилаштування до мовленнєвої моделі вокального твору, апробування у моменти читання з увагою до чіткості мовлення, орфоепічної відповідності, адаптаційного варіювання, що підтримано дослідницею Лю Мянї, яка вважає ознакою професійності сформовану вокально-мовленнєву культуру відповідного літературно-доцільного мовленнєвого контексту вокального твору без якого не варто виносити вокальний твір на публіку [38].

Виконавські засоби виразності можна, і потрібно розвивати, вони складаються у неповторний виконавський образ це стиль виконавця, а також репертуар обраний виконавцем складає так зване виконавське амплуа. У пошуках образу на думку Е. Макарової, на засадах відповідного осмислення, опираючись внутрішнє почуття співак форматує тембральне забарвлення голосу яке повинно відповідати характеру твору, В. Яковенко зауважує що це стосується і пластики виконавця, і виразу його очей та міміки [39].

Магістри-вокалісти володіють достатньою технічною вправністю голосоведення в залежності від типу голосу, по-різному використовують співацькі засоби для окраси співу, варіюють орнаментикою складних віртуозних пасажів колоратурні голоси, перевагами їх виконавського стилю є технологічна складова, а голоси ліричні, лірико-драматичні, драматичні використовують багату та потужнішу кантилену, обираючи своїм творчим кредо наповнення виконавських моделей вокальних творів тембральною красою звучання голосу, інтонованою виразністю поетичного слова, тощо. Що підтримується й науковою думкою, щодо важливості єднання тембрального забарвлення, динамічного нюансування, побудови фонаційно-мовленнєвих відтінків, утворення індивідуальної виконавської гама за якою можна визначити професійний рівень володіння співацьким голосом (за Гуань Юе).

Майбутні солісти-вокалісти, випускники вокальної магістратури які віддають перевагу камерно-вокальному концертному жанру опираються у концертній творчості на камерно-концертний репертуар – спеціально-відібраний нотно-пісенний матеріал, відповідно природним можливостям, уподобанням. Вибір творчого виконавського кредо сприяє вибору напрямку творчості амплуа, яке уособлює індивідуально-виконавські та особистісно-інтелектуальні, професійно-технічні можливості солістів-вокалістів, камерно-концертного жанру та опираються на їх професійну пластичність, універсальність, сприяючи виробленні власного виконавського стилю.

Віднайдення індивідуального виконавського репертуару до власних співацьких реалій це закладання тих важелів, які будуть органічними та принесуть справжню насолоду виконавцю та глядачам. Враження від виконання органічних

виконавцю вокальних творів глибоко відображають сутність самого виконавця та виступають продовженням його чуттєвого світу в органічній єдності, тому вони завжди будуть бажаними та отримають визнання публіки, що підтримано й науковою думкою щодо вірного вибору на засадах відчуття радості та передбачуваного моделювання на основі утворення першого враження від вокального твору, який обирається для подальшого вивчення й удосконалення. Сучасні дослідники зауважують на важливість вивчення магістрами українських факультетів мистецтв творів українських композиторів-класиків, проте висловлюється й думка про органічну єдність широкого репертуарного фактажу. Слово «репертуар» означає перелік або список, ми слідуємо перекладу з французької мови (*repertoire*). Тобто, це перелік вивчених та досконало виконуваних вокальних творів які й складають той унікальний репертуарний багаж з яким молоді виконавці розпочинають власний творчий шлях.

Проблеми репертуарного забезпечення солістів-вокалістів розглядались у дослідженнях (В. Антонюк, М. Дяченко, Т. Жигінас, Н. Овчаренко, Л. Косяк та ін.). Основними принципами навчального/виконавського репертуару є опора на художню цінність; доступність оволодіння; доцільність/актуальність; широка палітра жанрово-стильового матеріалу. Підбір репертуару магістрів вокалістів відбувається під контролем педагога-вокаліста, ураховується думка магістра якому вокальний твір повинен бути до вподоби. Проте, педагогічне передбачення перспектив розвитку молодого виконавця, смак педагога-вокаліста, впливає на відбір органічного репертуару. Далекоглядність та передбачення перспектив розкриття таланту майбутнього співака забезпечується викладачем-вокалістом, сам процес фахової підготовки магістрів-вокалістів це послідовно-цілісна система, з передбачуваним результатом який опирається на індивідуальні здібності, темперамент, вокальні дані та загальний рівень культури особистості та музичної культури здобувача [20, с.106].

Українська вокальна школа стоїть на позиціях доцільного вибору навчального та виконавського репертуару молодих співаків, накопичення професійно-опрацьованого репертуару закладає базові основи зростання співака, вірно-обраний, професійно вивчений, практично-апробований у виконавській

практиці магістрів репертуар – це базова основа успішності фахової підготовки та професійної самореалізації солістів-вокалістів [24]. В. Черній вважає, що вірно підібраний вокально-виконавський репертуар виконує функцію навчального матеріалу та сприяє всебічному розвитку майбутнього соліста-вокаліста, а доцільно обраний художній твір стає своєрідним началом у виробленні та втіленні методичних установок голосоведення, яскравого та точного звучання вокального слова, виразності та гнучкості фрази, у втіленні художньо-образного змісту [62, с. 42].

Набута проективна пластичність, забезпечує магістрів-вокалістів уміннями художнього опрацювання вокальних творів, уміння складати міні-колекції для виконання вокальних творів у колективних творчих проектах, концертній практиці, відбору репертуару до участі у вокальних конкурсах та інше. Матриця створеного художнього образу вокального твору успішно апробована у публічному вияві, закладає потужні рушії, які в подальшій вокально-виконавській практиці є опірними для магістрів-вокалістів спрямованих до аналогового підбору схожого репертуару. Перші успішні виконавські апробації спрямовують виконавців до інтуїтивного пошуку аналогових/подібних (до попередніх) вокальних творів та (апробованих) виконавських моделей. Наприклад, нам відомі випадки успішної виконавської творчості митців, зосереджених на виконанні кількох вокальних творів упродовж тривалого часу, чи може це означати творчу скутість, невизначеність у відборі репертуарної колекції, підпорядкування творчості смакам публіки та опірність на актуальну/очікувану глядачем зустріч з улюбленим твором, виконавцем який уміло представляє зрозумілий контент. Молоді виконавці обираючи різко-контрасні твори, не встигають переналаштуватися на відповідний образ у процесі одного виступу. Проте, оминаючи різко-контрасні вияви, молоді виконавці ризикують бути сприйнятими глядачем як транслятори невиразного, одноманітного виконання.

Натомість, проективна пластичність забезпечує молодим виконавцям варіювати у виборі репертуару та дотримуватись у творчості так званої, «золотої середини», для досягнення стабільного комфортного творчо-виконавського стану, поступового виконання навантаження виконавського проекту, та ефектного його

закінчення. Опірність у творчості на апробовані художні образи забезпечать молодому співаку можливість справити яскраве враження на публіку, професійно здійснити концертне виконання значної кількості вокальних творів, опираючись на чітко розроблену виконавську модель (кожного окремого вокального твору з концертної програми), забезпечить виконавській імпровізаційності у концертному вияві чіткому слідуванню нормам та традиціям академічного/класичного виконавства.

Зрозумілими виступають уявленнями молодих виконавців про успішність вокального виконавства відомих митців, які опираються у творчості на кілька відомих вокальних твори та виконують їх упродовж тривалого часу, часто опираючись на вдалу, прийнятну публікою, модель. Проте, для молодих виконавців слід підготуватись до тривалого і кропіткого відбору власних виконавських концепцій, моделювання їх у міні-проекти, лише згодом, отримати в нагороду за свою працю той унікальний виконавський репертуар, який буде ознакою художніх здобутків митців. Проектування програм випускних концертів, спонукає магістрів-вокалістів до виваженого вибору вокальних творів, які були вивчені упродовж фахової підготовки та відповідають усім стандартам та нормам, адже вони підтримувались досвідом педагогів-вокалістів, набули ознак професійного художньо-образного виконання. Виконавська пластичність необхідна фахова якість, набуття ознак виконавської пластичності включає і самостійність художньо-творчої підготовки вокальних творів самостійно обраних магістрами-вокалістами для опрацювання. Основи виконавської пластичності закладаються у процесі фахової підготовки магістрів-вокалістів, це переважно, уміння та навички здійснення самостійної професійної творчості, участь у концертах у якості солістів-вокалістів, самостійності у відборі вокального репертуару та його опрацювання, удосконалення з метою подальшої публічної апробації.

Публічна апробація самостійно-створених художньо-виконавських моделей вокальних творів опрацьованих за аналогами роботи у вокальному класі дозволяє використовувати набуті практичні уміння у розборі вокального твору, розробки плану згідно створеної виконавської моделі та самостійне її вивчення, опираючись на попередні виконавські здобутки, культурологічні знання, магістри вокалісти

набувають здатності самостійно вирішувати пізнавальні завдання у проблемних ситуаціях, що надзвичайно вартісне у процесі фахової підготовки магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Апробування власних творчих ресурсів яке відбувається у періоди виходу магістрів-вокалістів поза межі навчального середовища, вартує тим, що закладає фундамент творчої оригінальності та самостійності, що є вартісними якостями для солістів всіх виконавських спеціальностей, підтримується науковою думкою, щодо максимального розвитку пізнавальної сфери, такої організації освітнього процесу в якому є слідування чіткої послідовності навчальних ліній, а з іншого боку, Ю. Мережко вказує на присутність певної свободи, яка сприятиме ви виробленню особистісно-професійної самостійності, в якій саме проєктивна діяльність має перспективу виходу на вищий рівень готовності до практичного здійснення вокально-виконавської діяльності [41, с.76.]

Набуття основ проєктивного творчого досвіду у певному співвідношенні до нашого дослідження, знаходимо у наукових матеріалах О. Єременко яка представляючи консолідацію змісту основних напрямів освітньої підготовки магістрів: музично-фахову, педагогічно-практичну та науково-дослідницьку, висуває на перші шпальта методологічний сенс консолідаційного підходу. Консолідуючи різні феномени, як види досвіду, компетентності, уміння та особистісні якості, [21] науковець зауважує на необхідності їх поєднання, що на нашу думку забезпечується у процесі проєктування. Завдяки проєктивній діяльності згідно третього компоненту дослідження, магістри-вокалісти набувають основ проєктивності, що підтримується методом проєктів (за О. Шевнюк), підпорядковується набутому виконавському комплексу магістрами-вокалістами у професії формування фахової готовності до художньо-творчої діяльності.

На думку Хе Цзіні, специфіка художньо-проєктувального досвіду полягає у її здійсненні шляхом розв'язання художніх, освітніх, педагогічних завдань. На думку дослідника саме творчість є фактором самостійного освоєння специфічних умінь та навичок здійснення художньо-творчої діяльності згідно установок особистості до професійної самореалізації згідно фаху [61, с.58.].

Вважаємо важливим у процесі здійснення проектування урахувати: - національне начало виконавця (культурну ментальність); - вибір форми та засобів здійснення komponування програм концертів: - проектування творчих ідей, де продукт проектування має ознаки креативності, оригінальності; - індивідуальну функціональність (підпорядкування власними виконавськими потенціями та спрямованістю на певну аудиторію для якої розробляється творчий проект); - продумування організаційної стратегії (попередня домовленість про час, тематику, додаткові умови); що неодмінно сприятиме формуванню виконавської самостійності магістрів-вокалістів.

С. Ящук визначає проектну діяльність, як цілеспрямовану, самостійну, соціально-особистісну та практико-орієнтовану, яка здійснюється суб'єктами навчального процесу, вмотивованих на досягнення поставленої мети. Дослідниця пропонує створювати навчальні проекти, планувати їх застосування у перспективі практичного застосування [66].

До прикладу залучення здобувачів вокальної магістратури до проектування індивідуальних виконавських моделей поступово переростає у потребу до проектування творчих заходів та відкриває можливості самостійно планувати власну творчу діяльність, що спрямовує їх відпрацьовувати виразні елементи, важливі для виконавців професійно-особистісні якості, які й забезпечать ефективність апробування та практичного застосування набутих знань, у мінь та навичок у виконавській діяльності. Лі Цзяці, зауважує на особливості художньо-проектної діяльності як творчо спрямованої, детально продуманої, обґрунтованої необхідністю удосконалення власного фахового рівня, це спрямована діяльність на осмислений відбір доречних художніх образів мистецтва у змістовому наповненні художньо-проектної діяльності студентів; опірність на потенціал художньої образності мистецтва для формування особистості; тощо [36].

Отже, принцип виконавської пластичності забезпечує сформованість вагомих чинників підготовки магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, а саме: *технологічну* (прийоми голосового утворення: типи атак, прийоми резонування, акустичне моделювання та ін.); *інтонаційну* (відповідно динаміки, характеру вокального твору); *артистичну* (відповідність створеному

художньому образу); *комунікативну* (автономність соліста-вокаліста, підготовленість до короткого коментування/конференсу), що сприяє до налагоджуванню комунікативного діалогу з публікою, забезпечує готовність до міжособистісної творчо-продуктивної взаємодії у процесі безпосереднього здійснення художньо-творчої діяльності; *проективну пластичність*, яка сприяє адекватному поєднанню вокальних творів у плануванні сольних вокально-виконавських програм (головною умовою виступає професійне виконання вокальних творів з урахуванням художніх особливостей світової вокальної класики, поєднаних у концертній програмі), що свідчить про фахову готовність магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Проектування основних елементів для здійснення практичної діяльності солістів-вокалістів, професійно-значущих, особистісних, морально-цінних якостей відповідають основним освітнім завданням фахової підготовки майбутніх професійних виконавців на факультетах мистецтв українських університетів.

Виокремлені принципи формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності (*принцип інтегративного взаємозв'язку фахових дисциплін; принцип рефлексивності; принцип організаційної мобільності; принцип виконавської пластичності*) базуються на загальних закономірностях фахової освіти, відображають сутність фахової підготовки солістів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, визначають основну стратегію їх професійного становлення, володіння виконавським комплексом, володіння стратегією та практичними вміннями й навичками здійснення художньо-творчої діяльності (на прикладі підготовки магістерського випускного концерту), самостійного планування художньо-творчої діяльності, індивідуального художньо-творчого самостановлення, володіння виконавською публічно-виконавською вправністю.

Процес формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності передбачає створення спеціальних педагогічних умов, які забезпечать якісний перебіг означеного у дослідженні феномена. Вірно визначені педагогічні умови сприятимуть покращенню якості фахової підготовки магістрів-вокалістів, сприятимуть удосконаленню процесу фахової підготовки магістрів виконавських спеціальностей.

Понятійний аспект багатозначного слова «умова» ми трактуємо згідно словникових джерел, та розуміємо, як слушну пропозицію, отримання якої сприятиме до узгодженості наступних дій та досягнення певної мети. Відповідно слід навести кілька визначень поняття «педагогічні умови», наблизивши розкриття проблеми до тих досліджень, які вартують уваги за ознаками удосконалення фахової підготовки магістрів-вокалістів на мистецьких факультетах українських університетів. Зазначаємо на вартісні дослідження проблеми цілеспрямованого впливу спеціальних умов які задають координати ефективного просування до обраної мети/цілі, зокрема у виконавській професійній самореалізації та відповідній фаховій підготовці до її здійснення. Сучасні вітчизняні науковці присвятили достатню увагу проблемі формування особистісно-професійних характеристик, виконавських умінь та навичок необхідних для виконання сольної професійної діяльності А. Зайцева, О. Єременко, А. Козир, Ю. Локарева, Г. Падалка, Є. Проворова, О. Реброва, О. Рудницька, Л. Степанова, М. Ткач, Т. Ткаченко, В. Федоришин, О. Хоружа, О. Щолокова та ін.

В дослідженні ми опираємось на слушне визначення надане видатним науковцем Г. Падалкою у співвідношенні до мистецької освіти, де педагогічні умови це спеціально-створені, цілеспрямовані обставини в яких відбувається процес навчання з метою поліпшення процесу набуття якості знань, отриманої кваліфікації, фахової підготовки тощо. На цілісність, все-охоплення різних актуальних напрямів наближених до специфіки фахової підготовки, вказують провідні науковці, сучасні дослідники, зокрема Л. Степанова, яка висловлює думку, що метою фахової підготовки є цілеспрямований особистісно-професійний розвиток, урахування природних здібностей, мотивації до фахового саморозвитку, тобто слід створити такі педагогічні умови, щоб навчальний процес був динамічним, слід враховувати з одного боку устремління студентів та стандарти надання освітніх послуг, а з іншого, розуміння змінних запитів соціуму [55].

Ми дотримуємось поглядів урахування думки науковців, що розробку педагогічних умов потрібно здійснювати з урахуванням індивідуальних можливостей та специфічних особливостей у підготовці магістрів-вокалістів це психолого-фізіологічні, інтелектуальні, загально-культурні, вокально-технічні та

вокально-виконавські здобутки, які в дослідженні ми зазначаємо узагальнено як *ресурсність*.

До прикладу, в дослідженні А. Зайцевої представлено слушні педагогічні умови процесу формування художньо-комунікативної культури студентів, авторка зауважує на активізацію прояву конгруентної поведінки у процесі навчальної взаємодії, забезпечення суб'єктності у спільному культуротворенні, ситуативність переживання виконавських емоцій в акті «тут, зараз», встановлення духовно-творчого контакту, стимулювання комунікативної гнучкості та інше [26].

Підтримуємо наукові погляди Ю. Локаревої [37], яка представила педагогічні умови формування інтегрованих художньо-творчих компетенцій майбутнього вчителя музичного мистецтва, виховний потенціал концертно-просвітницької діяльності, ідеї дослідниці корелюють з деякими аспектами нашого дослідження.

Опираємось на ціннісно-смісловий аспект творчої взаємодії, за М. Ткач, науковець зазначає на вартісні ознаки творчого діалогу, який закладає такі координати розвитку особистості, які запускають механізми усвідомленості творчих дій, закарбовуються у ціннісних смислах у свідомості, сприяє до досягнення авторського світу та світу музичних цінностей, співпереживання, творчого єднання, можливості власного віртуального виконавського світу, з можливим передбаченням і власного виконавського стилю [56, с. 40].

Підготовка магістрів-вокалістів до практичного здійснення художньо-творчої діяльності є пріоритетним аспектом їх професійної підготовки у вокальній магістратурі на факультетах мистецтв українських університетів. Озброєння майбутніх виконавців класичним репертуаром, володіння технологіями самостійного здійснення концертно-виконавської діяльності, удосконалення власних виконавських програм сольних концертів та їх художньо-творча реалізація підтримується спеціальними педагогічними умовами.

У процесі аналізу встановлено дослідження суголосні з проблемами нашого дослідницького інтересу, зокрема ті, що обирають важливу ознаку творчості – креативність, проаналізовану нами в попередніх розділах. Дослідники виявляють різні аспекти виявлення креативності, як власних творчих можливостей, знаходженні неочікуваних рішень [35, с. 229], до прикладу дослідниця С. Леонтієва

наводить оригінальні визначення креативності, зокрема, виявлення креативності як власної індивідуальності у творчості, а не спеціального набору рис особистості (за О.Яковлевою), вона спрямована на само-презентацію, а також дослідники виділяють такі аспекти як прагнення особистості до саморозвитку, самовдосконалення, опираються на індивідуальну траєкторію розвитку співаків та здійснення ними вокально-виконавської діяльності згідно усталених законів класичного виховання солістів-вокалістів у традиціях української вокальної школи, з неодмінним та дієвим механізмом передачі наступним поколінням виконавців досвіду та здобутків попередників (наставництво, спадкоємність), а також виявлення власної індивідуальності та оригінальності спрямованої на глядацьку аудиторію.

Вищезазначене підтримано науковою думкою А. Козир, щодо важливості формування креативності у студентів мистецьких факультетів, яка відповідає за активізацію творчого мислення та впливає на оперування набутими знаннями-практичними ресурсами у реальній практиці. Науковець зауважує на важливість організації спеціального середовища, актуалізується необхідність знайомства з новітніми методиками в яких присутні креативні зразки проваджені у практику, для накопичення уявлень студентів про значення нестандартного оригінального вирішення навчальних проблем та перенесення попереднього досвіду власну практичну діяльність, особливо це стосується самостійної творчо-пошукової діяльності студентів [30].

У дослідженні Ю. Локаревої розглянуто педагогічні умови формування інтегрованих художньо-творчих компетенцій майбутнього вчителя музичного мистецтва, виховний потенціал концертно-просвітницької діяльності, які корелюють з ключовими аспектами нашого дослідження [37, с.41-45.] Дослідниця виділяє специфічні умови, які вказують на необхідність введення новітніх тенденцій і синтетичних форм концертного просвітництва, важливість збагачення досвіду художньої творчості студентів (залучення їх до здійснення концертно-виконавської діяльності у просвітницьких проектах), важливість використання інформаційно-комунікативних технологій.

До сталих класичних та новітніх тенденцій, синтетичних форм концертного виконавства, на які зазначається й у нашому дослідженні як на важливий фактор осучаснення публічного виконавства, звернено увагу і сучасних дослідників які пропонують класичні форми художньої творчості [24], та оригінальні форми подачі продуктів художньої творчості сучасній глядацькій аудиторії, зокрема, Ю Локарева [37, с. 44], пропонує увести видовищний компонент, який підсилює емоційне враження від спілкування з вокальними творами за допомогою використання новітньої техніки, акустичного, фонограмного гатунку (трансляції виступів виконавців у великих залах на екран, супровід виступів додатковими ефектами візуально-технічного урізноманітнення як лазерні промені, інсталяції тощо), уведення новітніх «синтетичних» форм, як перформанс, флеш-моб, інсталяції, та онлайн-відео-трансляції, творчі онлайн-марафони, онлайн-форуми, концерти-презентації, а також використання додаткових складових вірші, мовлення, театралізація та планування різнофункціональних заходів у специфічних умовах сьогодення.

Проте, на нашу думку приймаючи всі різновиди та форми здійснення художньої творчості варто не загубити основне джерело натхнення людини-творця – її інтелектуально-емоційний посил та відповідний зворотній відгук, контактність, живе спілкування з глядацькою залю у реальному часі. Важливим є комплексне враження від виконавського продукту де візуальні ефекти не переважають над сутнісними внутрішньо-трансформаційними процесами здійсненими солістами вокалістами, зокрема, тонкими рухами емоційності та змістової сутності образу утвореного засобами транслявання фонаційно-мовленнєву контенту вокального втору, живого художнього виконання, яке змінено мікрофонним та віддалено-візуалізованим екранним трансляванням.

Звичайно, слід апробувати різні форми осучаснення вокального виконавства у видовищній концепції шоу-бізнесу, експериментувати з додатковими засобами комп'ютерних технологій, проте ядром творчості завжди лишається виконавець, його особистий внутрішній світ, цінності, смаки, естетичні переваги, які цікаві у близькому контакті та спеціальних акустичних умовах в якій вокаліст-виконавець має можливість розкрити всі грані власного таланту інтелекту, темпераменту через

ядро художнього образу, оригінальної подачі концертного виступу, креативної ідеї творчого проекту тощо.

Аналіз наукової літератури дозволив виявити, що класифікація педагогічних умов нашого дослідження повинна відображати як зовнішні виражальні фактори так і внутрішні особистісно-професійні чинники, які впливають на ефективність процесу формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Перша педагогічна умова – *цілеспрямоване формування потреби в художньо-творчій діяльності*. Перш за все вважаємо необхідним надати пояснення уведенню у дослідженні поняття «потреба» та «потреба до художньо-творчої діяльності». Опираючись на дослідження С. Рашидової [50], виявлено що неперевершеною ієрархією потреб є встановлена класифікація (за А. Маслоу) та представлена у дослідженні авторкою, згідно якої ієрархія потреб людини включає фізіологічні, безпекові, потреба певної приналежності (сімейна, дружна, соціальна); любові (потреба дарувати любов та отримувати її), а також потреба визнання, потреба самоактуалізації, потреба в пізнанні та розумінні, естетичні потреби. Окрім того, дослідницею здійснено порівняння значення слів «потреба», як потрібність або необхідність та «потреби» у значенні задоволення запитів, вимог. Людина яка опирається на соціум як форму свого буття має потреби наближені до проблем того соціуму, частиною якого виступає, тобто потреби набувають соціального спектру, залежать від умов, рівня культури, заданого вектору побутування та бажання вийти на більш високий та значущий рівень соціалізованого суб'єкта. Носії культурного змісту які прагнуть до саморозвитку, прогресу мають устремління та власні інтереси формують власні потреби, вони не є сталими, а знаходяться у стані змін, культурні здобутки людини сприяють до встановлення більш значущих потреб згідно особистих та професійних інтересів. Інтерес спонукає людину до глибшого пізнання світу та себе в ньому, освоєння відбувається за рахунок здобування нових знань та формування нових умінь, навиків, підпорядкованих мотивам. Задоволення потреб проходить складний перетворюючий шлях від бажання, ціннісного орієнтування, формування уявлень про досягнення певного результату відповідно до потреби та їх

трансформацію у відповідних діях. Механізм мотивації запускає цілеспрямовану діяльність людини, сенс якої – досягнення поставленої мети, задоволення певних потреб оточуючих.

Культурні потреби людини сприяють реалізації власних сутнісних сил, розвитку, самореалізації, формуються впродовж всієї історії людства, у кожного окремого індивіда вони утворюються в ході культурно-діяльнісного онтогенезу.

Піднята у дослідженні проблема формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності передбачає цілеспрямоване формування внутрішньої потреби магістрів-вокалістів у якісному здійсненні подальшої професійної сольоно-виконавської діяльності, необхідність розуміння магістрами-вокалістами, що якість досягається у процесі набуття вокально-виконавської вправності, перед-стану вокально-виконавської майстерності до якого прагнуть всі здобувачі виконавських спеціальностей магістратури.

Тобто, перша педагогічна умова допомагає усвідомленому використанню дієвого інструментарію у роботі магістрів-вокалістів з вокальними творами з метою їх художнього опрацювання/удосконалення та виступає ознакою досягнення того омріяного рівня вокально-виконавської майстерності, сприятиме якісному виконанню вокальних концертних програм, гармонійного єднання вокальних творів у органічні проекти цікаві глядачам. Важливо щоб кожен магістрант усвідомлював власну місію готуючись до публічного виду сольного виконавства, усвідомлював власну значущість як ретранслятора культурних цінностей. Вищезазначене передбачає сформованість необхідних особистісних та професійних якостей для високого служіння Мистецтву, максимального використання доступних засобів для естетичного впливу на глядацьку аудиторію засобами вокального мистецтва, унікальну можливість прикрашати дійсність, спрямовувати увагу до істинних цінностей, закладати вірні естетичні орієнтири, пропонувати кращі зразки вокальної культури, зокрема, моделювати такі творчі проекти які сприятимуть популяризації вокального мистецтва та пропагування найкращих творів Світової вокальної культури.

На думку молодих китайських дослідників Лю Мянї, Янь Інши вокальна культура охоплює великі й потужні цінності, надає унікальні можливості кожному

виконавцю досягнути закодовані у музично-поетичних символах вокального мистецтва ціннісно-значущі символи/сенси як добро, надія на краще, любов, віра, вивчення гуманістично сповнених ціннісними сенсилами вокальних творів у період фахової підготовки закладає базові особистісно-професійні ціннісні сенси вокалістів-виконавців, переконливими є опірність на вокальні твори класичного вокального мистецтва та презентація ціннісних вокальних творів перевірених часом і визнаних гуманістичними [38].

Згідно концепції дослідження фахова готовність до здійснення магістром вокалістом якісного й вправного художньо-образного виконання вокальних творів передбачає їх накопичення та складання їх у програму магістерського концерту, а також додаткових можливостей варіативного комбінування надбаного вокального репертуару з метою надання тематичної спрямованості майбутній професійній діяльності. Що передбачає активізацію потреби магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, свідомого саморозвитку, набуття статусу носія ціннісних сенсилів, відповідального митця-виконавця здатного до презентації ціннісно-значущого продукту творчості, художньо-опрацьованого виконавського репертуару. Індивідуальна репертуарна колекція вокаліста-виконавця надбана у процесі фахової підготовки носить особистісні, мистецькі, професійні цінності, які виступають джерелом та інструментарієм здійснення художнього виконавського акту. А складання тематичних вокально-виконавських колекцій є виходом солістів-вокалістів на високий рівень художньо-виконавської творчості (узагальнено можна представити наступні напрямки за якими магістри вокалісти можуть самостійно збагачувати власні репертуарні колекції: «Концерт старовинної музики», «Концерт старовинного романсу», «Концерт національної культурної спадщини»). В цілому, така тенденція сприяє потужному творчому саморозвитку, самовдосконаленню магістрів вокалістів та спрямовує до набуття репертуарних колекцій для здійснення художньо-творчої діяльності. Саме репертуарна колекція, вибудована за законами логічного розгортання концертного проекту набуває ознак художньої творчості бо має художній сенс, та художньо-образне втілення.

Опираючись на вмотивовану потребу у творчих звершеннях магістри-вокалісти охоплені та підтримані педагогічною увагою, мають можливості

активного художньо-творчого розвитку, цілеспрямованої координації дій від розробки та втілення художньо-образного виконання окремого вокального твору до опрацювання ємкої програми сольного виступу (на прикладі підготовки репертуару магістерського концерту, а також додаткового самостійно-опрацьованого репертуару для закріплення набутих умінь та навичок художньої інтерпретації, вірного komponування тематичної концертної програми тощо), що збагачує виконавську вправність опирається на підтримку педагогів-вокалістів, на зворотній позитивний відгук глядацької аудиторії (екзаменаційна комісія, журі конкурсів, одногрупники, тощо).

Сольне вокальне виконавство передбачає опірність на активізовані когнітивні, фахово-діяльнісні, інтелектуально-творчі процеси сприяє трансформації-перенесенню засвоєних знаннєвих ресурсів з циклу фахової підготовки у вокально-виконавську практику з метою опрацювання механізму художнього виконання вокальних творів власного репертуарного доробку кожним магістром-вокалістом. Сольне виконавство дозволяє сприйняти особистісно-творчі виміри якими оперує виконавець, розгледіти особистісно-професійний виконавський ресурс, яким володіє соліст-вокаліст, дана тенденція спонукає майбутніх виконавців до постійного професійного самовдосконалення, що підтримується в навчальній роботі у вокальних класах в унікальній атмосфері творчої взаємодії педагога-вокаліста та магістра вокаліста. Прагнення досягти успішності у професійній творчій діяльності спонукає молодих виконавців до пошуку оригінальних форм виконавської творчості, вони мають різноманітні уявлення та відповідні нахили форматування власного творчого продукту, але головною умовою професійності є дотримання закону художності, якості, естетики, цілісності, довершеності – норм класичного вокального виконавства до здобуття яких повинні прагнути майбутні солісти-вокалісти налаштовані до професійного здійснення публічно-виконавської діяльності.

Перша педагогічна умова – *цілеспрямоване формування потреби в художньо-творчій діяльності* повинна забезпечити сформованість у магістрів-вокалістів потреби у якісному здійсненні професійної діяльності сприятиме розвитку їх особистісних і професійних якостей. У процесі навчально творчої

взаємодії педагога-вокаліста та магістра-вокаліста в роботі над художньо-образним виконанням вокальних творів, яка відбувається в атмосфері наставництва та творчої підтримки досвідченим митцем молодого соліста-вокаліста, що сприятиме до набуття магістрами-вокалістами додаткових важелів виконавської ресурсності для професійного здійснення публічної сольо-виконавської художньо-творчої діяльності. Перша педагогічна умова цілеспрямоване формування потреби в художньо-творчій діяльності забезпечує розвиток особистісних і професійних якостей магістрів-вокалістів у процесі навчально-творчої взаємодії педагога та здобувача в роботі над виявленням та достовірним виявом художніх сенсів в індивідуальній сольо-виконавській творчості та їх якісного втілення засобами вокального виконавства.

Друга педагогічна умова – оволодіння магістрами-вокалістами художньо-творчими вміннями у процесі навчально-виконавської діяльності, опирається на формування та практичне виявлення ключових умінь здійснення художньо-творчої діяльності, зокрема: *уміння системного мислення; уміння накопичення та класифікації вокально-виконавського репертуару; уміння використання попередньо-набутого творчого досвіду у процесі планування та здійснення художньо-творчої діяльності; уміння трансформувати зміст вокальних творів в художньо-виконавські образи; уміння пластичного варіювання емоційними виявами у процесі публічного виконання вокальних творів; уміння інтегративного переплавлення набутих знань ресурсів в креативному новоутворенні – проєктивному моделюванні художньо-творчої діяльності (на прикладі міні-проєктів, створення програм тематичних концертів).*

Процес формування фахової готовності магістрів-вокалістів ми розглядаємо, як складну систему якій властива розгалужена структура, яка характеризує різноманітні механізми поєднані певним комплексом, який забезпечує формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Складниками виконавського комплексу визначено, як надбані осмислені та автоматизовані професійно-виконавські вміння й навички технологічного характеру: володіння голосовим апаратом, виконавська вправність, інтелектуальна та зовнішньо-виразова оригінальність (пластичне інтонування), тощо.

Опираючись на наукову думку Л. Василевської-Скупої [11, с. 53], професійне володіння співацьким голосом, передбачає автоматизоване володіння основними механізмами голосового творення: м'язової свободи, високої співацької форманти, достатнього імпедансу та його використання у моменти необхідного нюансування, тощо. Також, важливим професійним чинником є виконавська пластичність соліста-вокаліста, яка полягає в оволодінні благородною манерою виконавства, шляхетною поставою, уміннями фразування, володінні різними типами співацьким дихання, розмаїтими атаками звуку (м'якою, твердою, придиховою та ін.), точною інтонацією, виразною виконавською дикцією, культурою відповідності мовленнєвим контекстам при виконанні вокальних творів іноземною мовою. Варіювання тембральними барвами, рівно-наповненим звучанням голосу на всьому виконавському діапазоні, динамічною варіативністю, повноцінним легато, стакато, кантиленим і речитативним стилем виконання та інше. Індивідуально виразові технічні комбінації, манера вокального виконавства у інтегративному поєднанні всіх необхідних співацьких чинників сприятиме створенню індивідуального виконавського стилю за умови уміння використовувати оригінальні вокально-виконавські засоби втілення художніх образів, здійснення художньої творчості.

Набуті вокально-виконавські уміння й навички, синтезовані у процесі роботи над конкретним вокальним твором допомагають магістрам вокалістам у роботі над художнім образом вокального твору (аналіз, синтез, моделювання), сприяють до розмаїтого виразового втілення яскравих індивідуально-виконавських елементів фонаційно-технологічного характеру (тембр, динаміка, настрої, характер). Поєднання вивчених та удосконалених вокальних творів у програму концерту (магістерського/випускового) підтримується уміннями комплектування програми концерту з передбаченням майбутніх тематичних концертів, апробування у публічно-виконавській практиці міні-проектів художньої творчості засобами вокальної музики.

Інтегративне поєднання всіх складових виконавського комплексу активізується *системним мисленням магістрів-вокалістів*, що сприяє переходу від спостереження за творчістю вокалістів-виконавців до виявлення власних моделей

виконавства, опірності на глибинні структури, набуття чіткості, ясності, мобільності прийняття важливих рішень у творчості, фронтального бачення вирішення творчих проблем, варіативності трактування образів, складання програм вокальних концертів, вирішення художньо-творчих задач згідно власних уподобань (опираючись на світобачення, власну ментальність), за умови дотримання закладеної сутності, дотримання відповідної структури, тощо.

Комплексне використання виконавцями набутого фахового фактажу у репетиційному та публічно-виконавському процесах інтегрується, що підтримується науковою думкою (К. Завалко, В. Федоришина), щодо сутності інтеграції, яка полягає в органічному об'єднанні різних фахових предметів, активно спрямовує здобувачів мистецьких факультетів на зміни у способі сприймання інформації яка повинна бути домінантною для здійснення професійної діяльності і потребує виходу зі стану звичного, сталого, з метою привнесення у навчання рухливості яка й спонукає до виконавської творчості [59].

Отже, друга педагогічна умова *оволодіння магістрами-вокалістами художньо-творчими уміннями у процесі навчально-виконавської діяльності*, позитивним чином впливає на якість фахової підготовки магістрів-вокалістів та інтегрується у здійсненні програми випускного проекту – магістерського концерту, максимально довершеного та усвідомленого якісного виконання всієї програми, володіння виконавським комплексом. Друга педагогічна умова сприяє подоланню невпевненості, вагань магістрів-вокалістів у вірності вибору репертуару, якості опрацювання художніх образів виконуваних вокальних творів магістерського концерту, апробованого у практиці перед-концертних генеральних репетицій. Адже, домінантою фахової підготовки магістрів-вокалістів виступає той унікальний стан досягнення вправності застосування вокально-виконавського комплексу для самобутнього розкриття художніх образів вокальних творів, втілення ідейних змістів вокальних творів, яка забезпечується тільки активною пізнавальною та аналітичною діяльністю, що сприяє виробленню стійкого навичу орієнтування у формах, стилях, жанрах вокального мистецтва та добору спеціальних виконавських засобах вокально-виконавської виразності. Орієнтування вокалістів-виконавців у прийомах виявлення інтелектуально-

емоційних складників художнього образу зовнішньо-сценічними засобами, за умови відповідності художнього задуму композитора, історичному періоду створення, жанрово-стильовим особливостям вокального твору. Уведення адекватних елементів, зовнішньо-виражальних засобів можливе за умови достовірного зчитування сутності вокального твору та забезпечується виконавською пластичністю яка допомагає виконавцю довершено художньо-образно виконувати вокальні твори. У процесі доведення створеної програми магістерського концерту довершеність набувається в результаті репетиційного повторення, здійснених прогонів, генеральних репетицій, аналізу здійснених відео-записів, активного творчого доопрацювання деталей для якісного удосконалення виконавського концепту. Що в цілому збільшує ефективність оволодіння магістрами-вокалістами художньо-творчими вміннями у процесі навчально-виконавської діяльності та сприятиме формуванню фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Третя педагогічна умова – *спрямування магістрів-вокалістів до планування художньо-творчих проектів, з перспективою їх практичного впровадження.*

Для розуміння нашого наукового бачення введення третьої педагогічної умови вважаємо доречним навести думку А. Алексюк, яка вбачає педагогічні умови, як певні сприятливі обставини, позитивний педагогічний вплив, розвиток педагогічного явища, процесу, системи для їх форматування. За обраним напрямом, у нашому дослідженні педагогічний вплив відбувається на здобувачів вокальної магістратури, впливає на форматування умінь та навичок магістрів-вокалістів до планування/проектування художньо-творчої діяльності, виробленні алгоритму навчальних дій які допоможуть у професійній діяльності солістів-вокалістів планувати, вміло komponувати репертуарні програми, самостійно їх удосконалювати та практично впроваджувати.

На форматування заданої якості впливають зовнішні і внутрішні фактори, зовнішні фактори підпорядковуються внутрішнім перетворенням особистості у процесі фахової підготовки майбутніх солістів-вокалістів, важливою ланкою є робота в класі вокалу з педагогом-вокалістом. У процесі творчої взаємодії педагога зі здобувачем, на засадах реальної, об'єктивної оцінки педагога реалізується

індивідуальна фахова підготовка здобувача. Здобутками магістрів-вокалістів є надбаний вокально-виконавський репертуар який відпрацьований на високому художньо-виконавському рівні, а також і спрямованість магістрів вокалістів до самостійного планування виступів, розробки проектів художньо-творчої діяльності. На думку О. Гаврилук самостійне проектування майбутніх сольних концертів опирається на інтелектуальний потенціал особистості, прагнення до самостійної творчості, постійного пошуку оригінальних ідей та репертуару, пізнання мистецьких тенденцій минулого та сучасного [14, с.172].

У процесі формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності ми опираємось на індивідуальні вокально-виконавські здібності здобувачів які виступають важливою умовою та інструментарієм реалізації поставленого завдання, якісного здійснення майбутньої професійної діяльності та підготовки творчих проектів, тематичних концертів. Оптимальний план майбутнього концертного виступу передбачає визначення ідеї проекту, урахуванні індивідуальних виконавських можливостей для його здійснення, актуальності обраної тематики, виборі відповідного та адекватного власним можливостям репертуару, його самостійному опрацюванні, тощо.

З цією метою слід обрати такий важливий напрям підготовки магістрів-вокалістів як проектування художньо-творчої діяльності на прикладі створення тематичних концертів. Ураховуючи ті особливості, що магістри вже професійно опрацювали той необхідний мінімум який уведено у програму магістерського концерту та який вирізняється за ознаками художньо-образного виконання, слід пропонувати їм моделювати міні-проекти, які опираються на вже вивчений виконавський репертуар, виділяючи один або кілька вокальних творів, генерувати оригінальні творчі ідеї та проектувати міні-композиції, які згодом можна наростити, завдяки набуттю відповідного репертуару, самостійного його удосконалення та представляти глядачам самостійно-створені вокальні концерти.

Третя педагогічна умова сприятиме розкриттю творчої ресурсності магістрів-вокалістів у аспектах тактичного відстоювання власної думки у творчості та прийнятті самостійних рішень; виділенню суттєвого у творчості, зорієнтованості нарощування ціннісно-значущого репертуару, розуміння потреб та запитів

соціуму; постійному неспинному саморозвитку, самовдосконаленню, гнучкого творчого мислення, здійснення аналізу власної виконавсько-професійної діяльності з метою її поліпшення, вибору оригінального творчого шляху тощо. Ознайомлення з ключовими чинниками професійної діяльності сучасних професійних виконавців відіграє важливе значення і сприяє формуванню комплексних уявлень про здійснення магістрами-вокалістами реальної професійної сольної-виконавської діяльності. Розуміння особливостей здійснення професійної сольної-виконавської діяльності уміщує основні та побіжні засоби, уміння й навички професійного виконавця спрямованого до ефективного продукування шляхів та умов здійснення художньої творчості. Окрім суто мистецьких задач сучасному виконавцю слід мати уявлення про реальні вимоги професійного характеру, які висуваються на сьогодні роботодавцями, опираючись на розроблену професіографічну модель (Мал.1.2.) у першому розділі дослідження. Слід дбати про вироблення стійких уявлень магістрів-вокалістів про набуття необхідних виробничих якостей, дотримання регламентованих обов'язків.

Кожен вокаліст-виконавець повинен опиратись на досконале (професійне) володіння співацьким голосом, але й уміло представляти власну творчість, володіти мінімальним конферансом в оголошенні тематики сольної програми, вербальними зв'язками у представленні конкретних вокальних творів, тощо.

Відповідно до заданої третьої педагогічної умови всі важливі фактори слід урахувати, завчасно апробувати, удосконалювати, вони виступають похідними від основних вокально-виконавських, художньо-творчих завдань сольного виконавства, проте технічні деталі слід опановувати у процесі навчально-творчої діяльності, дотримуватись самоконтролю за спеціально-опрацьованою моделлю («сценарієм») професійних дій у комплексі.

Вокально-виконавська професійна діяльність – складна за своєю специфікою та уміщує цілий ряд додаткових важливих чинників, виявлення яких завдяки професіографічній моделі представлений у дослідженні сприятиме усвідомленому формуванню особистісно-вартісних фахових (логічних, інтелектуальних, емоційних, комунікативних, організаційних, управлінських та інших) умінь та навичок солістів-вокалістів. А оволодіння художньо-виконавським комплексом

сприятиме набуттю виконавської пластичності: *технологічної* (прийоми голосового утворення: типи атак, прийоми резонування, акустичне моделювання та ін.); *інтонаційної* (відповідно динаміки, характеру вокального твору); *артистичної* (відповідність створеному художньому образу); *комунікативної* (автономність соліста-вокаліста, підготовленість до короткого коментування/конференсу), що сприяє до налагоджуванню комунікативного діалогу з публікою, забезпечує готовність до міжособистісної творчо-продуктивної взаємодії у процесі безпосереднього здійснення художньо-творчої діяльності. Особливим змістом сповнено набуття магістрами вокалістами *проективної пластичності*, яка сприяє адекватному поєднанню вокальних творів у плануванні сольних вокально-виконавських програм (головною умовою виступає професійне виконання вокальних творів з урахуванням художніх особливостей світової вокальної класики, поєднаних у концертній програмі), що свідчить про фахову готовність магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Вищезазначене підтримується сучасними дослідниками які зауважують на важливість дотримання спеціального виконавського комплексу, який формується у процесі фахової підготовки магістрів виконавських спеціальностей (Ван Даньян, Гуань Юе, Янь Інши) акцентується важливість сформованої виконавської техніки, вокального слова, володіння кантиленою, тембральними барвами голосу, рухливістю (у сенсі жвавості переключення від повільного до швидкого темпу та ін.). Різноманітні технічно-виконавські знахідки зможуть посприяти створенню колоритних і незабутніх образів виконуваних творів. Проте, перш ніж починати варіювати власними виконавськими прийомами, слід добре розібратися у природі власного голосу, його можливостях, витривалості, для складання індивідуального графіку у роботі та не зашкодити собі надмірними навантаженнями.

Ресурс соліста-вокаліста накопичується поступово та опирається на спеціальні індивідуально удосконалені та практично пристосовані до власного голосового апарата прийоми звукоутворення, звуковедення, це поетапний процес оволодіння операційними діями з координування всіх органів та систем людського організму, на які опирається співак у процесі здійснення професійної співацької діяльності, на думку Ян Сяохан він потребує постійного контролю з боку педагога-

вокаліста а потім і самоконтроля співака [65]. З метою удосконалення якості вокального виконавства здобувачів виконавської магістратури, О. Горбенко пропонує здійснювати художньо-проективну діяльність, для встановлення координат дослідницької діяльності з планування та втілення задуманого у творчості, зокрема, дослідниця зауважує на важливість визначення творчої ідеї, визначення теми, прорахувати її актуальність, передбачувати для якої аудиторії обрана тематика буде цікавою; надалі відбувається підбір художнього матеріалу; обдумування/обговорення драматургічного плану [17], проводиться аналіз, систематизація репертуарного матеріалу, апробація зібраної колекції та фрагментарна інтерпретація. Надалі можна апробувати власний задум для його апробування та коректування.

У дослідженні ми опираємось на вироблення індивідуальної виконавської моделі інтерпретаційного характеру вияву: 1) знаходження доцільної історичної/мистецької інформації (автори, історії створення конкретного твору, тощо); 2) жанрово-стильові ознаки та вокальне прилаштування до особливостей згідно нотованого запису; 3) співставлення емоційного враження та власного виконавського ресурсу до його втілення; 4) утворення евристичної моделі та її реалізації у виконавській практиці (розділи, підрозділи, частини твору, кульмінації, акцентування, динамічні особливості; аналіз мелодичної складової вокального твору: ритм, темп, лад, та ін.); 5) прилаштування до ідентичної мовленнєвої моделі вокального твору.

Магістри-вокалісти володіють достатньою технічною вправністю голосоведення в залежності від типу голосу по-різному використовують співацькі засоби для окраси співу, варіюють орнаментикою складних віртуозних пасажів колоратурні голоси, перевагами їх виконавського стилю є технологічна складова, а голоси ліричні, лірико-драматичні, драматичні використовують багату та потужнішу кантилену, обираючи своїм творчим кредо наповнення виконавських моделей вокальних творів тембральною красою звучання голосу, інтонованою виразністю поетичного слова, тощо. Важливо поєднувати тембральне забарвлення, динамічне нюансування, колорування мовленнєвих конструкцій наближених до мовленнєвого аналога.

Пошук та владнання індивідуального виконавського репертуару до власних співацьких реалій це закладання тих важелів, які будуть органічними та принесуть справжню насолоду виконавцю та слухачу/глядачу. Враження від виконання органічних виконавцю вокальних творів глибоко відображають сутність самого виконавця та виступають продовженням його чуттєвого світу в органічній єдності, тому вони завжди будуть бажаними та отримують визнання публіки, що підтримано й науковою думкою щодо вірного вибору на засадах відчуття радості та передбачуваного моделювання на основі утворення першого враження від вокального твору, який обирається для подальшого вивчення й удосконалення. Вірно підібраний вокально-виконавський репертуар виконує функцію навчального матеріалу та сприяє всебічному розвитку майбутнього соліста-вокаліста, а доцільно обраний художній твір стає своєрідним началом у виробленні та втіленні власних конструктів втілення художньо-образного змісту різних вокальних творів, опрацьований виконавський репертуар, накопичуючись, сприяє виробленню проєктивної пластичності магістрів-вокалістів, де проєктивна пластичність, забезпечує магістрів-вокалістів уміннями художнього опрацювання вокальних творів, уміння складати міні-колекції для виконання вокальних творів у колективних творчих проєктах, концертній практиці, відбору репертуару до участі у вокальних конкурсах та інше.

Вважаємо важливим у процесі здійснення проєктування активізувати творчу самостійність магістрів-вокалістів, а в період оцінювання результатів проєктивної творчості магістрів-вокалістів урахувувати: - національне начало виконавця (культурна ментальність); - відповідність вибору форм та засобів здійснення komponування програм концертів; - оригінальність проєктування творчих ідей, komponування репертуарних колекцій до міні-проєктів за ознаками креативності, оригінальності; - індивідуальну функціональність (підпорядкування програми власними виконавськими потенціями, автономність здійснення виконавської програми – можливість роботи під фонограму); - організаційна стратегія (відповідність пропонованої програми концерту до можливостей сприймання певною аудиторією).

У процесі навчально-репетиційної роботи варто урахувати той вплив який здійснюється педагогом-вокалістом на магістра-вокаліста у процесі безпосередньої навчально-творчої взаємодії у вокальному класі. Педагог-вокаліст закладає початкові координати проєктивного моделювання, впливає на особистісно-професійний розвиток соліста-вокаліста як митця, допомагає виробленню індивідуального алгоритму утворення художнього образу вокального твору, стимулює до практичної апробації набутої ресурсності в межах здійснення самостійної вокально-виконавської діяльності у вокальних конкурсах, концертах, фестивалях, пропонує посилені навчальні завдання для вироблення магістрами-вокалістами стійких координат творчої самостійності.

Творча самостійність вокалістів-виконавців опирається на виконавську та проєктувальну діяльність, навчально-апробаційна робота допомагає усвідомленню магістрами-вокалістами завдання компонування вокальних творів у виконавські колекції, наприклад участь у тематичних концертах спільної студентської творчості, закладає основи вибору тематичного вокального репертуару за ознаками заданими організаторами концертів. Проєктивна практика підтримується усвідомленням необхідної відповідності підтримання тематики концерту вірогідним виконавським репертуаром, тому магістрам-вокалістам слід подбати про завчасно-класифікований репертуар та планувати його якісне й кількісне збільшення. Постійне розширення вокально-виконавської колекції сприятиме втіленню оригінальних ідей художньої творчості, реалізація яких залежить від наповнення репертуаром який відповідає обраній тематиці.

Магістри-вокалісти володіють ще не значною кількістю якісно опрацьованих вокальних творів, проте, можуть проєктувати міні-проекти з метою володіння вміннями самостійного їх створення, осмисленістю використання наявного репертуару та варіювання ними для висвітлення різної тематики шляхом здійснення нарощування навколо міні-проекту самостійно створеної зрілої та повноцінної ідеї художньо-творчого заходу. З цією метою спрямування магістрів-вокалістів до аналізу професійних виконавських програм відвідування майстер-класів відомих педагогів-вокалістів, обговорення актуальних проблем на секціях НСТ на вокальних кафедрах та колективна робота у групах для уточнення

координат побудови проектів вокальних випускних концертів визначаємо як ефективний засіб формування умінь планування та проектування професійної художньо-творчої діяльності. Також, важливо координувати плани розширення індивідуального вокального репертуару, класифікації репертуару за ціннісними ознаками: популярного сучасного репертуару, ліричного, патріотичного, старовинного класичного (арії, пісні), оперного (арії), класичного романсу (західного, національного) та інше.

У співвідношенні до зазначеного вартує представлений метод проектів (за О. Шевнюк), як спосіб організації навчальної діяльності, спрямованої на розв'язання особистісно-значущої проблеми, оформленої у вигляді певного кінцевого творчого продукту [63], що дозволяє стимулювати навчальний інтерес магістрів-вокалістів та знаходити відповідні аналогові знаннєві ресурси, та засоби виховання креативного мислення для вирішення завдання з проектування. Де засоби виховання – це основні види педагогічно доцільно організованої діяльності особистості, яка формується й розвивається [14, с. 179], опираючись на особистісний вимір проєктивних вмінь, прагматичну спрямованість проєктів на реальний практичний результат, прогнозування практичної, теоретичної, пізнавальної значущості результатів, використанні додаткових аналогових дослідницьких методів з доцільною послідовністю дій тощо [52].

Адаптуючи вищезазначене до теми нашого дослідження, зазначимо, що проєктне моделювання фахової підготовки магістрів-вокалістів в аспекті розробки художньо-дидактичної стратегії у роботі з набуття репертуарної навчальної колекції, прогнозування перспектив здійснення професійної художньо-творчої діяльності потребує прогнозованих етапів розгортання дослідження, передбачає виокремлення ефективних засобів форматування означеної професійної якості магістрів-вокалістів. До ефективних засобів активізації художньо-творчої діяльності магістрів-вокалістів ми відносимо спостереження за творчими проєктами професіоналів, зокрема вокальних майстер-класів організованих педагогами вокалістами, така форма діяльності дозволяє поєднувати одночасне виконання та сприймання ідеї закладеної у подібні проєкти з безпосередньою участю в процесі спільної вокальної творчості, як правило у концертах беруть

участь найбільш яскраві творчі особистості, випускники вокальних класів різних років, та здобувачі конкретних вокальних класів майстрів-вокалістів. Вартують спільні творчі проекти які мають потенційний вплив на форматування з унікальних виконавських прийомів, переймання та апробування спів-учасниками творчих проектів виконавських засобів, прийомів, збагачення ресурсності художнього виконавства у подальшій творчості, що сприяє до набуття досвіду здійснення художньої творчості.

Робота над самостійним складанням програм тематичних концертів сприятиме активізації системного мислення магістрів-вокалістів у розробці, форматуванні програми тематичного вокального концерту підтриманого відповідним до тематики репертуаром. Як самостійні організатори художньо-творчої діяльності магістри вокалісти набувають основних елементів конферансу (подібна практика відпрацьовується у вокальному класі з педагогом-вокалістом), для супроводу програми концерту вербальними короткими лаконічними повідомленнями, що пов'язують/інтегрують всі складники в єдину програму вокального концерту. Звичною роботою у вокальних класах з магістрами вокалістами є співування, «прогони», генеральні репетиції, які допомагають виробленню виконавської витривалості, а також закладають уміння художньо-образного переключення, у відповідності до заданих координат, що виробляє стійкі навички комплексного виконання програми концерту. До прикладу проведення вокальних концертів без антракту можна уводити паралельне виконання вокальних творів іншими учасниками запрошеними до участі з метою урізноманітнення враження глядачів від прослуханого концерту, а також сольне виконання інструментального музичного твору концертмейстером, та інші варіанти. Головною умовою уведення у сольні концерти виконавців інших спеціальностей є попередня робота з ознайомлення уведених виконавців з концепцією конкретного концертного заходу та дотримання заданих реалій (академічного, сольного, спільного, святкового, тематичного, релаксаційного та інших різновидів).

Формування фахової готовності магістрів-вокалістів забезпечується реаліями підготовки класичного сольного вокального концерту та його осмисленого виконання з дотриманням відпрацьованої художності, у якому представлено

старовинні, класичні оперні арії, романси західних композиторів-класиків, сучасні вокальні твори професійних композиторів, обробки народних пісень, тощо. Виконувані програми випускних концертів демонструють рівень професійної майстерності, володіння виконавським комплексом, окрім того відображають ментальні ознаки солістів-вокалістів, які опираються у творчості на національні репертуарні здобутки.

Самостійне складання передбачуваних творчих проєктів вокальних концертів за аналогом побудови магістерського концерту, відбувається на основі власного бачення перспектив професійної сольної-виконавської художньо-творчої діяльності. У процесі самостійного моделювання міні-проєктів та їх апробації у середовищі однодумців (навчальної групи, педагогів-вокалістів), формуються ознаки індивідуального бачення власного майбутнього за ознаками професійної самореалізації та створенні унікального продукту творчості, що є визначальним для соліста вокаліста фактором у побудові моделі успішної професійної самореалізації. Виконавський репертуар, розроблені міні-проєкти художньої творчості солістів-вокалістів, згенеровані оригінальні ідеї проведення тематичних сольних-виконавських концертів, володіння елементарним конференсом сприяють формуванню фахової готовності магістрів-вокалістів до реалізації апробованих концертних програм, заздалегідь продуманих художньо-творчих проєктів.

На прикладі здійснення художньо-творчої діяльності професійних виконавців, спеціальному опрацюванню відео-концертів, аналізу репертуарних програм відомих виконавців, маїстри-вокалісти сповнюються ідеями оригінального перетворення набутого репертуару у різноманітні тематичні міні-проєкти, та згодом, у процесі подальшої самостійної професійної сольної-виконавської діяльності будуть додавати відповідний до міні-проєктів репертуар, що уможливить створенню повноцінної програми художньо-творчого проєкту.

Планування міні-проєктів та програм концертів сприяє новоутворенню, власному баченню маїстрів вокалістів просування власних осучаснених творчих ідей, підкріплено освоєнням міжкультурного виконавського досвіду, що посприяє художньо-творчому становленню професійного виконавця, фахівця соціально-спрямованого на задоволення естетичних потреб соціального середовища

професійної самореалізації. Тематика проектування художньо-творчих проєктів покладається на усвідомлення магістрами-вокалістами важливої місії сучасних професійних виконавців, гуманістично-спрямованих на транслявання вокальних цінностей. У відборі репертуарних колекцій слід спрямовувати магістрів-вокалістів до врахування ціннісних орієнтирів, створенні ціннісних концертних програм, художньо-творчих проєктів, які забезпечать ефективне виконання професійної сольо-виконавської діяльності.

Орієнтування вокалістів-виконавців у прийомах виявлення інтелектуально-емоційних складників художнього образу зовнішньо-сценічними засобами дозволяє створити відповідний образ до художнього задуму композитора, історичному періоду створення вокального твору його жанрово-стильовим особливостям. Завдяки уведенню адекватних елементів зовнішньо-виражальних засобів власного прочитання сутності вокального твору, що забезпечується виконавською пластичністю, відбувається створення довершеного художньо-образного виконання вокальних творів, якісного опрацювання репертуару.

Результативність вокальної підготовки магістрів-вокалістів залежить від вправності застосування вокально-виконавського комплексу для самобутнього розкриття художнього образу вокального твору, втілення його ідейного змісту опирається активну пізнавальну та аналітичну діяльність виконавців, сприяє виробленню стійкого навичку орієнтування у формах та спеціальних виконавських засобах вокально-виконавської виразності. Також, проведена практична апробація планування та проектування майбутніх проєктів художньої творчості закладає у магістрів відчуття притаманні професіоналам як усвідомлення власної соціально-суспільної цінності та бажання професійного зростання, чому сприяє третя педагогічна умова даного дослідження.

Слід орієнтувати здобувачів виконавської магістратури на використання ціннісної мистецької інформації, підготовленого репертуару для майбутніх концертних проєктів/виступів, до проектування оригінальних творчих ідей та варіювання репертуарною колекцією у способах вирішення художньо-творчих завдань.

Отже, розглянуті у розділі принципи (*принцип інтегративного взаємозв'язку фахових дисциплін; принцип рефлексивності; принцип організаційної мобільності; принцип виконавської пластичності*) та педагогічні умови формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності: *цілеспрямоване формування потреби в художньо-творчій діяльності (розвитку особистісних і професійних якостей) магістрів-вокалістів; оволодіння магістрами-вокалістами художньо-творчими уміннями у процесі навчально-виконавської діяльності; спрямування магістрів-вокалістів до планування художньо-творчих проєктів, з перспективою їх практичного впровадження, підтримуються зорієнтованістю здобувачів вокальної магістратури до усвідомлення естетики міждисциплінарного/міжкультурного синтезу, інтегративного зв'язку виконавських засобів, перенесення оригінальних ідей підтриманих створеними художніми образами вокальних творів у концертно-виконавську практику, їх апробація та удосконалення, а також і оригінальне komponування репертуару у програми концертів, сприятиме сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньої творчості.*

2.2. Організаційно-методична модель та рівневі характеристики формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності

У період активних трансформаційних процесів в освіті гостро виступає проблема осмислення, розробки певної раціональної та практично-дієвої системи, яка ґрунтується на наукових засадах та сприяє ефективності підготовки фахівців.

Система підготовки майбутніх солістів вокалістів у магістратурі факультетів мистецтв українських університетів, їх професійне становлення та удосконалення потребує моделі, яка б повною мірою забезпечувала цільові орієнтири у формуванні фахової готовності магістрів вокалістів до художньо-творчої діяльності. Тому, проектування експериментальної методичної моделі формування означеного феномена є важливою ланкою дослідження.

Вчені та дослідники В. Биков, С. Гончаренко, Н. Ничкало, В. Ягупов та інші, визначають модель як знакову систему, що відтворює дидактичний процес як предмет дослідження, завдяки розробленій моделі можна показати всю структуру дослідження, її функціонування, цілісність на всіх етапах дослідження [64]. Зокрема, відома українська вчена Н. Ничкало вважає, що модель необхідно розглядати як схему яка пояснює певне досліджуване явище або певний процес [43].

Окрім того, виявлено трактування терміну моделі як еталону, стандарту, зразку чогось; схему для пояснення якогось явища або процесу (за С. Гончаренком) [15]; також трактування моделі, як представлення (аналогу, образу) системи, що тільки проектується, відображаючи певні особливості та властивості цієї системи, які забезпечуються заданим алгоритмом побудованої та використаної моделі (за В. Биковим) [4].

В контексті обґрунтованих нами положень формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, зокрема принципів та педагогічних умов, представлених у попередньому розділі, вважаємо доцільним розробити схему-модель означеного у дослідженні процесу, який розгортається на засадах ефективної форми наукового пізнання - моделювання. Моделювання дозволяє орієнтуватись у виборі найактивніших методів, з метою їх апробації для підвищення ефективності фахової підготовки магістрів-вокалістів та удосконалення їх здатності до професійної самореалізації засобами художньо-виконавської творчості.

У процесі здійснення моделювання, створення методичної моделі формування фахової готовності магістрів вокалістів до художньо-творчої діяльності ми дотримуємось наукових принципів: практичної значущості системи, що моделюється, підпорядкованості прикінцевим цілям, виконаним завданням з формування означеного феномена; інтеграції змісту фахової підготовки магістрів вокалістів (у тісному взаємозв'язку між окремими навчальними дисциплінами теоретичного та практичного рівня виконавської підготовки солістів-вокалістів, які забезпечують безперервність та функціональність фахової підготовки магістрів виконавських спеціальностей); фахової спрямованості магістрів вокалістів до

здійснення професійної сольо-виконавської діяльності, яка передбачає художньо-образне виконання вокальних творів, виконання програми магістерського концерту, складання перспективних репертуарних колекцій, проектування тематичних концертів вокальної музики; завдяки розробленим підходам дослідження вбачається можливим спроектувати сформованість фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності на основі урахування індивідуальних особливостей вокалістів, їх творчого ресурсу, знань, умінь, практичних творчо-виконавських навичок, володіння вокально-виконавським комплексом; практичної спрямованості фахової підготовки магістрів вокалістів, головним завданням якого є розвиток практичної здатності актуалізувати отримані в процесі навчання знання, уміння, навички і трансформувати їх у художньо-творчий ресурс (потенціал), апробувати його та удосконалити у процесі фахової підготовки магістрів-вокалістів для здійснення професійної художньо-творчої діяльності; організаційно-методичне забезпечення реалізації моделі (передбачає створення відповідних педагогічних умов для її розвитку); забезпечення поетапного формування означеного феномена та об'єктивного діагностування (надає можливість визначення рівня сформованості означеного феномена).

Результатом формування фахової готовності до художньо-творчої діяльності є підвищення рівня сформованості означеного феномена на всіх етапах розгортання експериментального дослідження, що забезпечує цілеспрямованість магістрів вокалістів самостійно та професійно здійснювати фахову художньо-творчу сольо-виконавську діяльність у процесі професійної самореалізації.

У ході теоретичного дослідження було встановлено, що формування фахової готовності до художньо-творчої діяльності – це спеціально організований процес взаємопов'язаної діяльності викладача-вокаліста та магістра-вокаліста, спрямований на використання педагогічних умов, педагогічної допомоги (наставництва) та активної підтримки художньої творчості магістрів-вокалістів, що сприятиме до набуття магістрами вокалістами виконавського комплексу, сприятиме розвиненню самостійності у вокально-виконавській творчості та сформує фахову готовність до художньо-творчої діяльності.

Таким чином, формування фахової готовності до художньо-творчої діяльності магістрів-вокалістів є багатоаспектним процесом, ефективність якого залежить від закладених у цей процес методичних основ, реалізація яких є органічним елементом фахової підготовки магістрів виконавських спеціальностей.

Важливими координатами у творчості солістів-вокалістів професійних виконавців є краса зовнішнього і внутрішнього світу, який неодмінно відображається в зовнішньо-естетичній привабливості та якості публічних виступів, а тому потрібно постійно працювати над удосконаленням усіх професійних складових, які поступово утворюють індивідуальний професійний виконавський комплекс з характерних виконавських рис, за домінантними ознаками (індивідуально в кожного окремого виконавця), за якими глядачі вирізняють одного виконавця з-поміж інших, що є важливим та ціннісним для діяльності кожного митця-виконавця. Тенденції до формування професійних якостей майбутніх солістів-вокалістів та їх внутрішньої культури сприяють координуванню індивідуальної роботи у вокальних класах з магістрами вокалістами у циклі їх фахової підготовки. Виконавський досвід, накопичена ресурсність комплексного володіння всіма виконавськими складовими сприяє формуванню фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, яка полягає у накопиченні досконалого навчально-виконавського репертуару відповідного до індивідуальних можливостей здобувачів, усвідомленого художньо-образного виконання вокальних творів, що надає унікальну можливість випускникам вокальної магістратури факультетів мистецтв українських університетів здійснювати індивідуально-перетворюючу, соціально-значущу виконавську діяльність.

Натомість, вважаємо доцільним визначити змістовні/опорні складники за встановленими у дослідженні чинниками які сприятимуть сформованості заявленого у дослідженні феномена. Опірними засадами методики формування фахової готовності магістрів вокалістів до художньо-творчої діяльності у процесі вокальної підготовки, виступають чинники, на які ми опирались у розробці методів дослідження:

- зорієнтованість магістрів-вокалістів до усвідомлення естетики

міждисциплінарного/міжкультурного синтезу та перенесення прогресивних ідей у творчість;

- потреба магістрів-вокалістів в постійному естетичному збагаченні та вокально-виконавського розвитку, удосконаленні (опрацювання художніх образів вокальних творів), збагачення репертуару, генерування ідей художньо-творчих проєктів;
- орієнтування магістрів-вокалістів на використання ціннісної мистецької інформації у виборі репертуару для майбутніх концертних проєктів/виступів, проектування оригінальних творчих ідей та варіювання репертуарною колекцією у способах вирішення художньо-творчих завдань;
- акцентуація гуманістичних цінностей вокальної культури, презентація цінностей вокальної культури в художньо-творчій діяльності.

Аналоговий творчий вибір репертуару, поєднання різних форм виконавства, опрацювання вербального коментування в організації сольної концертної творчості, участь у спільних концертах дозволяє майбутньому вокалісту-виконавцю урізноманітнити способи художньо-творчого самовияву. Відповідно, до вищезазначеного у дослідженні, ми опираємось на авторитетну думку знаного науковця Г. Падалки, щодо унікальної особливості мистецької підготовки, яка містить потужні важелі впливу та засоби розвитку фахово-особистісних якостей, та професійно-психологічні властивості, що окреслюють сферу професійності та впливають на спосіб буття [44, с. 4], формування напрямків відбору навчальної та фахово-цінної та загальної інформації, а також виробляє здатність до «проникнення в їх емоційний підтекст» [там само].

Сучасна модель мистецької підготовки в системі вищої освіти має поєднувати національні культурні надбання рідної країни, теоретико-практичні надбання української вокальної педагогіки, набутий досвід поколінь, а також і світовий культурний контент, розуміючи готовність до художньо-творчої вокально-виконавської діяльності на засадах мультикультурної обізнаності, що вигідно вирізняє сучасного виконавця. Художність як краса, довершеність, ціннісна значущість виконавства у діяльності солістів-вокалістів забезпечує здійснення важливих задач, адже кожен митець повинен виконати власну художню

місію – розвивати мистецтво, та нести це світло у маси [44, с.6]. Зокрема, значущими координатам в мистецькій освіті є важливість осмисленості світу та оцінки місця людини в ньому, з позицій творчої сфери, це отримання знання про буття і стосунки людей, що виражає ціннісне та естетичне ставлення до цих явищ і об'єктивується в художніх образах.

Царина культури відображає суб'єкта культурної діяльності через матеріальні вияви/образи, які він створює за законами краси, змістовності, цінності у відповідності до обраних естетичних ідеалів, які концентровано виражають естетичне, з часом можуть стати історичними культурними надбаннями, збагачуючи досвід самого митця та відображаючи його світоглядні орієнтири. Мистецтво як особистісна форма відображення оточуючого світу митця як процес і результат творчості митця, через втілення/вираження творчої індивідуальності через засоби мистецтва, якими він оперує.

Опираючись на гуманістично-спрямований добір фахової інформації, професійний виконавець знаходиться у процесі постійного творчого саморозвитку. Репертуарна основа на яку опирається виконавець у публічній творчості свідчить про рівень професійної готовності до здійснення плідної комунікації у процесі художньо-образного виконання вокальних творів, презентації публіці артефактів вокальної культури та творчості композиторів-сучасників. Педагогіка мистецтва опирається на основні категорії, як «художній образ», «художня картина світу», «художня концепція людини», «художньо-творча діяльність», «цілісна гармонійна особистість» [44]. Звідси ми черпаємо смислові акценти художньо-творчої діяльності, як досягнення особистістю своєрідної професійної вершини (на певний момент розвитку виконавця) яка відображена в творчих досягненнях та стимулює його до подальшого неспинного професійного саморозвитку. Здійснення художньо-творчої діяльності потребує набутих специфічних особистісних якостей суб'єкта творчої діяльності, який виступає у ролі творця нового, власного творчого продукту. Здійсненню художньої творчості сприятиме розвинуте образне мислення, художньо-творча уява, художньо-творча фантазія, креативність у вирішенні творчо-виконавських завдань, прагнення до естетично-гуманістичної трансформації себе та оточення, емпатійності, лабільності тощо. Художньо-творча

діяльність розглядається багатьма науковцями як вид активності, що має потенціал для самоактуалізації особистості, спрямований на створення та сприйняття творів мистецтва, а також на презентацію продуктів художньої творчості. На думку Л. Косяк, здійснення художньо-творчої діяльності корелює до проблеми необхідності набуття художньо-творчого потенціалу у період вокального навчання, для подальшої його реалізації [31, с. 204].

Слід наголосити, що художньо-творча діяльність опирається на значущий елемент, художній образ, який є уособленням індивідуального внутрішнього світу виконавця. Вартує уточнення ключових ознак трактування поняття художній образ. Опираючись на думку дослідниці А. Ткаченко [57, с. 65] художній образ є фактом уявлюваного буття, який щоразу заново реалізується в уяві кожного окремого виконавця або творця образу який розкодовує «ключ образу», користуючись особистісним культурним «кодом», пізнання і розуміння та у вияві трансформує у власний образ опанований власним художнім баченням світу та себе у ньому провівши все це крізь уявний/заданий контекст.

Суттєвими особливостями інтерпретації художнього образу, точніше його індивідуальної трактовки є робота над виразністю озвученого поетичного контексту вокального твору допомагає виконавцю в пошуках власної виразової інтонаційно-образної моделі, що сприятиме до утворення особистих неповторних художніх образів, які сповнені особистісними інтонаціями емоційно-естетичного характеру вияву. Фонаційно-мовленнєва модель вокального твору несе в собі значне навантаження змістового характеру, за ознаками коли мова зрозуміла, дана константа здатна потужно впливати на якість сприймання для утворення цілісного композиційно-художнього враження від прослуханого вокального твору. На думку М. Коновальчук, елементи художньої мови мистецтв мають спільні риси: композиція, пластика, ритм, зображальність, співвідношення частин та цілого, контрастність, гармонійність чи дисонанс забезпечують той унікальний колорит який вирізняє виконавців за ознаками унікального індивідуального інтегрованого художньо-творчого вияву соліста-вокаліста [32].

У художньому процесі побутування музичного мистецтва саме вокальний художній образ перебуває в статусному ореолі – виразності, цінності,

неповторності, оригінальності, значущості, який живе у спогадах глядачів, які безпосередньо перебували під впливом/виявом творчої особистості вокаліста-виконавця на слухача. Нажаль, відео-записи неспроможні відтворити безпосередній вплив емоційних посилів, енергій вокаліста-виконавця в моменти здійснення публічного виступу. Фактор безпосереднього виконання творів передбачає знайомство глядацької аудиторії з художніми образами як основного джерела черпання інформації в реальному часі, безпосередня присутність на концерті глядацької аудиторії забезпечує утворення значущого зворотного емоційного відгуку, живої (об'єктивної) реакції на конкретне виконання вокального твору. Що виступає противагою до віртуальних (попередньо записаних та збережених на електронних носіях) виступів концертантів, які підтримуються коментуванням та штучними «лайками» на інтернет-платформах, творчих сайтах, тощо. Відео-записи виступів вокалістів-виконавців, необхідний матеріал для само-презентаційної діяльності, створення сайтів, розповсюдження номерів вокальної творчості в Інтернет-мережі, даний формат ефективний для само-презентаційної діяльності вокалістів-виконавців (ознайомлення публіки з елементами творчості виконавця, з метою знайомства з творчим кредо). Саме такий формат сприятиме зацікавленню соціуму творчістю конкретного виконавця, виступатиме заохочувальним фактором з перспективою подальшого безпосереднього «живого» спілкування з виконавською творчістю соліста-вокаліста.

Сутнісні ознаки митця-виконавця повноцінно проявляються у творчості, а творчість відбувається у процесі здійснення діяльності на основі натхненності, яка є виявом творчої активності. С. Сисоєва зазначає на основні типи творчої діяльності яка може відбуватись під гаслом само-продуктивності та репродуктивності, дослідниця поєднує перше та друге виявлення творчості вказуючи на їх взаємно-проникаючу цілісність, адже шлях від учня до майстра передбачає наслідування та поступове викарбування ознак самостійної творчості, опираючись на вірний вектор саморозвитку та педагогічне піклування про вірний напрям [52]. Поняття «виконавець-інтерпретатор», почало з'являтися відповідно нещодавно воно уособлює володіння культурологічними знаннями, натхненну творчість виконавця, трактування нотованого музичного матеріалу озвученого та

одухотвореного засобами виконавської виразності. У виконавсько-інтерпретаційній роботі викарбовуються індивідуальні творчі риси майбутнього соліста-вокаліста. Вітчизняні дослідниці К. Завалко, Є. Проворова, закликають сучасних здобувачів виконавських спеціальностей інтенсифікувати створення власних творчих інновацій, зокрема зазначається на важливість продукування інновацій, що допомагає ідентифікації вибору напрямку власного саморозвитку та відповідного самовдосконалення [25]. Адже саме в інтерпретаційній роботі народжується художній образ, який на думку дослідниці А. Ткаченко [57, с.65] є фактом уявлюваного буття, який щоразу заново реалізується в уяві кожного окремого виконавця, який розкодовує «ключ образу», користуючись особистісним культурним «кодом» пізнання і розуміння та у вияві трансформує його завдяки власному художньому баченню уявний/заданий контекст.

Сучасні можливості фіксації виступів неспроможні відтворити безпосередній вплив енергій які виробляє вокаліст-виконавець у моменти здійснення публічної виконавської діяльності. Даний фактор передбачає дійсність народження художньо-образного виконавства вокаліста як основного джерела творчої енергії в реальному часі. Безпосередня присутність на концерті глядацької аудиторії, невловимий але значущий зворотній емоційний відгук, реакція на конкретне виконання вокального твору завжди правдива та об'єктивна. Що виступає протиположністю до віртуальних записаних виступів концертантів, які підтримуються штучними «лайками» на відео в інтернеті на платформах, творчих сайтах, які безумовно корисні. Але відео-записи виступів вокалістів-виконавців та само-презентаційна діяльність як створення сайтів, розповсюдження номерів вокальної творчості, дуже корисні для ознайомлення публіки з елементами творчості виконавця, з метою знайомства з творчим кредо, зацікавленням творчістю та заохочення до безпосереднього живого спілкування з виконавською творчістю соліста-вокаліста.

Художній образ народжується виконавцем у процесі творчої діяльності це своєрідний спосіб художнього узагальнення виконавцем інформаційно-емоційного змісту вокального твору, за яким виконавець створює дійсність побутування художнього образу відповідно до установок композиторського джерела,

виконавець дарує вокальному твору нове переосмислене життя, дотримуючись правил вияву творчого начала у відповідності до заданих координат. Художній образ є ідеалізованим фактом, зокрема й закарбованим композитором у відповідних нотних схемах, на думку А. Ткаченко він є основою різновидів мистецтва, та формою їх побутування [57, с.65].

У вокальному виконавстві художній образ народжується завдяки кропіткій праці виконавця має нетривалий вияв у безпосередньому акті виконавської творчості, спочатку виникають у свідомості митця виконавця, потім трансформуються у процесі вокально-фонаційного відображення. Створений художньо-виконавський образ вокального твору набуває ознак оригінальної трансформації пропонованої авторської реальності, Г.-В.-Ф. Гегель виділив у ньому особливу єдність емоційного, чуттєвого ті раціонального сприймання, у перекладі з грецької мови слово «образ» набуло додаткового значення, у співвідношенні до діяльності в результаті якої відбувається надання певному матеріальному предмету зовнішньо-красивого вигляду, завдяки додатковій здійсненій роботі.

Оперування створеними художніми образами допомагає висловити вокалісту-виконавцю найбільш ємку та правдиву виконавську концепцію, власну думку, виявити неповторний творчий імпульс креативного бачення сутності вокального твору та його найліпшого достовірного виконання. Народжений вокалістом вокально-художній образ це вартісне індивідуалізоване новоутворення відомого знаного в координатах власного емоційно-озвученого індивідуально-чуттєвого виразу думки іманентно-інтонаційними засобами вокального виконавства, індивідуалізованим одночасним звуково-тембральним, емоціо-динамічним та комбінаторно-пластичним виявами митця-виконавця.

Довготривале існування вокального жанру, як культурного феномену, означено неодноразовими спробами пошуку новацій. На думку дослідників вони підпорядковуються до певних історично-зумовлених умов у взаємодії традиційно-канонічного з інваріантно-новаційним евристичним пошуком, за О. Філатовою [58, с. 7]. В новаторському пошуку сучасних композиторів прослідковується поєднання різних жанрових ознак. Іноді відчутний вихід поза межі традиційних жанрів з

метою пошуку нових, наприклад у грі-полілозі (Захід - Схід, традиції - новації, старовинне - сучасне, візуальне - слухове, інтелектуальне - емоційне, музичне - немусичне та інші), деякі дослідники зауважують на множинність факторів нівелювання жанрових ознак а перенесення у формат трактування образно-метафоричного ряду комбінування змісту та фактури, вокального вияву у нетрадиційній семантиці під впливом сторонніх чинників інтермодальності [46, с. 66-67], які не відносять до музичного мистецтва, та його атрибутивних форм, виходячи поза-межі, раніше прийнятого (використання нетипового інструментарію, додавання символічно шумових та світлових ефектів, голосів природного світу та інше). До прикладу орієнтування сучасних вокалістів-виконавців пропонуємо перегляд таблиці у якій виділено актуальні ознаки творчості видатних українських композиторів, вокальні твори яких упродовж тривалого часу не втрачають актуальності та є улюбленими у репертуарі магістрів-вокалістів України та Китаю. (Додаток Л)

Узагальнюючи розгляд характерних ознак введення новацій у творчості українських композиторів-класиків слід зауважити що вони надають широкі можливості виконавцям до імпровізаційного експериментування, необмеженість можливостей внесення новизни у власну виконавську творчість. Робота вокаліста-виконавця з новими вокальними творами сучасних авторів забезпечує їм можливість у процесі професійної діяльності привносити елементи дослідницької, експериментальної діяльності, завдяки освоєнню нового репертуару та вокальних творів які залишаються невідомими слухацькій аудиторії поціновувачів вокальної культури. Пошук вдалого варіанту ціною багаторазових спроб у мистецькій сфері за рахунок апробування значної кількості виявів у творчості має ознаки креативності, адже відбір найдоцільнішого, досконалого сприяє вирішенню більшої кількості проблемних ситуацій та залежить від особливої здатності людини-творця використовувати інформацію варіативно: різно-способово, максимально-швидко, відкриваючи різні грані власної творчої ментальності у творчих діях та виявах при мобільному вирішенні творчих задач, тощо. Опираючись словникові джерела, креативність це здібність особистості до утворення множинності оригінальних ідей у вільних «нерегламентованих», умовах

діяльності [15, с. 234].

Вищезазначене дозволяє визначити ознаки креативності, якою пронизана творчість в усіх її виявах, прикладом є перелік визначних творчих особистостей, які поєднували у творчості періоди натхненності та творчої мобілізаційності, до уточнення уведення поняття творчої мобілізаційності ми до прикладу наводимо такий стан речей який зобов'язує творчу особистість мобілізуватись у відповідальні моменти, наприклад, написання спеціальних вокальних, музичних творів «на замовлення» у стислі терміни, саме тому креативність у творчій діяльності митців відзначається початковою визначеністю завдання та підпорядкування виконання завдання відповідно до заданих умов, інколи у стислі строки. Тому, творчі особистості, які професійно підпорядковані виконанню творчих завдань публічно-виконавського типу мають бути готовими до швидкого знаходження виходу з проблемних ситуацій, зокрема й у творчо-виконавській діяльності (наприклад, бути готовим до заміни одного вокального номера на інший; у процесі здійснення професійної діяльності у відповідальні моменти бути готовим до термінової заміни колеги; при відміні одного вокального номера, швидкої заміни на інший вокальний номер та ін.

Важлива якість творчих особистостей, як креативність дуже поціновується у сенсі швидкого та органічного вирішення проблемних ситуацій, якими сповнена виконавська практика, у процесі виконавської діяльності солісти вирішують різні творчі задачі, пов'язані зі швидким прилаштуванням до змінних умов, а також і генеруванні творчих ідей. Виявами креативності у вокально-виконавській творчості є швидка адаптивність до змінних умов у художньо-творчій діяльності; мотивація постійного самовдосконалення; інтелектуальна спрямованість вирішення творчих задач та ініціативність; неповторність та оригінальність тлумачення художнього образу; кмітливність у пошуку найдоцільніших засобів втілення музичного образу; гнучкість у процесі розв'язання вокально-виконавських творчих завдань; постійний інтерес до проблем культури, мистецтва, глобальної вокальної творчості; опірність на асоціативні уявлення у процесі сприйняття і відтворення музичного образу; якість виконавської інтерпретації; набуття виконавського досвіду; самостійність застосування виконавських

прийомів; вироблення якостей самостійності, сміливості, інсайтності в художньо-творчій діяльності, що для процесу формування фахової готовності магістрів-вокалістів виявляється як універсальна особистісно-творча якість.

Незважаючи на спільну навчальну роботу над вокальними творами під пильною увагою викладача-вокаліста, слід віддати належне що варіанти моделювання художньо-виражальними засобами є прерогативою магістрантів-вокалістів через потужну внутрішню самостійну аналітичну роботу над їх варіативним відбором. На думку дослідниці Гуань Юе виконавська багато-варіантність індивідуальних виражальних вокально-виконавських елементів не змінює сутності та форми а тільки привносить індивідуальні ознаки виконавства у виконавську модель вокального твору, що за нашим передбаченням підтримується комплексом відомих складових вокального твору, плану створення художньо-образної вокально-виконавської моделі, репетиційного відпрацювання цілісної виконавської концепції [18].

Цілісність системи вокально-виконавської підготовки магістрів-вокалістів полягає у комплексному застосуванні відповідних умінь та навичок, володінні стійкими технічними уміннями, володінні прийомами художнього виконання та технологією самостійного здійснення публічного виступу. Зрозуміло, що забезпечення самостійно-творчих проявів вокаліста та пошук ним власного вокально-інтерпретаційного виконавського образу, та способів його втілення потребує сформованості відповідного вокально-виконавського комплексу до якого уведено фахово-особистісні, мистецько-художні та вокально-технологічні засоби, які будуть відображені у структурі формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Відтак, у комплексі особистісних властивостей, які визнаються ознакою здатності особистості до художньо-творчої діяльності, виділимо загально- мистецькі, специфічно-художні та художньо-творчі властивості, типові для музично-навчальної діяльності, тобто такі, наявність яких зумовлює досягнення готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності у процесі фахової підготовки.

Опанування новітніх технологій майбутніми солістами-вокалістами сприяє доречному вибору актуального виконавського репертуару, його систематизації,

відповідно до передбачуваної тематики концертного художньо-творчого заходу, обробки матеріалів супровідного конференсу у порівнянні з аналоговими професійними програмами та відбору доречного коментування або представлення того чи іншого номеру виконавської програми, також адаптування професійних вокально-виконавських фонограм (мінусів) відповідно до типу голосу та його діапазону та ін. Вітчизняна дослідниця Ю. Мережко пропонує використання доступні для широкого загалу користувачів ІКТ для регулярного використання комп'ютерних музичних програм у вокально-виконавській практиці, зокрема, застосування технічного редактора *finale printmusic*, який є допоміжним засобом обробки значної кількості нотної продукції (прослуховування, транспорт, якісний друк, тощо) [41]. Ідеї дослідниці підтримуються науковцями, зокрема, вказується на актуальність застосування комп'ютерно-технічних засобів у процесі фахової підготовки майбутніх митців, які уможливили проведення навчального процесу під час проведення дистанційного навчання та надання якісних і безперебійних освітніх послуг [5, с.42-43].

Інновація яка увійшла у навчальний процес співвідноситься з методами, принципами, та має ознаки продукту, відмінного від загальноприйнятого. Інновація є результатом інтелектуальної діяльності у відповідному напрямку її здійснення, а новація ще проходить певний цикл удосконалення і лише згодом набуде відповідних ознак та стане визнаною інновацією. Цікавою знахідкою дослідження є виявлена інформація, що перша класифікація інновацій розроблена Й. Шумпетером, австрійським та американським економістом, політологом, соціологом, істориком у середині минулого століття, вчений виявив її основні типи у співвідношенні до менеджменту, проте вважаємо їх установчими та універсальними, це: «виробництво невідомого раніше продукту (нового або з новими властивостями); запровадження: нового засобу виробництва/нового, відкриття нового підходу з метою комерційної реалізації продукту/продукції; освоєння нового середовища для збуту...; залучення нових вихідних джерел; та запровадження невідомих раніше форм певного продукту, зокрема й організаційних форм [19, с.18]. Не кожна новація може набути статусу інновації, хоча її користь цілком очевидна, адже вона виявляє новий напрямок (наприклад,

який ще не набув відповідного відгуку на нього умовного виробника/споживача), що суголосно до теорії винахідництва, яка має багато прикладів несвоєчасності винаходів, або ігнорування їх з метою утримування попередніх здобутків. Якщо проаналізувати продукт інновації з огляду на підняту у дослідженні проблему створення нового художнього продукту творчості, наприклад художньо-творчого проекту магістрами вокалістами, слід зазначити на той факт, що ідейна опірність у створенні нового, завжди визначається «ресурсністю» творчої особи, яка передбачає її здійснення та опирається на сукупність власних мистецьких ресурсів, умов здійснення безпосередньої вокально-виконавської діяльності. Вони й формують готовність у відповідності до спроможностей особи до інноваційного саморозвитку, або фахово-спрямованого розвитку.

У психологічній теорії, поняття ресурс визначається, як певний комплекс особистісних властивостей, які сприяють утримуванню відчуття упевненості, задоволеності собою, щастя, набуття досвіду, мудрості, тощо. Відомий розподіл ресурсу на дві категорії зовнішню та внутрішню ресурсну-спроможність, де зовнішня - це енергія завдяки само-накопиченню з зовнішнього середовища всього корисного для життя та творення-відновлення, а внутрішній виступає у вигляді накопиченої енергії всередині себе, вона утворює базис - риси характеру, цінності, здібності, базові та глобальні потреби для здійснення самої життєвої діяльності в усіх її аспектах само-вияву особи, що мають енергію для просування власних планів, користування внутрішньою силою для їх реалізації. За внутрішніми і зовнішніми ознаками, визначається траєкторія індивідуального розвитку особи, що цілком логічно, для збереження відповідності здібностей та практичного їх вияву в найбільш сприяливій та доречній сфері, до власних можливостей та реальних устремлінь новачинного творення свого - мікро, й -макро-косму.

Традиційний неспинний суспільний розвиток актуалізував завдання перед сучасниками для яких модернізація різноманітних актуальних сфер, пошук, а також запровадження інновацій є ефективною формою здійснення самого процесу. Визначитися зі сферою інновації допомагає фахово-виробнича специфіка, згідно обраного напрямку дослідження сутність поняття інноваціо-фахова діяльність солістів-вокалістів впливає з тих історико-культурних обставин у яких діють

сучасні виконавці, адже на них безперечно впливає характер соціальних потреб/запитів середовища, що неодмінно відбивається на потребах майбутніх виконавців які потребують оволодіння фахово-новаційними знаннями, уміннями, навчально-апробованими навичками, інваріативним вибором власної траєкторії творчого самовияву. На думку науковців Т. Дудар, В. Мельниченко, процес новаційності, це своєрідне перетворення наукового знання в інновацію, яка «задовольняє нові суспільні потреби/очікування; послідовний ланцюг дій, що охоплює всі стадії створення новинки і впровадження її в практику» [19, с. 238].

Коли йдеться про такий науковий підхід та перспективні утворення інновації, уведення продукту чи ідеї новації у практику вокального виконавства то саме митець-виконавець здійснює подібні новоутворення при трансформуванні змісту виконуваного вокального твору із закарбованого артефакту нотного кодування інформації мистецького типу у реальну виконавську модель озвучення згідно власного бачення вокального твору як творчого проекту та його озвучення на засадах трансформації згідно заданих координат (композитор, музичний фактаж, поетичний контент, задані нюанси). Що в цілому, забезпечить проходження народження творчої новації за етапами виконавсько-аналітичним, стратегічно-апробувальним (переосмислення трансформаційне прилаштування голосу в межах народженої виконавської ідеї) та творчо-реалізаційний, в якому співучасники віртуального художнього діалогу (композитор - поет - соліст виконавець) специфічно-обмінюються поглядами, ідеями тощо.

Дослідниця Н. Соболев, вказує на особливу ознаку процесу трансформування мистецької інформації, це толерантне інтерпретування художньої інформації вербальне/невербальне, яке виступає індивідуальним надбанням митця виконавця-інтерпретатора, підготовленого до осмисленого сприйняття, прийняття ідей її творців крізь «призму художньо-естетичних явищ, які виражаються у співставленні своїх художніх вражень та вподобань, поглядів та смаків...» у процесі діалогічної взаємодії з мистецтвом, культурою [53]. Звідси, виявляється особлива внутрішня взаємодія/інтерпретування, що є результатом особистого надбання інтерпретатора. Інтерпретатор здійснює глибоке аналітичне дослідження в період досягнення нового вокального твору, яке проходить крізь призму відомих йому художньо-естетичних

явищ урівноважуючи їх з очікуванням сучасних глядачів/слухачів, що потребує певної мистецької толерантності. Н. Соболю надає трактування поняття «художньо-творча толерантність», визначаючи її інтегративною особистісною якістю студента, що проявляється через власне сприйняття та розуміння «образу Іншого» через пізнання мистецького твору (зокрема музичному), у процесі активного діалогу з мистецтвом, культурою, композитором, тощо [53]. Подібний діалог є специфічним засобом комунікації, здійснюється між учасниками творчого взаємного обміну глядача/слухача й митця-виконавця, де виконавець висловлює а глядач/слухач сприймає інформацію та виявляє зворотну енергетичну оцінку (захоплення, погодження), що виникає на засадах виникнення внутрішньої потреби обох сторін до презентації та сприймання продукту творчості. Специфічна внутрішня взаємодія підтримується актом порозуміння яке виникає спочатку у виконавця з автором твору, ідеєю мистецького задуму, відповідає епосі створення, стилю тощо (за Н. Соболю), що є проявом поваги до художніх смаків та інтересів інших суб'єктів творчої взаємодії, прагненням особистості зрозуміти сутність твору мистецтва, художнього явища, та якісної ретрансляції новоутвореної ідеї, окремого твору, творчого проекту/сольного концерту.

У виконавській творчості вокалістів виконавців необхідно здобувати й вербально-комунікативні уміння й навички для супроводження виступів словесними коментуваннями які ми відносимо до володіння елементарним конферансом. Практичні уміння емоційної, вокально-художньої, вербальної комунікації вокалістами виконавцями це набуті та розвинуті якості, зокрема вербальний конферанс допоможе виконавцю у процесі самостійного здійснення художньо-творчої діяльності, збагатить сам проект та сприятиме налагодженню контактів з глядачами. Вербальний засіб передачі мистецької інформації є доповненням до основного акту вокальної комунікації також опирається на вокально-емоційну, тембральну й мовленнєву інтонацію у моменті вербального спілкування та виспіваної інтерпретаційної моделі згідно композиторської версії. Вірно трансформована виконавцем ідея композиторського задуму в художньо-образній виконавській моделі прикрашена елементами конферансу завжди бажана глядачами можливість налаштування містка/контакту з виконавцем сприяє

налагодженню сприятливого творчого комунікативно-творчого діалогу. Як правило ті виконавці які мають природні комунікативно-творчі здібності (гностичні - розуміння інших; експресивні - елемент яскравого самовираження; інтерактивні - адекватний вплив на глядачів на які вказують дослідники В. Леві, О. Сисоєва, В. Семіченко та ін.), залюбки використовують їх у процесі вокальної творчості, ті в кого вони менш розвинуті, можуть наростити елементарні уміння ведення конференсу для кращого володіння увагою глядацької аудиторії.

Натомість, безпосередній процес художньої комунікації це подача художньої інформації та процес її сприймання, розуміння, осмислення, транслювання в якому сприймання є когнітивним процесом, згідно законів психології особистості, в основі яких спілкування-сприйняття, або перцепція - процес обробки сенсорної інформації, результатом якої є інтерпретація подій і явищ які нас оточують. Перцептивна обробка інформації за допомогою якої людина сприймає оточуюче середовище слідує за сенсорною з незначним проміжком, це долі секунди, деякі дослідники вказують на можливість їх паралельного існування, але на нашу думку, інтерпретація первинно-сприйнятої інформації дещо випереджає сенсорну. Наприклад, коли ми спочатку чуємо звуки голосу співака, і не бачимо його, то розуміємо тип голосу, тембр, силу, уявляємо зовнішність, вік співака, тощо, тому можна вважати що образна природа сприймання допомагає орієнтуватися і в інформаційному смислі який передається співаком при виконанні вокального твору на основі створеного художнього образу що забезпечує і його художнє сприймання глядачем/слухачем. Постійне самозбагачення власної колекції виконавської техніки допомагають виконавцю оперувати багатшими сенсами, виявленням особливих інтонацій, акцентуацій, тембрального колориту, артистичної пластичності та ін. Так само й художнє сприймання, як для виконавця так і для слухача/глядача, має тенденцію накопичення для утворення банку асоціацій, досвіду сприймання, яке опирається на зорові, слухові та внутрішньо-м'язові відчуття обох сторін.

Кожен митець-виконавець спрямований до здійснення художньо-творчої діяльності повинен опиратись на власні художні уподобання, власне розуміння сутності твору мистецтва, художнього явища та спрямовувати власну творчість на

адекватне переосмислення та творення власної ідеї/продукту виконавської творчості. Підготовка майбутніх митців-виконавців які спрямовані до здійснення високохудожньої професійної творчості процес складний та відповідальний О. Зубкова у статті «Що таке фахова підготовка» зазначає що впровадження фахової підготовки допоможе краще зорієнтуватись у широкому полі предметних знань які надає вища освіта в Україні, виокремити найсуттєвіші важелі та засвоїти нагальні практично-значущі навички для якісного здійснення професійної діяльності [27].

Фахова вокально-виконавська підготовка в Україні відбувається як в українських університетах на факультетах мистецтв так і в музичних академіях. В сучасних музичних академіях виховання співаків спрямовується на академічну оперну, камерно-концертну підготовку, до-прикладу, в музичних академіях відповідно нещодавно була започаткована педагогічна практика (за вибором здобувачів), проходження якої надає можливість випускникам музичних академій здійснювати в майбутньому, і професійну педагогічну діяльність. Вокально-фахова підготовка здійснюється цілісно, у системі виховання співаків, солістів-вокалістів, згідно даних з музикознавчих досліджень ми можемо зазначити на більшу увагу науковців до вокально-фахової підготовки, як до мистецького напрямку, проте сучасні дослідження все ж вартують тим, що висвітлюють і напрями музично-освітньої діяльності солістів-вокалістів які пропагують кращі зразки вокальної культури. Слід зазначити що підготовка магістрів-вокалістів на мистецьких факультетах українських університетів визначається фаховою спрямованістю вокального виховання, навчання та розвитку майбутніх солістів-вокалістів, згідно академічної, естрадної, народної манери. Зокрема, вокальна підготовка вокалістів-академістів має специфічні особливості, всі здобувачі вивчають різножанрові вокальні твори української, європейської класики, а китайські магістранти мають можливість увести у програму ще й кілька творів національної класики, виконують у випускному концерті, який і визначає рівень їх вокально-фахової підготовки. В межах оцінювання виконуваної програми магістерського концерту, на нашу думку, потрібно здійснювати оцінювання художньо-образного виконання вокальних творів, цілісності представленої виконавської програми.

У межах науково-теоретичного охоплення проблеми дослідження слід також сформулювати у магістрів-вокалістів спеціальні уміння з генерування оригінальних ідей здійснення художньо-творчої діяльності, планування проєктів художньої творчості засобами вокального виконавства, одноосібно, а також з долученням виконавців інших спеціалізацій у тематичних концертах, проаналізувати можливості магістрів-вокалістів до планування введення у публічну концертну діяльність споріднених мистецьких форм, що в комплексі, засвідчить рівень фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, з перспективою практичної реалізації новацій у подальшій професійній концертно-виконавській практиці.

Теоретичне осмислення феномена фахової готовності до художньо-творчої діяльності виступає як цілісний багатокomпонентний процес спрямований на оволодіння виконавським комплексом, який може бути засвоєним за умови потреби магістрів-вокалістів до професійного удосконалення, за ознаками здійснення художньо-творчої діяльності: оволодіння знаннєво-практичним ресурсом у мистецькій сфері; постійним пошуком репертуарних матеріалів, які забезпечує здійснення художньої творчості засобами вокального виконавства; вільне володіння інтелектуально-практичним ресурсом для моделювання художньо-творчої діяльності засобами вокального виконавства; доцільне варіювання вокально-виконавським репертуаром для розробки виконавських моделей художньо-образного виконання вокальних творів; генерування оригінальних ідей художньо-творчої діяльності.

Отже, сучасна фахова підготовка магістрів-вокалістів на факультетах мистецтв українських університетів має безпосередній вплив на формування уявлень та розуміння сутності проведення художньо-творчої діяльності, практичного використання ефективних методів роботи над художніми образами вокальних творів, практичного апробування здійснення художньо-творчої діяльності у межах модульної звітності та проведенні випускного магістерського концерту, в реалізації генерування новаційних ідей в перспективному плануванні художньо-творчих проєктів. Фахова підготовка магістрів вокалістів підтримується навчальним процесом, скерованим на реалізацію завдань, пов'язаних з усебічним

розвитком особистості майбутніх солістів-вокалістів, зокрема креативним мисленням, розвитком міжкультурної обізнаності мистецького спрямування. У дослідженні [60, с.18.], фахова підготовка студентів мистецьких факультетів має організовуватися на принципах пріоритетності розвитку суб'єктності студентів, створення умов для їхнього творчого самовираження, зокрема художньо-творчого.

Правомірною є постановка проблеми формування готовності магістрів-вокалістів до здійснення такої діяльності, яка у творчому вияві є оригінальною, особистісно-зорієнтованою, яка сприяє до постійного розвитку, пошуку власних творчих координат, зокрема в художньо-творчій проєктивній діяльності, яка дозволить апробувати оригінальні ідеї та спрямує увагу магістрів-вокалістів до важливої складової фахової підготовки магістрів-вокалістів - художньо-творчої виконавської діяльності. Як зазначено у дослідженні А. Козир, важливо знайти власний творчий сенс у професійному самовияві фахівця, чому сприяють проєктивні технології у мистецькій педагогіці, вони дозволяють орієнтувати здобувачів до майбутнього, спонукають до активного саморозвитку у процесі навчання, переосмислювати попередній досвід та знаходити адаптивно-індивідуальну модель самовияву у творчості та професійному становленні [30, с. 15].

Успішність фахової підготовки залежить від багатьох чинників: рівня розвитку пізнавальних можливостей (уваги, мислення, пам'яті, уяви тощо), рівня розвитку здібностей, характеру мотивації, вольових зусиль, професійної спрямованості тощо. Однак зазначені характеристики особистості набувають свого оптимального вияву за умови раціональної організації та самоорганізації різних видів діяльності: навчальної, пізнавальної, професійної, саморозвитку тощо [42, с.66]. Специфіка процесу фахової підготовки магістрів-вокалістів факультетів мистецтв українських університетів виявляється у додаткових можливостях апробованих під час навчання здобувачами магістратури. Зокрема, ефективними засобами підготовки магістрів-вокалістів до реальної професійної діяльності є завчасне планування свого професійного майбутнього, пошук індивідуального ціннісно-значущого репертуару.

Педагогічно-спрямоване заохочення магістрів до генерування оригінальних ідей здійснення сольної концертної діяльності, написання проєктивних планів майбутніх художньо-творчих заходів, координування практичного провадження здобутого та доведення виконавських моделей і програм тематичних концертів до рівня професійності художньої творчості, сприятиме удосконаленню художньо-образного виконавства, забезпечить форматування перспектив оригінальної художньо-творчої діяльності та сприятиме конкурентній спроможності магістрів-вокалістів на ринку праці за фахом. Фахова підготовка солістів-вокалістів зумовлюється цілеспрямованою роботою з виявлення мотивів потреб, інтересів творчої особистості, опирається на технологічну вокально-виконавську підготовленість, на синтез знаннєвого ресурсу методико-практичного володіння спеціальними знаннями уміннями навичками та використання їх у практиці вибору виконавського репертуару (відповідно власних можливостей та потреб), ціннісне орієнтування у відборі програм майбутніх концертів, відпрацювання художнього образу конкретного вокального твору, складання програми магістерського концерту та його високохудожнє виконання, складання проєктивних програм тематичних вокальних концертів художньо-творчої діяльності майбутніх солістів-вокалістів що передбачає оволодіння виконавським комплексом.

Готовність магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності передбачає досконале володіння фахово-практичними уміннями, які складають основу виконавського комплексу, а саме: фонаційно-технологічного, художньо-виконавського, креативно-прогностичного, практично-реалізаційного характеру вияву.

Процес формування фахової готовності магістрів-вокалістів ми розглядаємо як складну систему якій властива розгалужена структура, яка характеризує різноманітні механізми поєднані певним комплексом. Частина складників комплексу це автоматизовані професійно-виконавські технологічні уміння й навички, а частина - набуті (синтезовані) у процесі фахової підготовки уміння роботи над художнім образом вокального твору, поєднання вивчених та удосконалених вокальних творів у програму концерту (магістерського випускного), уміння моделювання програм майбутніх тематичних концертів

вокальної музики, планування, проектування, апробування міні-проектів художньо-творчої діяльності, все вищезазначене поєднане і підтримується ідеєю оволодінням виконавським комплексом для здійснення вокально-виконавської художньо-творчої діяльності.

Важливим фактором професійності є вірний вибір індивідуальної траєкторії саморозвитку та постійного самовдосконалення фахівців творчих спеціальностей, що дозволяє нам засвідчити, що сучасний соліст-вокаліст повинен постійно розвиватись, вміло оперувати виконавським репертуаром, стратегічно передбачувати виклики соціуму та завчасно готуватись до них, зокрема, на це зазначає вітчизняна дослідниця К. Стародубцева [54, с.65].

Ураховуючи специфіку фахової підготовки магістрів вокалістів України та Китаю у дослідженні виокремлюємо зорієнтованість українських та китайських здобувачів до національної (української/китайської) та європейської культурної вокальної спадщини під гаслом взаємодії культур Сходу та Заходу, на що вказується у дослідженнях сучасних науковців які розглядають проблему фахової підготовки виконавців - представників двох культур, зауважуючи на специфічні ознаки рідної культури, яка повинна бути вінцем творчості випускників вокальної магістратури факультетів мистецтв українських університетів.

Важливим аспектом у творчості майбутніх виконавців є їх індивідуальна ментальність, переваги які виявляються у творчості, закладають ознаки неповторного стилю в атрибутиці репертуару пропонованого до прослуховування глядачам. У процесі фахової підготовки підбір репертуару відбувається у відповідності до вимог та стандартів фахової підготовки солістів-вокалістів, та відповідає принципам оволодіння різножанровим та різностильовим виконавським репертуаром, кращі зразки якого входять у випускний концерт. Для українських здобувачів у перевагах є український та європейський репертуар а для китайських здобувачів - український (за ознакою країни у якій здобувається вища освіта), європейський - відповідно стандартам та (рідний) китайський репертуар.

Вищезазначене підтримується у дослідженні осмисленістю культуро-відповідного виконання вокальних творів композиторів-класиків, що передбачає володіння потужним знаннєвим ресурсом, який допомагає досягнути магістрам-

вокалістам сутність, зміст вокальних творів, на засадах осмисленості емоційного відгуку, створенні художньої інтерпретаційної моделі, komponуванню програм вокальних концертів, заклададню у зміст творчості актуальної тематики та високо-художньо, якісно представляти її на публіку.

Творчо-пошуковий процес над створенням художньо-творчих проєктів знаходиться у повній залежності від рефлексивності суб'єктів навчання (магістрів-вокалістів), сприяє до швидкого та якісного результату моделювання та втілення художньо-образного виконання вокального твору, на генерування творчих ідей, проєктування тематичних концертів вокальної музики.

На основі здійсненого аналізу вважаємо, що моделювання методичного забезпечення процесу формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності надає можливості лаконічно-схематичному окресленні висунутої наукової проблематики, встановленню логічних взаємозв'язків. взаємодії між усіма елементами організаційно-методичної моделі, практичній перевірці вірогідності передбачених нами позитивних змін та результатів експериментальної роботи у реальній практиці підготовки магістрів виконавських спеціальностей на факультетах мистецтв українських університетів.

Представлена організаційно-методична модель схематично відображає мету, завдання, методологічні підходи, принципи, педагогічні умови та інші важливі складники формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, зокрема, форми, методи, засоби навчання, критерії, показники та рівневі характеристики у взаємозумовленості сприятимуть цілеспрямованому розвитку важливих умінь, навичок підтриманих ефективними методами удосконалення особистісно-професійної спрямованості магістрів-вокалістів до якісного, професійного художньо-творчого виконання вокальних творів, виконання сольних концертів, планування, проєктування та втілення розроблених моделей складає повний технологічний цикл (Малюнок 2.1.1.).



Мал. 2.1.1. Організаційно-методична модель формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності

Завдяки удосконаленому вокально-виконавському комплексу, досягненні варіативної виконавської пластичності (усвідомлено-ціннісному добору індивідуальних репертуарних колекцій, забезпеченні художнього рівня виконавства), згідно авторської методики надбані здобутки уможливають утримати необхідний заданий вектор фахової підготовки та посприяє форуванню фахової готовності магістрів вокалістів самостійно, якісно, високо-професійно здійснювати художньо-творчу діяльність.

Наразі, у процесі моделювання нами розроблено рівневі вияви магістрів-вокалістів за ознаками сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності з метою подальшого розгортання дослідження та проведення констатувального та формувального етапів експерименту. Розробка рівнів сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, згідно характеристик, відповідає високому, середньому, низькому рівням, для подальшого виявлення ознак виявів магістрів вокалістів у експериментальному дослідженні.

Високий рівень (продуктивно-творчий) сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності забезпечується стійкою вмотивованістю магістрів-вокалістів до формування важливих складників фахової готовності для якісного здійснення професійної художньо-творчої діяльності, що відбивається згідно показників першого мотиваційно-орієнтаційного компоненту, а саме зорієнтованістю до набуття знаннєво-практичних ресурсів, культурологічних знань про видатних вокалістів-виконавців, допитливістю до форм і засобів виразного художньо-образного виконання вокальних творів відомими митцями минулого та сучасними солістами-вокалістами академічної виконавської манери. Відповідно критерію - міри мотиваційної зорієнтованості до формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, маїстри-вокалісти цього рівня визначаються високою загальнокультурною ерудованістю, виконавською пластичністю в роботі над художніми образами вокальних творів, навчальною та практично-виконавською активністю, ініціативністю, самостійністю прийняття творчих рішень, прагненням до саморозвитку та самовдосконалення з творчого варіювання інтерпретаційними

моделями у виконанні вокальних творів власного репертуару, здобутками у накопичених вокально-виконавських ресурсах та художньо-виконавського досвіду.

Магістри вокалісти цього рівня характеризуються стабільністю творчих виявів, усвідомлено та активно практикують виконавську діяльність у різних формах навчальної та поза-навчальної діяльності, ініціативні та вправні у виборі відповідного виконавського репертуару, отримують стабільно-високі відгуки професійних митців та глядацької аудиторії у процесі публічного виконання вокальних творів (фестивалі, конкурси, концерти).

За другим фахово-когнітивним компонентом, магістри вокалісти високого рівня сформованості означеного феномена, виявляють достатню вправність та професійність вокального виконавства (опираються на попередні практичні художньо-творчі здобутки (попередня вокально-виконавська підготовка а також і професійна вокально-виконавська практика, адже деякі магістри-вокалісти до вступу у вокальну магістратуру мистецьких факультетів українських університетів виступали у провідних виконавських колективах у якості провідних солістів, що позитивно вирізняє їх з-поміж інших здобувачів), у навчанні виявляють високі результати з фахових дисциплін циклу підготовки магістрів-вокалістів, обізнані у побудові репертуарних програм відповідно власного типу голосу, вміло трактують художні образи вокальних творів програми магістерського концерту, вправні у елементарному конферансі (само-оголошенні власної концертної програми) активно допомагають одногрупникам у проведенні сольних виступів, адаптовані до планування художньо-творчої вокально-виконавської діяльності, мають практичний досвід участі у колективних концертах художньої творчості.

Щодо якості художньої творчості магістрів вокалістів високого рівня готовності до художньо-творчої діяльності: пропоновані для прослуховування вокальні твори характеризуються довершеністю (володіння виконавським комплексом), ціннісною-значущістю (актуальні), виконавською аргументованістю створеної художньо-виконавської моделі, мають вірний алгоритм конструювання послідовності побудови вокальних творів з програми магістерського концерту, виконавський репертуар багатий, різножанровий, включає вокальні твори

національної та світової класики.

Згідно креативно-творчого компоненту, магістри-вокалісти високого рівня сформованості фахової готовності до художньо-творчої діяльності характеризуються, відповідно критерію, достатньою самостійністю та оригінальністю у плануванні власної художньо-творчої діяльності, вони спрямовані на здійснення професійної сольо-виконавської діяльності (мають чітку позицію працевлаштування за фахом), активні в генеруванні оригінальних творчих ідей, креативні у цілеспрямованому проектуванні актуальної тематики художньо-творчих заходів, вправно добирають оптимальний вокальний репертуар (органічний до специфіки виконавських можливостей, типу голосу), уміло використовують набутий виконавський комплекс у художньо-творчому моделюванні (міні-проектуванні, ескізному трактуванні художніх образів вокальних творів, класифікації репертуару).

Слід зауважити, що мистецька педагогіка виявляючи саму природу творчості пропонує розглядати її як процес і результат новоутворення, адже виконавська творчість - створення нового у моменті натхненного виконання переосмисленого трансформованого продукту творчості однієї особистості - іншою, зокрема солістом-вокалістом у діяльнісній спрямованості на створення нового творчого продукту. Вокально-виконавська діяльність опирається на розвинені уміння сприймання музичної-художньої інформації та її художньо-образного осмислення, де композиторська творчість, інтерпретаційна вокально-виконавська співтворчість поєднані у процесі трансформованого показу продукту виконавської творчості солістом вокалістом.

Вокальному виконавству властиві наступні складові творчого процесу: усвідомлення змісту окремих мотивів та інтонацій вокального твору, розкриття їх семантичного значення; переведення семантичної конкретизації в художнє узагальнення; поєднання попередніх складових для створення драматургічного задуму виконання вокального твору.

У співвідношенні до діяльнісного новоутворення у вигляді творчого продукту, що відбувається у процесі відповідної творчої діяльності, саме поняття «діяльність», зазвичай розглядається з позицій основи/фундаменту творчості.

Сутнісні ознаки митця-виконавця повноцінно проявляються у творчості, а творчість відбувається у процесі здійснення діяльності на основі натхненності, яка є виявом творчої активності, самостійності, продуктивності. Покладаючись на типи творчої діяльності, яка може відбуватись під гаслом само-продуктивності, або репродуктивності за (С. Сисоєвою), варто дотримуватись умов які встановлені самою природою творчості, яка в різні періоди, у роботі над різними вокальними творами неоднозначна, нерівномірна, тому може поєднувати продуктивний та репродуктивний вияви творчості, вони мають взаємно-проникаючу цілісність, адже шлях від учня до майстра передбачає наслідування, поступове набуття ознак самостійної художньої творчості магістрів-вокалістів. Що ураховується процесі описання характеристик середнього та низького рівній сформованості означеного у дослідженні феномена.

Адже, творча продуктивність народжується завдяки вірно обраному вектору індивідуального творчого розвитку магістрів-вокалістів, опираючись на мотиви, погляди, переживання, ставлення до мистецтва, усвідомленість творчих дій, виявляється комплексно, гарантуючи вищі досягнення та результативність творчої діяльності [52]. Ми неодноразово наголошували, що інтерпретаційно-виконавська творчість майбутніх професійних виконавців вартує статусу художнього виконавства, тільки за дотриманням високого сенсу можна вважати соліста-вокаліста професіоналом. Тому, так важливо акцентувати увагу на самостійності здійснення магістрами аналізу нового вокального твору, розбору та його самостійного вивчення (мелодична та поетична складові, дотримання темпоритму, інтонаційної чистоти, фразування, пластичності трансформації авторського змісту у вокальній творчості, дотримання особистісних виконавських координат, їх підпорядкування до композиторського контексту). Професійна інтерпретація вокального твору підносить виконавця до статусу співавтора у період прилюдного винесення продукту спільної творчості на прилюдний загал.

Зауважимо, що інтерпретаційні здобутки виявляють творчу особистість виконавця, а також формують рівень фахової спроможності оперування здібностями, уміннями, навичками творчо трактувати нотований матеріал, виявляти та трансформувати засобами вокального виконавства художній сенс

вокального твору, публічно виявляти власні фахові здобутки в художній творчості.

Середній рівень (репродуктивно-творчий) фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності забезпечується достатньою вмотивованістю магістрів-вокалістів до формування важливих складників фахової готовності для якісного здійснення професійної художньо-творчої діяльності, що відбивається згідно показників першого мотиваційно-орієнтаційного компоненту, а саме певним інтересом до набуття знаннєво-практичних ресурсів, культурологічних знань про видатних вокалістів-виконавців, недостатньо-стійкі уявлення про форми і методи виразного художньо-образного виконання вокальних творів сучасними солістами-вокалістами академічної виконавської манери. Віддають переваги у вокально-виконавській навчальній діяльності фонаційно-якісному здійсненню навчальних завдань, захопленістю технічною досконалістю та тембральною красою звучання вокальних творів.

Відповідно критерію - міри мотиваційної зорієнтованості до формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, магістри-вокалісти цього рівня мають потребу до набуття загальнокультурної ерудованості, виявляють базові ознаки володіння знаннєвими ресурсами (у межах тематики курсу лекцій «Теорія та історія вокальної культури»), виявляють володіння виконавською пластичністю в роботі над художніми образами вокальних творів (потребують попередньої консультації з педагогами-вокалістами), визначаються навчальною та творчо-виконавською активністю, відповідальні у виконанні навчальних та творчих завдань, недостатньо самостійні у прийнятті професійних рішень, проте визначаються прагненням до саморозвитку та самовдосконалення з метою набуття художньо-виконавського досвіду.

Магістри вокалісти цього рівня характеризуються стабільністю творчих виявів, практикують виконавську діяльність, переважно, в межах концертних заходів факультету мистецтв, активні в різних формах навчальної та позанавчальної діяльності, покладаються на думку педагогів-вокалістів у виборі виконавського репертуару, отримують стабільно середні відгуки професійних педагогів (згідно результатів в оцінюванні навчального перебігу фахової підготовки за профілюючою дисципліною «Вокал») та глядацької аудиторії

(одногрупників) у процесі публічного виконання вокальних творів на заліках та екзаменах, (ухиляються від участі у вокальних конкурсах, фестивалях, відкладають їх на майбутнє).

За другим фахово-когнітивним компонентом, магістри вокалісти середнього (репродуктивного) рівня сформованості означеного феномена, виявляють достатній рівень загальнокультурної ерудованості, фрагментарну вправність та елементи професійності вокального виконавства (стабільні у навчальній практиці, проте не мають попередньої підготовки за фахом, прагнуть оволодіти виконавським комплексом та досягнуть вищих успіхів у навчанні), магістри-вокалісти у навчанні виявляють середній рівень обізнаності у вокальному репертуарі відповідно типу свого голосу, у побудові репертуарної програми магістерського концерту потребують допомоги педагогів-вокалістів, вміло варіюють художньо-образні моделі трактування вокальних творів програми магістерського концерту, проте на практиці у вокальному виконавстві не завжди дотримуються розробленої моделі виконання вокального твору, вправно застосовують елементи конферансу в само-оголошенні власної концертної програми, мають оригінальні ідеї планування художньо-творчих заходів, проте, потребують допомоги у репертуарному забезпеченні художньо-творчої вокально-виконавської діяльності.

Щодо якості, створені магістрами вокалістами цього рівня, художні образи вокальних творів характеризуються оригінальністю проте потребують доведення у репетиційній практиці за ознаками цілісності виконавського образу, додаткових засобів виразності для аргументованості власної позиції щодо заданих координат виявлених у вербальному моделюванні), достатньо-обізнані у виборі вірного алгоритму конструювання програми вокального магістерського концерту, їх виконавський репертуар багатий, різножанровий, включає вокальні твори національної та світової класики, проте потребують художньо-образного удосконалення, усунення монотонності, технічно-виконавської зосередженості, подоланні виконавських кліше.

Згідно креативно-творчого компоненту, магістри-вокалісти середнього рівня сформованості фахової готовності до художньо-творчої діяльності

характеризуються, відповідно критерію, недостатньою самостійністю у плануванні власної художньо-творчої діяльності, проте, іноді, висувають доволі оригінальні ідеї, вони здатні до їх генерування, переважно у процесі колективного обговорення проблематики, за допомогою досвідчених здобувачів та педагогів-вокалістів, також, у групах здатні проектувати тематику майбутніх художньо-творчих заходів, використовують власний набутий фактаж виконавського комплексу, та прагнуть його удосконалити, цікавляться художньо-творчим моделюванням (зокрема у процесі фрагментарного виконання вокальних творів, для представлення загалу програми магістерського концерту), активні та ініціативні в роботі над створенням тематичних міні-проектів, висувають вірні характеристики художніх образів до відібраного репертуару.

До низького (ситуативно-творчого) рівня фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності який забезпечується недостатньою вмотивованістю магістрів-вокалістів до формування важливих складників фахової готовності для якісного здійснення професійної художньо-творчої діяльності, що відбивається згідно показників першого мотиваційно-орієнтаційного компоненту, а саме, ситуативним виявом інтересу до набуття знань-практичних ресурсів, культурологічних знань про видатних вокалістів-виконавців, не намагаються пізнавати форми і методи для покращення виразного художньо-образного виконання вокальних творів, у навчальній підготовці не використовують порівняння з професійними виконавськими зразками (академічної манери), для виявлення ознак художньо-образного виконання власних вокальних творів з навчальної програми. Пасивні у вокально-виконавській навчальній діяльності, зосереджені на технічному вивченні вокальних творів (мелодія, поетичний текст).

Відповідно критерію - міри мотиваційної зорієнтованості до формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, магістри-вокалісти цього рівня ще не досягли необхідного об'єму загальнокультурної ерудованості, пасивні щодо пропозицій володіння знаннями ресурсами (покладаються на тематику курсу лекцій «Теорія та історія вокальної культури»), не виявляють володіння виконавською пластичністю в роботі над художніми образами вокальних творів, представляють примітивно-засвоєні вокальні твори,

оперують кількома характеристиками в оцінюванні вокальних творів (веселий-сумний, швидкий-повільний, ритмічний-плавний), визначаються творчовиконавською відстороненістю, цікавляться дисциплінами теоретичного циклу фахової підготовки, недостатньо сумлінні у виконанні навчальних творчих завдань, несамотійні у прийнятті професійних рішень, пасивні до саморозвитку та самовдосконалення з метою набуття художньо-виконавського досвіду, опираються у творчості на «достатній мінімум».

Магістри вокалісти низького (ситуативного) рівня характеризуються одноманітністю виконання вокальних творів, виступи здійснюються переважно, в межах екзаменів, заліків, модульного контролю факультету мистецтв, проявляють ситуативний інтерес до різних формах навчальної та поза-навчальної діяльності (переважно теоретичного циклу фахової підготовки), залежні від постійного контролю педагогів-вокалістів, за навчальною практикою та несамотійні у виборі виконавського репертуару, отримують посередні і низькі оцінки та відгуки професійних педагогів (згідно результатів в оцінюванні навчального перебігу фахової підготовки за профільуючою дисципліною «Вокал») та глядацької аудиторії (одногорупників) у процесі публічного виконання вокальних творів на заліках та екзаменах (категорично відмовляються від участі у вокальних конкурсах, фестивалях).

За другим фахово-когнітивним компонентом, магістри вокалісти низького (ситуативного) рівня сформованості означеного феномена, час від часу, ситуативно/інтуїтивно виявляють фрагментарну вправність та виявляють елементи професійності вокального виконавства, проте, не утримують позитивні вияви (можливо через відсутність попередньої підготовки за фахом, вважають, що набуття виконавського комплексу їм не потрібно, вони спрямовані на отримання диплома та будуть займатися, в подальшому, науковою або/та педагогічною діяльністю, досягнуть вищих успіхів у науково-педагогічній сфері). У навчанні виявляють нестабільність, іноді висловлюються оригінально, іноді губляться у відповідях, через низький рівень обізнаності, неспроможні до побудови власної репертуарної програми магістерського концерту, постійно потребують допомоги педагогів-вокалістів, копіюють пропоновані педагогами-вокалістами виконавські

прийоми та не утримують їх упродовж тривалого часу, створені ними художньо-образні моделі трактування вокальних творів удосконалені у процесі репетиційної роботи у вокальному класі на наступній репетиції практично нівелюються, програми магістерського концерту включають меншу кількість вокальних творів світової вокальної культури, у програмі переважають вокальні твори національного характеру, які магістри-вокалісти виконують на достатньо-професійному рівні, що свідчить про низьку культурологічну ерудованість та малий виконавський досвід, вибір репертуару у виконавську колекцію відбувається за прикладом добору знайомих зразків, прослідковується недостатня обізнаність у культурній спадщині світової вокальної культури.

Практика репетиційної роботи носить характер частих повторів з технічного удосконалення, що призводить до збою в цілісній концепції дотримання виконавської моделі, тому займає більше часу на доопрацювання та дотримання контролю за розробленою моделлю, переважна більшість магістрів вокалістів цього рівня не дотримуються розробленої моделі виконання вокального твору, елементи конференсу в само-оголошенні власної концертної програми вирізняються одноманітними оголошеннями програмних номерів, магістри-вокалісти потребують допомоги у плануванні художньо-творчої вокально-виконавської діяльності.

Щодо виконавської якості, створені магістрами вокалістами цього рівня, художні образи вокальних творів характеризуються епізодичною яскравістю досконало-вивчених вокальних творів, що свідчить про недостатньо-якісне опрацювання репертуарної колекції, яка потребує доведення деяких вокальних творів у репетиційній практиці до рівня якісного володіння матеріалом, за ознаками, досягнення цілісності виконавського образу, а деякі твори варто замінити на оптимальні згідно наявних ресурсів.

У роботі аналітичного характеру магістри-вокалісти цього рівня мають переваги у інформаційно-аналітичній роботі, проте мляві у практичній репетиційній роботі, їх власний комплекс у володінні додатковими засобами виразності для аргументованості власної позиції щодо заданих координат виявлених у вербальному моделюванні, недостатньо виразний. Вони недостатньо-

обізнані у виборі вірного алгоритму конструювання програми вокального магістерського концерту, їх виконавський репертуар відображає їх виконавський рівень, обрані вокальні твори світової класики відповідають середньому рівню за технічною складовою, художній рівень виконавства - аматорський, розуміючи це магістри-вокалісти пропонують замістити їх вокальними творами національного репертуару. Всі програми потребують доопрацювання, як за тематикою складання програми так і окремої роботи над удосконаленням художньо-образного виконання, проте обмежене набуттям елементів зовнішньо-артистичного виконання вокальних творів, з метою позбавлення магістерського концерту одноманітності та монотонності, технічно-виконавської зосередженості, виконання носить ознаки виконавського «кліше» (вокальні твори програми мають подібні виконавські моделі), інколи, магістри-вокалісти чітко дотримуються вдало обраного прикладу виконання вокальних творів професійними солістами-вокалістами (за зовнішніми пластичним мімічним імітуванням).

Згідно креативно-творчого компоненту, магістри-вокалісти низького рівня сформованості фахової готовності до художньо-творчої діяльності характеризуються, відповідно критерію, низькою самостійністю художньо-творчих дій, губляться у роботі з планування власної художньо-творчої діяльності, не виявляють інтересу до роботи над генеруванням ідей майбутньої творчої діяльності, у процесі колективного обговорення навчальної проблематики почуваються невпевнено, покладаються на думку педагогів-вокалістів у проектуванні тематики майбутніх художньо-творчих заходів, їх власний виконавський комплекс потребує удосконалення, адже за якістю звучання голосу та технічним станом вони цілком спроможні до оволодіння складнішим виконавським репертуаром, проте свідомо ухиляються ускладнювати програму, відмовляються від додаткових репетицій, посилаються на велике навантаження та особисту зайнятість за різних причин, тощо.

У роботі над створенням виконавської моделі вокального твору, в обговоренні вони вносять слушні ідеї, проте не використовують їх на практиці. Робота з магістрами вокалістами цього рівня потребує посилення мотивації до здійснення художньо-творчої діяльності, додаткового ознайомлення з етапами художньо-

творчого моделювання (варіювання виконавськими моделями, у процесі фрагментарного виконання вокальних творів, для представлення загалу програми магістерського концерту), вони дещо активізуються у процесі роботи над створенням тематичних міні-проектів, висувають вірні характеристики художніх образів до відібраного виконавського репертуару.

Отже, представивши рівневі характеристики сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, були розроблені нами згідно принципових ознак типології, зокрема ми опирались на динамічні характеристики складного новоутворення, сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, окрім того враховано понятійний аспект, динамічні особливості вокальної підготовки, опірність на структурні характеристики феномена, їх функціональну природу у виявленні, зокрема наближені характеристики у роботі над вокальним твором та інше.

Висновки до другого розділу

У другому розділі дисертаційного дослідження нами було здійснений теоретико-методичний аналіз формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, в результаті якого ми дійшли таких висновків:

- виявлено, що творчість магістрів-вокалістів відбувається за умов активної взаємодії суб'єкта (виконавця) з об'єктом (вокальними творами), у процесі художньої творчості здійсненої магістром вокалістом відбувається цілеспрямоване опрацювання об'єкта, який є цінністю світової матеріально-духовної вокальної культури;
- виявлено діяльнісний контекст творчості солістів-вокалістів, який ми розглядаємо у співвідношенні до такого унікального різновиду виконавства, як сольна публічно-виконавська діяльність у процесі якої соліст здатен до професійного та майстерного володіння палітрою створених ним художніх образів вокальних творів, які пропонуються ним до прослуховування у концерті;
- творчо-діяльнісна складова тлумачиться, як процес у результаті якого відбувається творче перетворення митцем оточуючого світу, він виступає при

цьому суб'єктом діяльності, де освоєні ним предмети що зазнають перетворень це об'єкти творчої діяльності.

- встановлено принципи формування означеного феномена: *принцип інтегративного взаємозв'язку фахових дисциплін; принцип рефлексивності; принцип організаційної мобільності; принцип виконавської пластичності;*
- розроблено педагогічні умови формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності: *цілеспрямоване формування потреби в художньо-творчій діяльності (розвитку особистісних і професійних якостей) магістрів-вокалістів; оволодіння магістрами-вокалістами художньо-творчими вміннями у процесі навчально-виконавської діяльності; спрямування магістрів-вокалістів до планування художньо-творчих проєктів, з перспективою їх практичного впровадження;*
- розроблено рівневі характеристики формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності та представлено методичну модель, яка від мети дослідження через компонентну структуру, основні принципові положення, педагогічні умови, етапи дослідно-експериментальної роботи до формування означеного феномена являє повний технологічний цикл.

Основні матеріали розділу висвітленні у публікаціях автора [5; 6; 7; 8].

Перелік використаних джерел у другому розділі:

1. Андрущенко В.П. Про концептуальні засади філософії освіти - /Андрущенко В.П. //Нова парадигма: альманах наук. праць. - К., 2004. - Вип. 36. - С. 8-20.
2. Артюшенко А., Особистісна мобільність як довільне управління поведінкою і діяльністю / А. Артюшенко //Педагогіка, психологія та методико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту. - Харків: ХХІІІ, 2010. - № 5. - С. 6-9.
3. Барсукова Н. С. Педагогічні умови формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва: автореф. навч. наук. Мелітополь, 2015. - 20 с.
4. Биков В.Ю. Моделі організаційних систем відкритої освіти: монографія.

Київ: Атіка, 2009. - 684 с.

5. Бордюк О.М. Сутність інновацій та інноваційних процесів у мистецькій освіті / О.М. Бордюк // Науковий часопис: Гуманістичні орієнтири мистецької освіти (27-29 квіт. 2011 р.): зб. матер. IV Міжнар. наук.-практ. конф. - К. : НПУ, 2011. - С. 41-45.

6. Ван Цзін Проблема підготовки магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності //Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. - Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023. - Вип. 29. - С. 107-115.

7. Ван Цзін. Деякі аспекти формування фахової готовності магістрантів-вокалістів до художньо-творчої діяльності /Сучасна мистецька освіта: матеріали VI Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Випуск IV /Укл.: доктор пед. наук, проф. А.В. Козир. - К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2021. С. 119-123.

8. Ван Цзін. Психолого-педагогічний контекст проблеми формування фахової готовності магістрантів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Виступ на звітно-науковій конференції (17-21 травня 2021 р.) НПУ ім. М.П. Драгоманова «Єдність навчання і наукових досліджень - головний принцип університету» кафедри теорії та методики постановки голосу (факультет мистецтв імені академіка А.Т. Авдієвського). С. 23-27.

9. Ван Цзін. Художньо-творча діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва - реалії та перспективи //Модернізація наскрізної виконавської підготовки учнівської молоді в сучасній мистецькій освіті: Зб. матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. Київ: УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023.-130 с., С. 10-15.

10. Ван Цзін Специфіка фахової підготовки магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності //Сучасна мистецька освіта: матеріали VI Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Випуск IV /Укл.: доктор пед. наук, проф. А.В. Козир. - К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2025. - 120 с. С. 31-34.

11. Василевська-Скупа Л. П., Кравцова Н. Є. і Швець І. Б. (2023) «Міждисциплінарна інтеграція як важливий чинник професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва», Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, 29, с. 50-56.

12. Василенко С.О. Творча спадщина Оксани Петрівни Рудницької як джерело новачійних ідей сучасної педагогічної освіти //Науковий журнал. Інноваційна педагогіка. - 2021. - Вип. 37. - С. 18-22.

13. Вей Лімін. Теорія та практика формування здатності до творчої самореалізації магістрантів музичного мистецтва в процесі вокально-хорового навчання. - Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 - теорія та методика музичного навчання. Український державний університет імені Михайла Драгоманова. - Київ, 2024. - 457 с.

14. Гаврилюк О. А. Формування професійної готовності майбутніх учителів музики у педагогічних коледжах до художньо-творчої діяльності. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 13.00.04 - «Теорія і методика професійної освіти» - (015 - Професійна освіта) - Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, 2018. - 296 с.

15. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. С.У. Гончаренко. - Рівне: Волинські обереги, 2011. - 552 с.

16. Горбенко О.Б. Формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. пед. наук: спец. 13.00.04 - теорія і методика професійної освіти / Олена Борисівна Горбенко. - Кіровоград, 2010.

17. Горбенко О. Метод проєктів у процесі музично-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики. Наукові записки. Випуск 97. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. С. 89-93.

18. Гуань Юе Формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій. -

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня вищої освіти доктора філософії з галузі знань 01 Освіта, за спеціальністю 014 Середня освіта (музичне мистецтво). Український державний університет імені Михайла Драгоманова. Київ, 2024. - 283 с.

19. Дудар Т. Г., Мельниченко В. В. Інноваційний менеджмент : навч. посіб. - Тернопіль: Економічна думка, 2008. - 250 с.

20. Дяченко М. І. Психологічні проблеми готовності до діяльності / М. І. Дяченко, Л. О. Кандибович. - Мінськ: Вид-во Білорус. ун-ту, 1976. - 176 с.

21. Єременко О. В. Теорія і методика підготовки магістрів музичного мистецтва в педагогічних університетах (Автореф. д-ра. пед. наук). Київ. 2010. НПУ імені М.П. Драгоманова.

22. Єрошенко О. Виразність вокального виконавства: художні природничі чинники //Культура України: зб. наук. пр. Харків: ХДАК, 2012. - С. 252 - 261.

23. Жигінас Т.В. Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності: навчально-методичний посібник / Тетяна Володимирівна Жигінас. - Київ, 2015. - 178 с.

24. Жигинас Т. В. Осмислення значущості інтерпретації у вокальному виконавстві майбутнього вчителя музичного мистецтва: герменевтичний підхід / Т. В. Жигинас, О. В. Нагорна // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки. - 2020. - № 1. - С. 74-78.

25. Завалко К.В., Проворова Є.М. Самовдосконалення вчителя музики: інноваційно-праксеологічний підхід / За заг. редакцією К.В. Завалко. Навчально-метод. посібник - К.:, 2021. - 339 с.

26. Зайцева А. В. Художньо-комунікативна культура майбутнього вчителя музичного мистецтва: теорія, методологія, методичні аспекти // Монографія. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. 255 с.

27. Зубкова О. Що таке фахова підготовка. ел. Джерело: <https://reporter.zp.ua> - Запоріжжя 2024.

28. Калішук О. Д. Характеристика структури виконавської мобільності майбутніх педагогів-музикантів / О. Д. Калішук // Науковий часопис

Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. - 2019. - Вип. 27. - С. 62-67. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2019_27_12.

29. Козир А. В. Педагогічні умови формування професійної майстерності викладачів мистецьких дисциплін. Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. Луганськ: Вип. 11. 2012. - 246 с.

30. Козир А.В., Ліхницька Л.М. Основні принципові положення творчо-музичної діяльності студентів факультетів мистецтв. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 30. Київ - 2023. С. 11-18.

31. Косяк Л.В. Художньо-творчий та здоров'я-збережувальний потенціал вокального навчання студентів та учнів. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки Випуск 214, с.202-206.

32. Коновальчук М. Розвиток творчості молодших школярів: Система літературних завдань. -К.: Шкільний світ, 2010. - 120 с. - (Бібліотека «Шкільного світу»).

33. Кушнір А. Формування художньо-творчих умінь майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокальної діяльності. - Кривий Ріг. 2021 р. - 112 с.

34. Лактіонов О.М. Унікальне в структурі індивідуального досвіду учня // Педагогіка та психологія: Зб. наук. пр. - Харків: Харк. держ. пед. ун-т, 1997. - Вип.5. - С. 69 - 73.

35. Леонтієва С. Л. Методика розвитку креативності студентів на заняттях із сольного співу у вищих закладах освіти / С. Л. Леонтієва // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. - 2022. - № 80(1). - С. 228-232.

36. Лі Цзяці. Специфіка підготовки майбутнього вчителя музики до здійснення художньо-проектної діяльності. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2015. Вип. 1-2 (5-6). С. 169-180.

37. Локарева Ю. Формування інтегративних художньо-творчих компетенцій майбутнього вчителя музичного мистецтва //Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали і тези IX Міжнародної

конференції молодих учених та студентів (Одеса 20-21 жовтня 2023 р.). — Т.1. — Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2023. — 119 с.

38. Лю Мянні. Формування вокально-мовленнєвої культури майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки /НПУ імені М.П. Драгоманова. - Київ. 2017. - 294 с.

39. Макарова Е.В., Яковенко В. Г. Формування творчої особистості співака-виконавця в умовах сучасного освітнього процесу // Наукові записки. Серія: Педагогічні науки №142. 2019. - С.138-145.

40. Мережко Ю.В. Формування навичок самостійної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з постановки голосу Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. - Вип. 26 : зб. наук. праць К. : Вид-во НПУ, 2019. - С. 75-82.

41. Мережко Ю.В. Інноваційна діяльність як складова професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі, (№1, 2016) С. 76-79.

42. Мирончук Н. М. Змістові характеристики самоорганізації праці викладача вищого навчального закладу. Формування дидактичної компетентності педагогів дошкільної та початкової освіти: зб. наук.-метод. праць. С. 64-68.

43. Ничкало Н.Г. Проблема формування сучасного виробничого персоналу в Україні: стратегія і перспективи наукових пошуків. //Педагогіка і психологія професійної освіти: результати досліджень і перспективи: зб. наук. пр. / за ред. І.А. Зязюна, Н.Г. Ничкало; Інститут педагогіки і психології проф. освіти НАПН України. Київ, 2003. С. 139 - 153.

44. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. - К.: Освіта України, 2010. - 274 с.

45. Пан На. Методика роботи над виконавською інтерпретацією музичних творів у процесі вокальної підготовки педагогів-музикантів України та Китаю. - Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 - теорія та методика музичного навчання. - Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, Київ, 2013. - 23 с.

46. Пахомова Є. Г. Синестезійні аспекти композиторського мислення Лесі Дичко

(на прикладі хорових опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»): дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Є. Г. Пахомова; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. - Київ, 2018. - 207 с.

47. Підварко Т. Особливості формування музично-виконавського досвіду майбутнього вчителя музичного мистецтва в навчальних закладах України. Журнал AD ALTA: Журнал міждисциплінарних досліджень. Том 10. №2 с. 14 - 19.

48. Попович Н.М. Зміст і структура професійно-особистісного досвіду //Зб. Наук праць. Педагогічна освіта: теорія і практика. Вип №12.; Р-1. Педагогіка. - Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Національна академія педагогічних наук України, Інститут педагогіки./ - К.-П. 2012. с.130-134.

49. Психологічні основи соціальної мобільності особистості: навчальний посібник /О.Е. Блінова; Херсонський державний університет. - Херсон: ПП.Вишемирський В. С. - 2010. - 217 с.

50. Рашидова С. С. Визначення феномену і поняття «потреба» / С. С. Рашидова // Духовність особистості: методологія, теорія і практика. - 2015. - Вип. 5. - С. 106-121. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/domtp_2015_5_13.

51. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2005. - 360 с.

52. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості: підручник. Київ: Міленіум, 2006. 344 с.

53. Соболю Н.В. Методика формування художньо-творчої толерантності майбутнього вчителя музики у процесі фортепіанної підготовки. - Автореф.дис.досл. на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 - теорія та методика музичного навчання. - Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. - Київ, 2016.- 22 с.

54. Стародубцева К.Г. Готовність учителів початкових класів до проєктування професійного розвитку: сутність і структура. //Науковий часопис УДУ імені Михайла Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Укр. держ. ун-т імені Михайла Драгоманова. - Випуск 99. - Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2024. - 98 с.

55. Степанова Л.В. Методика формування художньо-герменевтичної компетентності магістрів музичного мистецтва та хореографії. Автореф. на здоб. ...канд. пед. наук. Суми: РВВ СумДПУ імені А.С. Макаренка. 2018.

56. Ткач М. М. Музично-педагогічний процес у вищій школі. //Публікація у співавторстві з Олексюк О./ - Київ: Знання України, 2009. 123 с.

57. Ткаченко А. В. Художній образ як ключове поняття в естетичному вихованні / А. В. Ткаченко // Наука і освіта : наук.-практ. журнал . - 2016. - № 12. - С. 63-68.

58. Філатова О. Жанровий генезис виконавського діалогу в музиці (на матеріалі камерно-вокальної творчості): автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / О. О. Філатова; Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. - Одеса, 2005. - 16 с.

59. Федоришин В. І. Єдність емоційного, технічного та логічного у музично-виконавській діяльності майбутнього вчителя музики / В. І. Федоришин. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова [Текст] : [зб. наук. пр.]. Серія 16, Вип. 4 (14) / М-во освіти і науки України. - К.: Видавництво НПУ ім. Драгоманова, 2005. - С. 55 - 59.

60. Хань Юйцень. Організаційні засади формування умінь художньо-творчої самоорганізації вчителя музичного мистецтва / Хань Юйцень // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія: Педагогічні науки. - 2017. - Вип. 155. - С. 229-233. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2017_155_55.

61. Хе Цзіньї. Методологічні основи формування художньо-проектувального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва», Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, 28, с. 54-61.

62. Черній В.В., Одайник С.І., Тітова О.Р. Удосконалення вокально-виконавської майстерності в навчальному процесі: навчальний посібник для здобувачів вищої освіти за спеціальністю «Музичне мистецтво». Ж.: 2024. - 166 с.

63. Шевнюк О.Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах: Навч. посіб. / О.Л. Шевнюк. - К., 2017. - 311 с.

64. Ягупов В.В. Моделювання навчального процесу як педагогічна проблема.

Неперервна професійна освіта: теорія і практика : наук. метод. журнал / голов. ред. С. Сисоєва. Київ, 2003. Вип. 1. С. 28 - 37

65. Ян Сяохан Пропедевтика типових помилок у навчальній практиці іноземних магістрантів-вокалістів / Сяохань Ян // Науковий часопис НПУ імені МП Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. – 2015. – Вип. 18. – С. 268-271.

66. Ящук С.М. Проектна діяльність та її місце у професійній підготовці магістрів технологічної освіти. Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Сер.: Педагогічні науки. 2012. Вип. 21. С. 67-72.

РОЗДІЛ III

ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ ГОТОВНОСТІ МАГІСТРІВ-ВОКАЛІСТІВ ДО ХУДОЖНЬО- ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

3.1. Діагностика рівнів сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності

Теоретичні настанови, практичні положення викладені у попередніх розділах дали підстави на основі розробленої компонентної структури, виявити рівневі характеристики сформованості означеного феномена (за ознаками високого, середнього, низького рівнів), що надало можливість розробити методичну модель. Висновки до першого і другого розділів дослідження стали базовою основою для розроблення методики дослідно-експериментальної роботи в умовах реального часу та навчального процесу, факультетів мистецтв українських університетів. Відповідно до сформованої мети та розроблених завдань дослідження було визначено етапи, а саме: констатувальний, формувальний.

Опираючись на аналіз робіт вокально-виконавської підготовки студентів в Україні, на досвід спеціальних мистецьких закладів підготовки солістів вокалістів в Україні (музичні училища, інститути мистецтв, музичні академії), виявлено особливий зміст, специфіку та практичні рекомендації формування професійних якостей, умінь, навичок вокалістів-виконавців, переважно, оперного жанру. Специфіка підготовки виконавців камерного жанру спеціально не досліджувалась, проте виявлені праці українських авторів В. Антонюк, Д. Аспелунд, Б. Гнидь, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, Н. Кьон, Ю. Юцевич та інші, китайських авторів (Вей Лімін, Гуань Юе, Лі Цзихуа, Лю Мянні, Лю Цзя, Тан Чиці, У Чень, Чжу Сяомань, Янь Інши, Хань Юйцень, Цянь Кай та ін.), у дослідженнях яких розглядаються культурологічні проблеми та деякі аспекти формування виконавської культури засобами вокального мистецтва; проблеми технічного вокального удосконалення присвячено дослідження В. Антонюк, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієва, Л. Косяк, Т. Мольдерф, Н. Овчаренко, С. Стахевич та ін.

З вищезазначених позицій, мета констатувального експерименту включала визначення основних напрямів впровадження розробленої методичної моделі формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності за визначеними критеріями та рівневими виявами означеного феномена у здобувачів вокальної магістратури факультетів мистецтв в Україні.

З метою проведення серії діагностичних експериментів, спеціально розроблено методику вивчення реального стану сформованості означеного феномена. Досліджувана проблема включала: спеціальні спостереження за змістом та ходом навчального процесу на лекційних, практичних курсах, індивідуальних заняттях у класах «Вокалу» к процесі обговорення актуальної проблеми, анкетування, тестування, інтерв'ю, які проводились з викладачами вокалістами та магістрами-вокалістами; узагальнено стан наявного рівня сформованості означеного феномена на основі експертних висновків, оцінки фахівців (педагогів-вокалістів). Робота діагностичного характеру проводилась за визначеними критеріями та показниками сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності з урахуванням специфічних особливостей вокального виконавства українських та китайських здобувачів вокальної магістратури українських університетів, активного виховання у магістрів вокалістів виконавського комплексу, розробки виконавської моделі вокального твору, аналізу репертуарних колекцій магістрів-вокалістів, спостереження за репетиційною підготовкою випускних концертів, виявлення наявності навичок проектування програм сольних вокальних концертів, тощо.

Експериментальні завдання на констатувальному етапі дослідження з виявлення наявного стану сформованості фахової підготовленості магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності полягали у виявленні таких ознак, як: 1) міра мотиваційної зорієнтованості магістрів-вокалістів до проведення художньо-творчої діяльності (мотивація як системо-утворюючий фактор формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності забезпечував здійснення реальної оцінки потреби магістрів-вокалістів до професійної самореалізації згідно фаху, інтелектуальної наповненості їх знаннєвого ресурсу, пізнавальної активності, спроможності до пошуку джерельної бази культуро-

творчого спрямування, вибору актуального виконавського репертуару відповідного власним творчо-виконавським можливостям, виявлення творчої активності, ініціативності та самостійності здійсненні сольо-виконавської діяльності (фестивалі, вокальні конкурси). Цей критерій, в цілому, дозволив оцінити зацікавленість магістрів-вокалістів до набуття та вдосконаленні фахових умінь та навичок, потреби у розширенні культурологічних знань, формуванні виконавського комплексу у взаємозв'язку з потребами у якісному художньо-образному виконанні вокальних творів навчальної програми, їх вплив на набуття нового репертуару. За даним критерієм, згідно системно-цілісного підходу, художньо-творча діяльність майбутніх фахівців відображає всі синтезовані чинники, як надбані вміння, навички, здібності та особистісні якості, прояв ініціативи, глибокої особистої зацікавленості до накопичення знаннєвого ресурсу, оптимізованого відбору вокально-виконавського репертуару, активності та ініціативності до самостійної художньої творчості.

2) Ступінь фахової спроможності магістрів-вокалістів до здійснення художньо-творчої діяльності у процесі формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Цей критерій допоміг оцінити вплив загальнокультурної ерудованості магістрів-вокалістів на якість практично-виконавської діяльності та репетиційної роботи у вокальних класах (над художніми образами вокальних творів, якості опрацьованого вокально-виконавського репертуару, оптимального вибору індивідуальної виконавської колекції, створенні розмаїтих виконавських образів, органічно поєднаних у програмі випускного магістерського концерту). Також, цей критерій допоміг виявити наявний рівень фахової готовності магістрів-вокалістів до планування майбутніх проєктів художньо-творчої вокально-виконавської діяльності (за доцільністю вибору форм проведення сольних тематичних концертів, добру відповідного виконавського репертуару, виконанні навчальних завдань з передбаченими засобами вокально-виконавської виразності у створенні художніх образів конкретних вокальних творів з програми магістерського концерту, з метою їх удосконалення).

Міра сформованості самостійності та оригінальності у плануванні художньо-творчої діяльності до формування фахової готовності магістрів-вокалістів до

художньо-творчої діяльності. Цей критерій дозволив встановити спроможність магістрів-вокалістів до осмислення та самостійного вибору інваріантів майбутньої художньо-творчої діяльності, виявити спрямованість магістрів-вокалістів на розвиток умінь з проектування актуальної тематики художньо-творчих заходів, моделювання у створенні міні-проектів художньої творчості, усвідомленню необхідності набуття стійких умінь оперування вокально-виконавським репертуаром для логічного викладу програми концерту, згідно обраної тематики міні-проектів; умінь використовувати набутий художньо-виконавський комплекс у художньо-творчому самовираженні під час фрагментарного опрацювання вокальних творів, відібраних у програми художньо-творчих міні-проектів, тощо. Адже, важливим фактором фахової підготовки є забезпечення випускників виконавських спеціальностей магістратури необхідним теоритко-практичним, знанняво-ціннісним, творчо-діяльнісним, художньо-виконавським, естетично-спрямованим професійним інструментарієм [14.с. 348]. Безпосередньому здійсненню сольо-виконавської вокально-професійної діяльності посприяє оволодіння складним комплексом автоматизованих дій, трансформованих знаннявих ресурсів, інтелектуальної та соціальної спрямованості виконавської творчості, стійкої потреби в постійному особистісно-професійному саморозвитку, самовдосконаленні, самозабезпеченні актуальним репертуаром, генеруванні оригінальних творчих ідей та їх утілення, який ми трактуємо як *художньо-виконавський комплекс*.

Експериментальна робота з формування готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності полягала у перевірці актуальності та педагогічному експерименті 2024-2025 н.р., у закладах вищої освіти України зі здобувачами вокальної магістратури, які навчаються на першому та другому курсах (денна, заочна форми). На базі Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Рівненського державного гуманітарного університету, Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, проведено педагогічний експеримент, який було здійснено у кілька етапів. мета констатувального експерименту включала визначення основних напрямів впровадження розробленої методичної моделі формування фахової готовності

магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності за визначеними критеріями та рівневими виявами означеного феномена у здобувачів вокальної магістратури факультетів мистецтв в Україні.

З метою вивчення реального стану досліджуваної проблеми на практиці були визначені наступні завдання діагностичного етапу експерименту, а саме:

- 1) виявлення реального стану спрямованості магістрів вокалістів до здійснення художньо-творчої діяльності;
- 2) виявлення відношення магістрів вокалістів до перспективи фахової самореалізації згідно напрямку підготовки (педагогічне спостереження, обговорення з магістрами-вокалістами перспектив майбутньої самореалізації як солістів-вокалістів);
- 3) виявлення реального стану якості проведення цілеспрямованої роботи магістрів-вокалістів над художніми образами вокальних творів у вокальних класах факультету мистецтв (обговорення актуальних проблем фахової підготовки магістрів-вокалістів з викладацьким складом факультетів мистецтв українських університетів, асистентами вокальних кафедр, концертмейстерами та магістрами-вокалістами);
- 4) аналіз програм модулів першого та другого років навчання здобувачів магістратури встановити володіння художньо-виконавським комплексом, художність вокального виконання творів програм магістрів-вокалістів;
- 5) аналіз фахової активності магістрів-вокалістів (участь у вокальних конкурсах, фестивалях, відповідальних концертах);
- 6) ознайомлення та аналіз програм вокальних виступів магістрів вокалістів охоплених експериментальною роботою;
- 7) опитування-інтерв'ювання магістрів-вокалістів за тематикою дослідження);
- 8) визначення особистісно-ціннісного співвідношення між усвідомленим накопиченням магістрами вокалістами інтелектуальних ресурсів, культурологічних знань мистецького досвіду трансформування їх у роботі над опрацюванням художніх образів вокальних творів (передбачене володіння значним об'ємом культурологічних знань, володіння вокально-виконавським комплексом, які трансформуються у виконавську ресурсність

та підтримуються вокально-виконавським комплексом, у поєднанні, складають основу для обґрунтування, створення інтерпретаційної моделі та здійснення художньо-образного виконання вокальних творів;

- 9) педагогічне спостереження на індивідуальних, лекційних, групових заняттях з метою виявлення сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності (згідно критеріїв, показників).

Метою констатувального експерименту було передбачено проведення серії діагностичних етапів експерименту, робота спрямовувалась на спеціально розроблену методику вивчення стану досліджуваної проблеми, що включала: спеціальні спостереження за змістом та ходом навчального процесу на лекційних, практичних курсах, індивідуальних заняттях у класах «Вокалу»; обговорення актуальної проблеми, анкетування, тестування, інтерв'ю, проводились з викладачами вокалістами та магістрами-вокалістами; узагальнено стан наявного рівня сформованості означеного феномена на основі експертних висновків, оцінки фахівців (педагогів-вокалістів).

Для вирішення завдань дослідження використано наступні методи: педагогічне спостереження; аналіз навчальних програм, аналіз практичного досвіду магістрів-вокалістів, письмове та усне опитування, інтерв'ювання магістрів-вокалістів та педагогів-вокалістів факультетів мистецтв українських університетів, проведення вибіркового спів-бесід з респондентами, анкетування; моделювання педагогічно-творчих ситуацій, метод експертної оцінки, виконання фахових завдань на індивідуальних репетиціях, метод статистичної обробки експериментальних даних тощо.

З метою отримання найбільш повного враження про наявний рівень сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності дослідження розгорталось за трьома серіями розроблених завдань, згідно актуальних задач дослідження, які відповідали розробленим критеріям та показникам. Вірогідність обчислення результатів підтримувалась простими обрахунками виконаних магістрами-вокалістами завдань, згідно оцінювань експертів та відповідала п'ятибальній шкалі, для зручності розрахунків

перенесення отриманих даних у знакову систему відповідно 100%. Експериментальною роботою охоплено 68 магістрів-вокалістів.

А також враховуючи особливості індивідуальної вокальної підготовки магістрів вокалістів у майстер-класах педагогів-вокалістів нам необхідно було виявити їх погляди на процес формування означеного у дослідженні феномена та встановити відповідні координати для проведення цілеспрямованого експерименту з виявлення ефективних методів формування готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. З цією метою ми розпочали нашу роботу з педагогами вокалістами факультетів мистецтв українських університетів які увійшли у дослідницьку групу (експерти у кількості 26 осіб).

Багатогранність піднятої проблеми потребувала особливого підходу до виокремлення значущих ознак, згідно яким можна узагальнити всі необхідні складові та спостити перебіг анкетування-опитування з метою узагальнення ознак професійної спрямованості магістрів-вокалістів до здійснення сольо-виконавської художньо-творчої діяльності.

Для вірогідності спільного розуміння навчальних завдань у процесі проведення експериментального дослідження слід було встановити, які саме координати мають педагоги-вокалісти, щодо встановлених параметрів дослідження за ознаками фахової підготовки магістрів-вокалістів. За важливими координатами - готовності до здійснення художньо-творчої діяльності, яка є комплексним утворенням, та відповідає спеціальним розробленим навчальним програмам, які враховують такі важелі, як інтерпретаційна робота, художньо-образне виконання вокального твору (на індивідуальних заняттях у майстер-класах педагогів-вокалістів). Завдання для всіх магістрів-вокалістів є спільним проте засоби досягнення результату мають педагогічні авторські установки та особливості у творчій роботі педагогів з майбутніми вокалістам-виконавцями. Зокрема, потребувалось уточнення щодо усвідомлення важливості здійснення інтерпретаційної роботи, цілеспрямованої роботи над художніми образами у вокальних класах, розробки індивідуальної стратегії роботи над вокальними творами та володіння художньо-образним виконанням, тощо.

Для вироблення спільних алгоритмів за обраним напрямом дослідження ми виявили особисту позицію педагогів-вокалістів щодо необхідності формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, з цією метою було проведено анкетування-опитування та передбачено інструктаж педагогів-вокалістів, щодо перебігу навчальних дій з магістрами вокалістами для удосконалення цілісного komponування програм випускних концертів, удосконалення роботи над художньо-образним виконанням вокальних творів, стимулювання до генерування творчих ідей, тощо.

З цією метою ми ознайомили педагогів-вокалістів (загальна кількість 26 осіб) з нашими координатами у роботі над змістом вокальних творів, не вносили корективи у навчальний процес, який передбачає індивідуальний педагогічний підхід до навчання, виховання, розвитку соліста у межах майстер-класів педагогів вокалістів факультетів мистецтв, акцентували увагу на спільності завдань, які потребують схвалення викладачів, допомоги у проведенні експерименту, заохочували педагогів-вокалістів долучитись до проведення експериментальної роботи з удосконалення фахової підготовки магістрів-вокалістів та можливості здійснювати спостереження за навчально-репетиційною роботою з магістрами-вокалістами, тощо.

Анкетування-опитування відбулось до початку активної експериментальної роботи, здійснено згідно розроблених питань актуальних для виявлення ознак володіння актуальною інформацією та методичною готовністю педагогів-вокалістів до потреб дослідження (Додаток А).

За допомогою спеціального дослідження проведеного нами серед педагогів-вокалістів факультетів мистецтв українських університетів було здійснено узагальнення педагогічних позицій, щодо необхідності удосконалення навчально-практичної роботи у вокальних класах зі здобувачами вокальної магістратури над удосконаленням роботи над художніми образами вокальних творів майбутньої програми магістерського концерту.

Згідно першого етапу, за даними отриманих результатів анкетування-опитування проведеного нами серед педагогів вокалістів (Додаток А. 1) можна стверджувати, що викладачі вищих навчальних закладів усвідомлено ставляться до

проблеми удосконалення фахової підготовки магістрів-вокалістів, характеризують рівень їх здібностей на початковому етапі роботи у вокальних класах, як, переважно, середній. Зазначають, що останнім часом збільшилась кількість здобувачів, які не мають спеціальної (до-вузівської підготовки за відповідним профілем) професійної вокальної підготовки (близько 75 % магістрів-вокалістів), за даними педагогів-вокалістів вокально-виконавський досвід сучасних здобувачів вокальної магістратури набувався у приватних вокальних студіях, ансамблях, аматорських хорових колективах, тощо.

За даними отриманими від педагогів-вокалістів, частина здобувачів (близько 25 % магістрів-вокалістів) отримала попередню профільну освіту у бакалавраті та прагне удосконалювати власні вокально-виконавські здібності у вокальній магістратурі. На думку педагогів-вокалістів, всі магістри-вокалісти володіють природними вокальними здібностями, мають гарну зовнішність та статуру, обізнані у сфері академічного вокального виконавства. Значна частина здобувачів прагне здобути вищу освіту, працевлаштуватись за фахом (близько 85 %). Незначна частина здобувачів спрямована продовжувати навчання, зокрема, в аспірантурі (близько 15%).

Опираючись на власний педагогічний досвід, опитувані викладачі-вокалісти висловились, що цілком можливим сформуванню у магістрів-вокалістів стійкі вміння й навички публічного вокального виконавства, що уможливить їх конкурентну спроможність, допоможе у працевлаштуванні за фахом (у якості солістів вокально-хорових колективів, вокальних ансамблів).

На думку викладачів-вокалістів лише частина здобувачів вокальної магістратури володіє виконавським комплексом (близько 20%) для здійснення самостійної професійної сольо-виконавської діяльності. Увагу викладачів-вокалістів звернено до формування важливих особистісно-професійних якостей магістрів вокалістів, як індивідуальна та виконавська культура, харизматична імпазантність, креативність, глибока знаннєво-практична база, особистісна потреба у вокально-виконавській творчості, тощо.

Завдячуючи відповідям педагогів-вокалістів на питання анкети-опитування, встановлено важливі координати формування фахової готовності магістрів-

вокалістів до художньо-творчої діяльності, переважна більшість педагогів-вокалістів визнали необхідною ознакою та актуальною умовою професійності солістів-вокалістів володіння художньо-образним виконанням вокальних творів, а виконання цієї задачі у роботі у вокальному класі підвищить професійний рівень підготовленості магістрів-вокалістів та сприятиме досягненню омріяної мети - публічної сольо-виконавської професійної самореалізації, естетизації соціуму, пропаганди класичного вокального мистецтва, тощо.

До засобів заохочення удосконалення художніх образів вокальних творів, узагальнених нами відповідей, віднесено змістову насиченість індивідуального вокального уроку з магістром вокалістом. Зосередженість на художньо-пізнавальній роботі над вокальним твором сприяє до опрацювання виконавської інтерпретації магістрами вокалістами, на цьому зосереджені близько 60% педагогів-вокалістів, частина викладацького складу пропонує фіксувати чуттєві уявні комбінування (записувати їх та обговорювати у класі з педагогом вокалістом), що допомагає перенести логічну модель вокального твору у практично-виконавську, тембрально-виразну (близько 50%). Уява магістрів-вокалістів має тенденцію до збагачення образів, тому, емпатія - переживання авторського контексту, згідно обраного вокального репертуару потребують звернення до вже наявних знансєвих надбань, або сприяють до пошуку додаткової мистецької інформації, яка насичує враження магістрів-вокалістів та сприяє збагаченню уяви, щодо предмет дослідження - конкретний вокальний твір (близько 80%).

Позиції щодо ефективності практичного тренажу дотримуються близько 90% педагогів-вокалістів, аргументуючи їх ефективність вважають, що вони сприяють до розвитку у магістрів-вокалістів здатності емоційної чутливості, яка сприятиме художньо-трансформувати передавати художній образ (за умови роботи перед дзеркалом) для сформованості візуальної передачі у пластиці виконавства тонких порухів душі та власного прочитання образу вокального твору магістрами-вокалістами. Таке розуміння, на їх думку, включає процеси адекватного уявлення магістрів-вокалістів (за ознаками само-сприйняття того, яким чином внутрішні почуття відображаються на мімічному та пластичному інтонуванні конкретного

вокального твору) і комунікативного посилу достовірного виконавського образу (за ознаками переконливості створеного художнього образу вокального твору, розумінні власної гами почуттів, уявлень щодо власної виконавської поведінки для набуття виконавського досвіду у тембральній передачі чуттєвих сенсів).

Доречними були зауваження всіх без виключення викладачів вокалістів на нерівномірність у роботі над художньо-образним виконанням вокальних творів двох основних груп здобувачів вокальної магістратури, українських та китайських магістрів-вокалістів. Підготовка іноземних здобувачів потребує особливої педагогічної уваги у роботі над художніми образами європейського вокального репертуару, адже даний контекст не завжди зрозумілий для побудови виконавської концепції, адже має ускладнення у створенні інтерпретаційної моделі та вербальному її трактуванні, в цьому сенсі викладачі -вокалісти пропонують аналогове виконання вокальних творів та спрощують роботу над трактуванням художніх образів європейської класики магістрами-вокалістами, дозволяють використання виконавських кліше, щодо виконання української вокальної класики, іноземні здобувачі мають більш значущі досягнення, на думку педагогів-вокалістів, їм допомагає культурне середовище та цілеспрямована увага до виконавських моделей здобувачів та професійних українських співаків.

Слід зазначити, що аналогове дублювання художніх образів створених відомими професійними солістами-вокалістами часто використовується не тільки китайськими, але й українськими магістрами-вокалістами, таку роботу педагогів-вокалісти визначають згідно відомого метода зворотного зв'язку (від зовнішньої пластичної виконавської концепції до досягнення внутрішніх емоційних координат та встановленні особистісної шкали переживань для розуміння глибокої сутності вокального твору), проте спеціально така методика не розроблена.

Лише 10% від загальної кількості опитаних педагогів-вокалістів визнають важливість заохочення магістрів-вокалістів до роботи над художньо-образним виконанням вокальних творів, розробки алгоритму роботи над інтерпретаційною моделлю вокального твору та її вербалізації перед виконавською практикою, пояснюючи що подібна робота має велику практичну користь, але потребує багато додаткового часу, також виявлено що художньо-образне удосконалення магістрів-

вокалістів відбувається на фінальному, перед-концертному етапі роботи та носить поверховий характер зовнішньо-зображальної, а не глибоко-осмисленої дії магістрів-вокалістів.

До стимуляційних прийомів та методів роботи над художніми образами вокальних творів приблизно половина викладачів (48%) віднесла прийом розвиненості емоційної чутливості магістрів-вокалістів у виконавській практиці, та методи, як тембральна відповідність характеру виконуваного твору, метод стильової відповідності, ілюстративний метод, метод контрасту та інші.

На питання спроможності магістрів вокалістів до цілісного виконання програми магістерського концерту лише 15% педагогів-вокалістів визнала цю проблему актуальною, а інші - 85% схилились до ознак фізичної та емоційної витривалості, безпомилковості виконання вокальних творів (технічна складова), як ознаки цілісності, не зважали на заявлену проблему художності виконавства, до якої ми підводили у анкеті-опитуванні, щодо прийомів стимулювання магістрів-вокалістів до художньо-образного виконання вокальних творів, педагоги-вокалісти використовували такі як позитивне зовнішнє експертне оцінювання виступу та отримання стабільно-високих балів, грамот та дипломів вокальних конкурсів, зазначали на кількість публічних виступів магістрів-вокалістів у спільних святкових заходах факультетів мистецтв, та регіональних концертах професійно-орієнтаційного спрямування, тощо.

Щодо спроможності самостійного опрацювання художньо-образного виконання вокальних творів, переважна більшість викладацького складу вважає, що цю діяльність магістри-вокалісти повинні виконувати самостійно, а за порадами, або питаннями які викликають ускладнення можуть звертатись у межах отримання консультації, в поза-навчальний час в усному спілкуванні з педагогами-вокалістами.

Також, у процесі анкетування-опитування близько 80% педагогів-вокалістів зауважили на важливість самостійної вокально-виконавської практики магістрів-вокалістів, апробування репертуарних здобутків завдяки участі у вокальних конкурсах та музичних фестивалях. Додаткове питання поставлене викладачам-вокалістам щодо готовності здобувачів їх вокального класу до даного виду

самостійної виконавської практики засвідчило педагогічну позицію щодо важливості участі всіх без виключення здобувачів для набуття виконавського досвіду, спілкування з творчими особистостями, осмислення власної виконавської ресурсності, активізації потреби у виконавському вдосконаленні. Проте лише незначна частина педагогів-вокалістів (близько 20%) проводить педагогічний супровід такої самостійно-творчої діяльності магістрів-вокалістів, має можливість психологічно підтримувати молодих виконавців, проводити аналіз їх публічних виступів, тощо.

Цікавим фактом для нашого експерименту виявилось визнання педагогів-вокалістів у недостатньо-сформованих педагогічних установах, щодо активної роботи з удосконалення художніх образів вокальних творів, та заміщення їх елементами зовнішнього вираження емоційної складової вокальних творів, зокрема відповідності артистизму до характеру виконуваного вокального твору. Хоча переважна більшість визнає важливість інтерпретування та глибокого аналізу вокальних творів у перед-виконавський період ознайомлення з новим вокальним твором.

Виявлено, що на практиці така робота проводиться епізодично (за потреби самого магістра-вокаліста). Що посилило нашу впевненість у вірному виборі напрямку дослідження та проведеній експериментальній роботі, яка виявилась для нас корисною та вплинула на подальший перебіг експерименту, з виявлення установок викладачів-вокалістів до проведення роботи з магістрами вокалістами над удосконаленням художньо-образного виконання вокальних творів у класах вокалу.

На першому етапі експериментальної роботи, респондентам було запропоновано виконати першу серію завдань. Всі виконання завдань ми співвідносили з визначеними рівнями за ознаками (високий, середній низький) за розробленими критеріями та показниками.

Так, критерій – міра мотиваційної зорієнтованості магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, відображено у таблиці 3.1.1, для зручності описано прояви показників за рівнями вияву.

Компонент: мотиваційно-орієнтаційний			
Показники	Критерій: міра мотиваційної зорієнтованості магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності;		
	Високий рівень	Середній рівень	Низький рівень
1. Вияв інтересу магістрів-вокалістів до вокально-виконавської художньо-творчої діяльності;	1. Стійкий інтрес магістрів-вокалістів до вокально-виконавської художньо-творчої діяльності, спрямовані до фахового вдосконалення, виявляють активність у роботі над художнім образом вокального твору, володіння виконавським комплексом;	1. Присутній інтерес до фахового удосконалення, зацікавленість до створення художнього образу вокального твору. переважає володіння технічною досконалістю, мають стійке бажання розвиватись для здійснення художньо-творчої діяльності;	1. Недостатній інтерес до вокально-виконавської художньо-творчої діяльності, незацікавленість здійснення інтерпретаційної роботи над вокальним твором, не володіють виконавським комплексом не передбачають сольо-виконавську професійну діяльність;
2. Прояв зацікавленості магістрів-вокалістів у розширенні культурологічних знань.	2. Усвідомлена зацікавленість магістрів-вокалістів у розширенні культурологічних знань.	2. Помірні вияви зацікавленості щодо розширення культурологічних знань, достатньо стійке володіння знаннями ресурсами у межах фахового циклу.	2. Незацікавленість у розширенні культурологічних знань, присутня розпорошеність в освоєнні знаннями ресурсів у циклі фахової підготовки.

Опосередковане спостереження експертної групи за респондентами схилило нас до думки, що важливим завданням початку експериментальної роботи є виявлення реальних проблем, ускладнень з якими стикаються респонденти у практичній роботі над художніми образами вокальних творів. Окрім того, групою експертів проведено попередній аналіз виконавських моделей на матеріалі відеозразків програмних вокальних творів (модулі, заліки, екзамени), які дали основу для уявлення вихідного стану фахової підготовки магістрів-вокалістів у аспекті володіння художньо-образним виконанням вокальних творів, які згодом стануть частиною програми магістерського концерту. Реальний стан підготовки магістрів-вокалістів до магістерського концерту виявлявся на репетиціях магістрів другого року навчання та на репетиційних спільних з іншими магістрами «тренінгах-прогонах», які носять ілюстративний характер магістрів першого року навчання, де апробуються ключові фрагменти та ускладнені епізоди вокальних творів з програм репертуару. Що дозволило експертам встановити наступне, всі маїстри-вокалісти

отримують ціннісні настанови педагогів-вокалістів, щодо важливості проведення інтерпретаційної роботи над вокальними творами, перед ними ставляться слушні завдання, щодо художньо-образного виконання вокальних творів програми магістерського концерту, проте інструментарію для дієвого засвоєння навчальної програми, якісного опрацювання художніх образів, наразі, вони не отримують, робота ведеться розрізнено, методологічна складова та інтерпретаційні плани опрацювання вокальних творів, практично відсутні. Репетиційна робота проводиться на інтуїтивному рівні за рахунок виконання певного об'єму засвоєної (нотованої/репертуарної) інформації, технічного удосконалення фонаційного контексту виконуваних вокальних творів, опрацьовується, переважно якість фразування, елементи відповідно-стильового виконання, іноді робота проводиться над тембральною палітрою, яка повинна відповідати певному характеру виконання вокального твору, стабілізації якості виконання крайніх верхніх нот у вокальних творах, з метою удосконалення, активно застосовуються прийоми рівномірного розподілу співацького дихання, рівномірності та однорідності регістрового звучання співацького голосу, додаються елементи порад щодо емоційної стійкості, фізичної витривалості, тощо.

Наступні завдання полягали у проведенні спільного обговорення актуальних проблем майбутньої самореалізації респондентів, виявлення особистісних координат творчості, передбачувані варіанти з можливого працевлаштування за фахом, уточнена їх мотиваційна спрямованість до сольо-виконавської діяльності та потреба у знаходженні вірних координат репертуарного забезпечення, зокрема, позиції магістрів-вокалістів, які класичні вокальні твори на сьогодні мають «глядацький попит». За спостереженнями експертів, які вже мають уявлення про виконавський рівень групи респондентів, встановлювалась спів-мірність їх уявлень про свій виконавський рівень та його реальний стан, та уточнення щодо важливих професійно-особистісних якостей, які можуть бути задіяними у майбутній професійній діяльності (завчасна активізація), тощо. Проведений аналіз висловлених позицій респондентів, щодо передбачення власного професійного майбутнього, оцінювання реальних можливостей працевлаштування за фахом, допоміг нам усвідомити вірність наших орієнтирів, щодо поверховості власних

уявлень респондентів, щодо майбутньої сольо-виконавської самореалізації, вони зважають на особистісно-професійну спрямованість митців виконавців, не беруть до уваги важливість та відповідальність соціальної та естетичної місії сучасного соліста-вокаліста - носія вокальних культурних цінностей, мета якого полягає в естетизації та інтелектуалізації культурного простору в межах якого відбувається концертна сольо-виконавська діяльність. Натомість, у процесі співбесід та спільних обговорень нагальних проблем недалекого майбутнього респондентів виявлена примітивність суджень переважної кількості респондентів, різноманітні варіанти паралельного здійснення кількох професійних напрямів, іноді, кардинально-протилежних, проте лише поодинокі висловлювання стосуються якості набутого вокального репертуару, художнього виконання вокальних творів, які вони будуть представляти як власні здобутки та за якими їх оцінюватимуть у процесі працевлаштування (Додаток А.2). Ці респонденти (близько 10% від загальної кількості) мають реальні уявлення про заміну поколінь виконавців, про кадрові особливості у період працевлаштування в якості асистентів-виконавців, про період спостереження (нетривалий контракт) у державних культурних установах та можливість проявити себе молодим солістам-вокалістам та зарекомендувати себе як творчу особистість, перспективного виконавця. Головними позитивними ознаками проведеної експериментальної роботи на даному етапі стала висловлена позиція деяких респондентів, які покладались на власні здібності та гостру потребу у публічно-виконавській діяльності, саме вони висували ідеї створення власних сольних концертів, які вирізняються за тематикою, оригінальні у творчих виявах, сміливі у генеруванні оригінальних творчих ідей та наполегливі у їх реалізації, що на сьогодні високо цінується в мистецькій сфері. Переважна більшість респондентів усвідомлює необхідність творчої роботи з даними адже цілеспрямована робота над художніми образами повинна спиратись на потужну знаннєву базу а також носити скоординованість аналітичної та творчо-виконавської роботи соліста-вокаліста.

Опираючись на потужні можливості які відкриваються у процесі експерименту з введенням інноваційних технологій, ми можемо забезпечити залучення респондентів до особливого виду творчо-пошукової роботи. В даному

сенсі, опираючись на наукову думку Н. Кьон, Д. Левіт, Ян Пенфей та ін., самотійний пошук корисної інформації культурологічного спрямування (історія написання вокального твору що включає особисті переживання композитора його враження та життєві реалії які за контекстом поєднуються з обраною поезією, персоналізованою з подіями, самотійною фантазією, образами героїв, співзвучними враженнями/переживаннями певних подій) тобто викристалізовується така унікальна інформація, яка в своєму сплаві здатна до пробудження внутрішньої емпатії вокаліста-виконавця та його персоналізованим переживанням вокального твору який і надає виконавцю можливості виконувати унікально-неповторно та високо-художньо певний вокальний твір на піднесенні у стані натхнення з легкістю долати вокально-технічні ускладнення долати їх завдяки прийомам акретаксивного виконання та перенесення уваги до змісту виконуваного твору. На думку науковців саме застосування інтерактивних технологій дозволяє організувати усі етапи процесу та створити, при цьому, атмосферу творчості в індивідуальному, груповому проявах художньо-співпраці, наприклад у процесі здійснення колективних творчих проєктів в результаті енергетичного обміну станом натхненності та творчого горіння (за О. Орищук) [15]. До такої думки приходять і Д. Левіт доводить доцільність застосування в процесі підготовки майбутніх вокалістів педагогічних технологій, заснованих на художніх технологіях театрального мистецтва із метою формування в них «усвідомленого прагнення досягнення переконливості і яскравості вокального образу» [11, с. 41].

Натомість, з метою розкриття всіх особливостей з якими стикаються молоді солісти-вокалісти з респондентами проведено ділову гру «Моделювання образу конкуренто-спроможного соліста-вокаліста». Проаналізовано вірогідність реального працевлаштування за фахом, наприклад, у професійних державних організаціях, культурних центрах в яких цілком реально працевлаштуватись молодому солісту-вокалісту, який професійно володіє виконавським комплексом, представляє професійне володіння виконавським репертуаром, розуміється на специфіці роботи соліста-вокаліста, що забезпечує потреби соціуму, професійно-стабільний виконавець, має вишукані манери, завжди зібраний та готовий

виступати у пропонованих йому культурних заходах, концертах, проектах тощо. Результатами проведеної ділової гри стали обміни думками, обговорення актуальних навчальних проблем, виявлення нагальних потреб, зокрема, у проведенні додаткових консультацій професійних театральних режисерів, майстрів красномовства, відомих солістів-вокалістів академічної виконавської манери, щодо техніки сценічної поведінки, володіння елементарними моделями конференсу. Для органічного поєднання номерів власної програми магістерського концерту, оригінальних пропозицій та ідей, які скрасять публічно-виконавську діяльність, допоможуть зорієнтуватись у тематичних реаліях у постановці окремих сольних вокальних номерів для участі у відповідальних публічних виступах, тобто було виявлено цілком слушні позиції респондентів, щодо власного професійного майбутнього та завчасної підготовки, яка може бути удосконаленою за рахунок висловлюваних побажань.

Проведена робота за **першою серією завдань**, засвідчила, що інтелектуальний рівень здобувачів вокальної магістратури потребує особливо-пильної педагогічної уваги, зокрема, виявлено певну несамостійність дій респондентів у виборі актуального репертуару, виявлено нерівномірність співвідношення між набутими знаннями респондентів та їх практичними упровадженням у творчій навчальній роботі. Здійснені у ході даного етапу експериментальної роботи спостереження експертів за респондентами на індивідуальних, лекційних, групових заняттях надали можливість виявити загальну навчальну активність, спрямованість на самовдосконалення, потребу до якісних та кількісних навчальних здобутків респондентів (високий рівень продемонструвало близько 10%, середній - близько 70%, низький - близько 20%), що надало додаткові можливості у плануванні та розгортанні наступних етапів констатувального експерименту з виявлення наявного рівня сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, згідно визначених критеріїв, та відповідних показників. Дивись таблицю 3.2.1.

Таблиця 3.2.1.

1.Рівні сформованості мотиваційно-орієнтаційного компоненту, згідно показників критерію міра мотиваційної зорієнтованості магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Показники	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	Кількість	%	Кількість	%	Кількість	%
Вияв інтересу магістрів-вокалістів до вокально-виконавської художньо-творчої діяльності;	14	20,59	45	66,18	9	13,23
Прояв зацікавленості магістрів-вокалістів у розширенні культурологічних знань;	15	22,05	49	72,06	4	5,89
Середня зважена	14,5	21,32	47	69,12	6,5	9,56

Результати визначення рівня сформованості першого, мотиваційно-орієнтаційного компоненту на констатувальному етапі експерименту представлено в діаграмі 3.1.1.

Діаграма 3.1.1.



Щодо вартісного спрямування у досягненні дієвих форм таких як групове охоплення респондентів у процесі формування у них практичних навичок у роботі над інтерпретацією вокальних творів за спільним алгоритмом дій, даний вид експериментальної роботи надихнув нас до розробки спецкурсу «Практика роботи над художніми образами вокальних творів», який сприятиме до фахового зростання магістрів-вокалістів, посиленню інтересу, зацікавленості, яка згодом переросте в усвідомлену потребу у якісному професійному опрацюванні вокальних творів

(здійснення моделювання, написання плану інтерпретації вокального твору, створення записників-вокалістів для нотування особливостей виконання вокальних творів, тощо) та допоможе сформувати фахову готовність магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

Наступна, **друга серія завдань** експериментального дослідження розпочалась з констатування наявного стану усвідомлення магістрами-вокалістами важливості формування фахової готовності до художньо-творчої діяльності, передбачала виявлення ознак добору професійного виконавського репертуару респондентами, з цією метою експертною групою було опрацьовано репертуарні програми випускних концертів за період 2023-2024, 2024-2025 н.р. (для поглиблення уявлення), а також програми респондентів охоплених експериментальною роботою, подані згідно вимог модульного контролю (дисципліни «Вокал», «Виконавський практикум»). В результаті аналізу репертуарного забезпечення випускних концертів, перегляду відео-записів окремих програм, які зацікавили експертів своєю новизною та оригінальністю, вартує особливої уваги, що всі програми підтримуються відповідно оформленими якісними афішами, побудовою розгортання виступу, з логічною кульмінацією у фіналі, а також виявлено уведенні деякими магістрами-вокалістами додаткових номерів, та їх виконання за проханням глядацької зали (або кілько-разове виконання вокального твору «на біс»), що свідчить про якість підготовки сольних концертів, володіння виконавським комплексом, високохудожнє виконання вокальних творів, з поміж опрацьованих програм, узагальнено можна встановити «канонічні» традиції форматування програм випускних концертів, відповідність оформлення до стандартів фахової підготовки магістрів виконавських спеціальностей, високі оцінки, які отримані за визначеними стандартами екзаменаційної комісії та складанням комплексного державного іспиту (згідно спеціалізації). Вартує, що державний комплексний екзамен дозволяє виявити інтелектуальний рівень соліста-випускника, його мистецьку ерудованість, специфічними знаннями ресурсами (теорії та історії вокальної культури, методики вокальної роботи) надбаними у процесі фахової підготовки. Заміри засвідчили стабільно-середній рівень професійної готовності, за ознаками

розробленої компонентної структури, присутній незначний відсоток низького рівня (близько 85% середній та наближений до високого рівня, близько 15% - низький наближений до середнього рівня) професійної готовності до здійснення самостійної професійної діяльності випускників вокальної магістратури факультетів мистецтв українських університетів.

Другу серію діагностичних завдань ми співвідносили з другим, фахово-когнітивним компонентом, та критерієм *ступінь фахової спроможності до здійснення художньо-творчої діяльності*, та відповідно розробленим показникам за ознаками виявів рівнів (високого, середнього, низького). Дивись таблицю 3.1.3.

Таблиця №3.1.3.

Компонент: фахово-когнітивний			
Показники	<i>Критерій - ступінь фахової спроможності до здійснення художньо-творчої діяльності;</i>		
	Високий рівень	Середній рівень	Низький рівень
<i>1. Прояв загальнокультурної ерудованості магістрів-вокалістів у роботі над художніми образами вокальних творів;</i>	<i>1. Достатньо-глибока загальнокультурна ерудованість, володіння широким спектром знань, глибокі пізнання мистецької особливості художніх стилів, жанрів, епох, вільне орієнтування в інших видах мистецтва, здатність до синтезу різної інформації у єдину художню концепцію, зокрема, у роботі над художніми образами вокальних творів які характеризуються емоційною усвідомленістю, та відповідністю інтерпретування до авторських координат;</i>	<i>1. Володіння помірною загальнокультурною ерудованістю, обізнаністю у мистецькій сфері, що забезпечує безперервність форматування оригінальних ідей в інтерпретаційній роботі в аналізі, розробці виконавської моделі, проте відсутні деякі ускладнення через недостатність емоційної усвідомленості до перенесення теоретичних знань у практику виконавства;</i>	<i>1. Недостатня загальнокультурна ерудованість не сприяє до якісного опрацювання художніх образів вокальних творів, поверховими є і інтерпретаційні моделі вокальних творів які слід доопрацьовувати, не повною мірою володіють і виконавським комплексом (не передбачають сольо-виконавську професійну діяльність);</i>
<i>2. Вияв фахової готовності магістрів-вокалістів до планування художньо-творчої вокально-виконавської діяльності;</i>	<i>2. Сформована потреба досягнення фахової готовності, навчальна активність та самостійність планування художньо-творчої вокально-виконавської діяльності.</i>	<i>2. Володіння ресурсністю до удосконалення виконавського комплексу деяка розпрошеність у розумінні алгоритму планування художньо-творчої вокально-виконавської діяльності.</i>	<i>2. Незацікавленість у формуванні фахової готовності до планування художньо-творчої вокально-виконавської діяльності (навчання у вокальній магістратурі має прагматичний сенс).</i>

Даний етап проведеного констатувального дослідження дозволив виявити прояви певних діагностичних ознак, за другим критерієм, зокрема у прояві загальнокультурної ерудованості респондентів у роботі над художніми образами вокальних творів, у процесі педагогічних спостережень експертів за навчально-репетиційною практикою у вокальних класах, було встановлено наступні дані: близько 15% - відповідає високому рівню, близько 68% - відповідає середньому рівню, близько 18% - продемонстрували низький рівень.

Згідно наступного показника другого критерію ми встановлювали вірогідність самостійного планування респондентами майбутніх вокальних концертів тематичного характеру. З цією метою проведено довільні письмові роботи виконані респондентами у яких відображено основні етапи планування ідей майбутніх художньо-творчих проектів, за наступними складниками: самостійне генерування ідеї, вибір лаконічної назви, яка відображає сутнісний зміст та характер програми, також самостійно перелічити вокальні твори (у кількості - 8-10), які можуть підтримувати тематику ідеї художньо-творчого задуму, передбачалась ймовірність уведення у програму від одного до трьох вивчених вокальних творів з власного репертуару, а також додати вокальні твори що відповідають тематиці (потребують вивчення).

Аналіз проведеної роботи експертною комісією виявив наступні тенденції: всі респонденти з активністю почали виконувати письмове завдання, відразу знайшли оригінальну назву вокального концерту, проте приступаючи до komponування репертуару до заявленої ними тематики, було виявлено нотування кількох вокальних творів з вивченого репертуарного доробку, а далі виявлено сповільнення та розгубленість більшої частини групи. Респонденти, які виконували письмове завдання почали звертатись на сайти нотних бібліотек, відкривати репертуарні збірники, обмінюватись інформацією, та консультуватись між собою обираючи відомі іншим вокальні твори, як варіанти репертуару який відповідає їх тематиці.

Швидко-оформили проекти респонденти, які обрали синтетичні/універсальні назви майбутніх художньо-творчих проектів («На хвилях музичної класики», «Вокальний дивертисмент», «Душа моя - пісня», та інші). З загальної кількості

учасників це близько 70 %), універсальність назви дозволила поєднувати в репертуарній колекції більшість вивчених вокальних творів з власного репертуару, окрім того, цікавими пропозиціями вирізнялись і письмові роботи значної частини китайських респондентів, які пропонували оригінальні проекти, чітко структурувавши національну та європейську вокальну культуру, що відображалось і в назвах проектів («Чарівна квітка китайського суцвіття у вокальних творах для сопрано», «Китайське бельканто у вокальній творчості тенорів», «Перлинний голос шовкових пелюсток», «Процвітай рідний Китай» та інші), якість добору національного репертуару допомагали оцінювати члени експертної групи, китайські аспіранти, що мають попередню освіту у вокальній магістратурі УДУ імені Михайла Драгоманова.

До прикладу пропонуємо назви універсальних проектів, оформлені китайськими та українськими респондентами за тематикою європейської класики («Українська класика у виконанні китайських співаків», «Світова вокальна класика», «Концерт старовинної вокальної музики», «Вокальний вернісаж», «Шовковий шлях старовинного романсу», та інші). До тематичних вокальних програм віднесено лише кілька оригінальних на наш погляд, ідей майбутніх художньо-творчих проектів-програм («Калинова сопілка - вокальні твори на вірші Лесі Українки», «Пісенний вернісаж композиторської творчості Якова Степового», «Білашева пісенна скарбниця» та інші).

Із загальної кількості (68) опрацьованих письмових робіт респондентів, які отримали низькі бали ми відносимо близько 30% із загальної кількості, з них частина виконаних письмових робіт носила характер недбалого виконання, коли згенеровано назву, представлено репертуар, відповідно 8-10 вокальних творів, які не відповідають тематиці концерту. А також частина письмових робіт мала незакінчений характер, зазначена оригінальна назва. Підібрано відповідний репертуар у невідповідній кількості вокальних творів 3-4, що свідчить про недостатню обізнаність респондентів з вокальним репертуаром згідно власного типу глосу (Додаток А.3).

Після опрацювання письмових робіт експерти запропонували робочим групам респондентів обговорити посталі перед ними проблеми та як саме вони

знаходили оригінальні виходи, креативно зреагувавши на виконання письмової роботи. За результатами обрахунків до низького рівня віднесено близько 24%, до середнього – близько 65%, до високого – близько 12 %. Дані проведених завдань, згідно двох показників відображено в таблиці 3.1.4.

Таблиця 3.1.4.

Рівні сформованості фахово-когнітивного компоненту, згідно показників критерію ступінь фахової спроможності магістрів-вокалістів до здійснення художньо-творчої діяльності

Показники	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	Кількість	%	Кількість	%	Кількість	%
<i>Прояв загальнокультурної ерудованості магістрів-вокалістів у роботі над художніми образами вокальних творів;</i>	12	17,65	46	67,65	10	14,70
<i>Вияв фахової готовності магістрів-вокалістів планування художньої творчої вокальної виконавської діяльності;</i>	16	23,53	44	64,70	8	11,77
Середня зважена	14	20,59	45	66,18	9	13,23

Для візуалізації результатів з визначення рівня сформованості другого фахово-когнітивного компоненту на констатувальному етапі експерименту з формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, представлено у діаграмі 3.1.2.

Діаграма 3.1.2



На даному етапі використано методи: рефлексії, порівняння, моделювання, передбачення творчих ситуацій, креативного підходу та інші.

В цілому, позитивно характеризуючи проведену роботу слід зазначити, що її перебіг на даному етапі дозволив оцінити рівень загальнокультурної ерудованості респондентів, який безпосередньо впливає на якість опрацювання подібних специфічних завдань, за легкою, довільною формою -есе, криється складна система осмислення задачі, варіювання у виборі тематики, креативний підхід до вибору назви художньо-творчого вокального проекту, володіння наявним виконавським репертуаром та його задіяння у відповідному тематичному концерті, певний досвід орієнтування у репертуарі який може бути використаним у подальшій професійній діяльності, що свідчить про переважно середній рівень творчої активності та креативності респондентів, проте, одні й ті ж респонденти характеризуються за низьким рівнем надбаного і художньо-опрацьованого вокально-виконавського репертуару, який підходить для оптимального вибору вокальних творів з індивідуальної виконавської колекції, як частини майбутнього художньо-творчого проекту. Цікавим фактом стали висловлювання респондентів, які виконали письмове завдання та представили оригінальні проекти доповнені відповідним логічно-вибудованим репертуаром відповідно аналізу програми концерту, вони цілком самостійно надавали характеристики образів представлених вокальних творів та дуже виразно та влучно описували індивідуальні прийоми, які будуть використовувати при їх виконанні. Проте, частка респондентів високого рівня, незначна (близько 12 %). Середній рівень продемонстрували близько 70% респондентів, які виявили кмітливість, самостійність у виконанні завдання, деяку оригінальність проте не змогли довести аргументованість підібраного репертуару, який на нашу думку, був стихійно-скомпонованим, проте мав опірні вокальні твори які відповідають обраній тематиці, при обговоренні респонденти не виявили достатньої обізнаності, губились з відповідями характеризуючи образи кількох вокальних творів, які їм запропонували охарактеризувати експерти. Низький рівень продемонстрували близько 18% респондентів, він характеризувався недбалістю відповідей, підміною понять при виконанні завдання при співбесіді, висловлювали

думку щодо складності поставленого завдання, яке важко самотійно виконати, посилались на незначну кількість часу для його якісного виконання, тощо.

Третю серію діагностичних завдань розроблених нами та виконаних респондентами ми співвідносили з третім креативно-творчим компонентом, та критерієм - *міра сформованості самотійності та оригінальності у плануванні художньо-творчої діяльності*, відповідними показниками та рівнями їх вияву відображеними у таблиці 3.1.5.

Таблиця №3.1.5.

Компонент: креативно-творчий			
Показники	Критерій: міра сформованості самотійності та оригінальності у плануванні художньо-творчої діяльності;		
	Високий рівень	Середній рівень	Низький рівень
1. Здатність до проектування актуальної тематики художньо-творчих заходів;	1. Стійкий інтерес магістрів-вокалістів до вокально-виконавської художньо-творчої діяльності, спрямовані до фахового вдосконалення, виявляють активність у роботі над художнім образом вокального твору, володіння виконавським комплексом;	1. Присутній інтерес до фахового удосконалення, зацікавленість до створення художнього образу вокального твору. переважає володіння технічною досконалістю, мають стійке бажання розвиватись для здійснення художньо-творчої діяльності;	1. Недостатній інтерес до вокально-виконавської художньо-творчої діяльності, незацікавленість здійснення інтерпретаційної роботи над вокальним твором, не володіють виконавським комплексом не передбачають сольо-виконавську професійну діяльність;
2. Уміння використовувати набутий художньо-виконавський комплекс у художньо-творчому самовираженні.	2. Усвідомлене використання художньо-виконавського комплексу магістрів-вокалістів у художньо-творчому самовираженні.	2. Помірні вияви зацікавленості у набутті та використанні художньо-виконавського комплексу, інтерес до здійснення художньо-творчої діяльності.	Незацікавленість володіння художньо-виконавським комплексом, обмежені у виборі кращих вокальних творів для збагачення репертуару.

Важливим етапом експериментальної роботи виявився етап представлення найдосконалішого вокального твору респондентами, який вибрано з програми майбутнього магістерського концерту, практична частина дослідної роботи полягала в ескізному представленні кожним респондентом найулюбленішого твору зі своєї програми, а також попросили коротко та оригінально вербально «анонсувати» його за традиційним прийомом оголошення номерів програми, з можливими уведеннями елементів концертного концерансу. Ми спеціально не

пояснювали які саме елементи концерансу можна увести у виконавську модель поставленого завдання, а сподівались на розуміння респондентами законів оголошення концертних програм, виступів, опираючись на власний глядацький досвід, як-от елементарного представлення означення виконуваного твору, та спостерігали за самостійними діями респондентів, які по черзі виходили на сцену представляли вокальний твір та демонстрували його фрагментарне виконання (один куплет, яскраву частину твору з кульмінацією, найвиразніший епізод, тощо).

Експертна група працювала за визначенням на початку дослідної роботи алгоритмом та оцінювала всі виконувані завдання за п'ятибальною шкалою оцінювання (для зручності розрахунків, відмінно, добре, задовільно). Згідно спостережень за створеними художніми образами фрагментарного опрацювання виконуваних вокальних творів досвідчені експерти мали прекрасну можливість виявити рівень володіння виконавським комплексом та якість створеного художнього образу представленого вокального твору кожним окремим респондентом. Використано методи: самопрезентації, моделювання, вербально-фонаційного самоконтролю, концентрації, аналізу, синтезу, тощо.

Після обробки даних експертами встановлено наступні результати, високий рівень володіння виконавським комплексом та художньо-образним виконанням представлений вокальних творів продемонстрували близько 13% респондентів, середній рівень - близько 70% респондентів, низький рівень - близько 17% респондентів.

Згідно представлених виконавських моделей їх якості опрацювання та фрагментарного публічного виконання цілком очевидними стали реалії наявного володіння респондентами осмисленим вибором моделі виразного інтерпретування вокального твору, що допомогло скласти уявлення про потенції респондентів та передбачення процесу набуття необхідних умінь та навичок для ефективної роботи над художніми образами вокальних творів репертуарної колекції яка входить у програму магістерського концерту, проведені діагностичні етапи експериментальної перевірки виявили необхідність методичного забезпечення цілеспрямованого розвитку умінь з проектування респондентами актуальної

тематики художньо-творчих заходів, зокрема на прикладі моделювання ситуацій (міні-проектування художньої творчості).

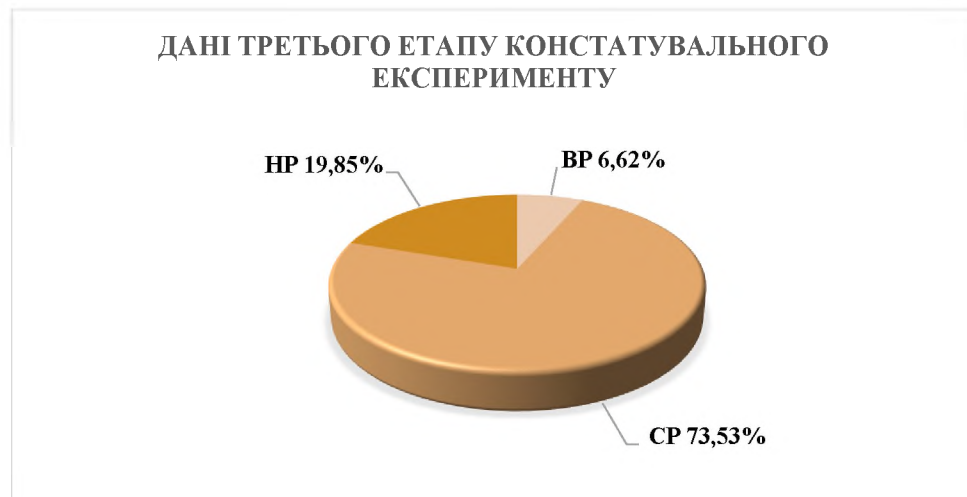
Виявлено необхідність інтенсивного набуття респондентами додаткового репертуарного фактажу з перспективами його подальшого використання після самостійного опрацювання респондентами, накопичення вартісного репертуару, створення репертуарної виконавської колекції передбачає спроможність респондентів до класифікації репертуару для подальшого використання у самостійній виконавській діяльності, що допоможе варіювати з вибором програм до тематичних концертів і здійснення художньо-творчої сольо-виконавської діяльності. Дані замірів відображено у таблиці 3.1.6.

Таблиця 3.1.6.

Рівні сформованості креативно-творчого компоненту, згідно показників критерію міри сформованості самостійності та оригінальності у плануванні художньо-творчої діяльності.

Показники	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	Кількість	%	Кількість	%	Кількість	%
<i>Вияв інтересу магістрів-вокалістів до вокально-виконавської художньо-творчої діяльності;</i>	13	19,11	51	75	4	5,89
<i>Здатність до проектування актуальної тематичної художньо-творчих заходів.</i>	14	20,59	49	72,06	5	7,35
Середня зважена	13,5	19,85	50	73,53	4,5	6,62

У процесі діагностування третього критерію нашими експертами встановлено, що переважна більшість респондентів почала усвідомлювати важливість набуття виконавського ресурсу, для того щоб витримати конкурентні творчі відбори/прослуховування, у період подальшого працевлаштування за фахом окрім таланту потрібно розвивати інтелект, збільшувати активність самостійного пошуку креативних ідей творчості, художньо-образного виконання вокальних творів, які народжуються завдяки володінню фахово-знаннєвою сферою, що потребує активного удосконалення. Дані третього етапу констатувального експерименту відображено в діаграмі 3.1.3.



Підсумовуючи проведену експериментальну діагностичну роботу з респондентами та покладаючись на відповідність до визначених критеріїв та показників сформованості мотиваційно-орієнтаційного, фахово-когнітивного, креативно-творчого компонентів, відповідно, трьох рівнів сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів факультетів мистецтв українських університетів до художньо-творчої діяльності, відповідно визначено наявний стан який відповідає заявленим ознакам відповідно характеристик високого, середнього, низького рівнів.

Важливо зазначити, що проведений аналіз експериментальних даних діагностичних зрізів відбувався згідно кожного критерію, вимірювався за ознаками високого, середнього та низького рівня володіння визначеними виявами за розробленими показниками. Сумарно, проведено три зрізи відповідно розроблених критеріїв, оцінювання відбувалось за п'ятибальною шкалою (відмінно, добре, задовільно) у визначенні наявного стану сформованості означеного феномена, оцінювання фіксувалось експертною групою у індивідуальних картках відповідно кожного респондента, за кожне виконане завдання за трьома основними етапами (у відповідності до трьох критеріїв). Оцінювання здійснювалось за кожне виконане завдання, кожним окремим респондентом, фіксувалось у індивідуальній картці (високий від чотирьох до п'яти балів з перевагами до вищого балу, середній від трьох до чотирьох, з перевагами до вищого балу, низький стабільно - 3 бали, з

можливими зниженими балами, через відсутність результатів оцінювання виконаного завдання, тощо).

Проведене нами констатувальне дослідження з виявлення наявного стану сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, проведене за трьома серіями завдань, відповідно до компонентів, критеріїв, показників, відображено в таблицях та діаграмах, згідно замірів та розрахунків виявів респондентів за накопиченими балами.

Проаналізовано роботу провідних педагогів-вокалістів з магістрами вокалістами на індивідуальних заняттях у класах «Вокалу», зокрема виділено педагогічні прийоми та методи роботи над вокальними творами у аспекті художнього виконавства, які застосовуються у практиці. Виявлено, що робота зосереджувалась на сприйманні форми вокального твору (викладачі спрямовували магістрів до спільності аналогового та емоційного враження від прослуханого вокального твору, заохочували до аналітичної активності у роботі над новим твором, проте, координування шляхів перенесення віртуального образу вокального твору в фонаційно-вербалізовану форму не було виявлено, здобувачі вокальної магістратури поверхово аналізують вокальні твори власної репертуарної програми, не використовують прийом здійснення описового (фіксованого) письмового контекст-аналізу, у виконавській практиці не співвідносять власну виконавську модель з уже розробленим планом інтерпретаційної моделі, проте, виділяють деякі виразні ознаки художнього образу, який лише поверхово виявляється в репетиційній роботі та у моделях вже створених художніх образів вокальних творів у виявленому/виконаному виконавському концепті).

Важливого значення у пошуках власного прочитання образу вокального твору та його художнє «одухотворення» респондентами, має наукова думка А. Потебні, та його теорії про «зовнішню» та «внутрішню» природу певної (літературної) форми, згідно авторському баченню внутрішня форма є відбитком відношення змісту думки та свідомості особистості (це власні уявлення зчитування уявлень митця та трансформоване власне уявлення його розуміння) [18].

Окрім того, внутрішня складова вартує у значенні наповненості особистості виконавця, на яку зазначають науковці, зокрема О. Рудницька, наголошує на

формуванні цілісної картини світу майбутнього виконавця, його художнього сприймання, що відбивається через культуру особистості, зокрема у характері та змісті виконавської концепції а також і засобах створення виразного виконавського одразу вокального твору. Ціннісно-сміслові осягнення забезпечує виконавцю достовірність виявлення індивідуальних засобів виразності та встановлює стійкі механізми роботи над художнім образом. Виконавець транслює власний світоглядний потенціал, завдяки виявленому ресурсу - виконанні вокального твору, через який відбувається передача достовірного образу та творче самовираження митця-виконавця [19].

Основою інтонованого смислу завжди виступає музична/мелодична тканина вокального твору, літературний/поетичний концепт, вагомі у єдності, тому зчитування образу солістом-вокалістом відбувається комплексно. Важливого значення набуває наповненість особистості потужними знаннями ресурсами у мистецькій сфері, яка впливає на варіативність зчитування образу. Виконавець завжди опирається на власний інтелект та інтуїцію, що допомагає йому достовірно зчитати композиторський задум, інтелектуально-чуттєво його трансформувати у достовірний фонаційно-інтонаційний образ, збагачений елементами артистичного виконання. Завдяки усвідомленню респондентами цих процесів, можна визначити шлях достовірного трансформування художнього образу.

Також, виявлено, що спеціальної цілеспрямованої роботи над варіативним відбором засобів художньої виразності у процесі репетиційної роботи не здійснюється, не враховується зв'язок музичної інтонації та поетичного контекстів, увага зосереджується на технічній досконалості вокального виконавства та артистичному виконанні твору, проведенні прикладів побудови образу за аналогом/зразком, наданим педагогом вокалістом, пропозицією перегляду досконалого виконання вокального твору відомим професійним солістом-вокалістом, тощо.

Тобто, формується не самостійно-творча а репродуктивно-творча уява, а «оживлення» вокальних образів, перевтілення, фантазування, асоціативне мислення, варіативне виконання, створення пластичних імпровізацій різних

художньо-досконалих образів лишається в зоні самостійного опрацювання магістрами вокалістами.

Виявлено, що підготовка окремих вокальних творів, komponування програм виступів, програми випускного концерту, не набула системно-цілісного характеру, не має систематичності робота над інтерпретаційною моделлю, виявленням індивідуального ставлення до виконуваного образу, пошуку індивідуальних вокально-інтонаційних засобів виразності, трансформування знаннєвих ресурсів про «жанрове, стильове, історичне досьє» через «особистісне зчитування», постійної творчої само-дисципліни «атмосферного занурення» у вокальний твір, постійного збагачення уявлень щодо різних виконавських концепцій виконання конкретного вокального твору, що сприятиме координуванню професійних дій соліста-вокаліста у роботі над створенням художнього образу вокального твору, сприятиме розумінню, як саме вибудовувати логічну та органічну для сприймання глядачем пропоновану програму магістерського концерту, розширить уявлення магістрів-вокалістів про можливість варіювання виконавським репертуаром для комбінування тематичних міні-проектів художньої творчості, де в основу проекту ставиться оригінальна художньо-творча ідея, яка співпадає з кількома вокальними творами з репертуару магістра-вокаліста та потім у процесі професійної діяльності примножиться і виросте у цілісну програму підтриману самостійно уведеним, професійно опрацьованим репертуаром, який відповідає заданій тематиці повноцінного художньо-творчого проекту.

Діяльність респондентів зі створення міні-проектів художньої творчості на нашу думку збагатить уявлення про власні потенції та ресурси, допоможе респондентам набути досвід роботи над художньо-образним виконанням вокальних творів та сприятиме до формування готовності у здійсненні художньо-творчої діяльності, апробованої у роки навчання, що збільшить реальні можливості працевлаштування випускників виконавської магістратури за фахом.

Відповідність підбраного магістрами вокального репертуару не викликала критичних зауважень, проте побудова програми концерту магістрами-вокалістами мала характер стихійного заповнення списку з 6 - 8 вокальних творів. Серед активно працюючих учасників виділялись ті, що швидко виконали завдання, проте

було виявлено, що виконання не відповідає вимогам з логічної побудови репертуарного списку за аналогом складання програми класичного вокального концерту. До прикладу, домінантну, яскраву виконавську модель деякі респонденти ставили на початок концерту, інколи в середині, тільки більш досвідчені респонденти зуміли вибудувати логічну кульмінаційну фінальну частину концерту.

Важливим завданням для експертів та розробника методики було виявлення проблем реальної практичної підготовки магістрів-вокалістів та сприяння до їх усунення у подальшій роботі в рамках розгортання експериментального дослідження на формувальному етапі. Слід зазначити, що упродовж усього періоду проведення експериментального дослідження етапи за якими ми визначали наявний рівень сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності відповідають критеріям, які розроблені для унаочнення основних чинників дослідження з визначеними до кожного з критеріїв показниками, які підтримуються характеристиками рівнів вияву, спеціально розробленими нами для орієнтування експертів у виявах магістрів-вокалістів (високим, середнім, низьким).

Дослідження на констатувальному етапі підтримувалось наступними методами: педагогічне спостереження; аналіз навчальних програм, аналіз практичного досвіду магістрів-вокалістів, письмове та усне опитування, інтерв'ювання магістрів-вокалістів, опитування педагогів-вокалістів факультетів мистецтв українських університетів, проведення вибіркового спів-бесід, анкетування-опитування, моделювання творчих дій, аналізу діагностичних фрагментів виконавської вправності та художності, тестування творчої самостійності, вокально-творчі завдання, варіативні завдання, рефлексивні методи, метод експертної оцінки виконання навчальних завдань на індивідуальних репетиціях, метод статистичної обробки експериментальних даних тощо.

3.2. Методика формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності (формувальний етап)

Формувальний експеримент проводився в умовах навчального процесу на базі факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (2023 - 2025 н.р.), експериментом охоплено педагогів по вокалу, магістрів-вокалістів. Респонденти, які взяли участь у формувальному експерименті, загальною кількістю 68 здобувачів вокальної магістратури (денної та заочної форм навчання), були рівномірно розподілені у дві групи та мали відповідно-усталений рівень підготовленості для чистоти проведення експерименту, 34 особи – ЕГ та 34 особи – КГ.

Формувальний експеримент уміщує методичне забезпечення формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності яке має послідовний перебіг згідно визначених трьох етапів кожен з яких має мету та завдання а також спеціальні педагогічні умови, які підтримували перебіг трьох етапів формування означеного феномена мотиваційно-потребового, когнітивно-ціннісного, художньо-творчого етапів. Експертна група продовжила роботу у звичному для розрахунку режимі, п'ятибальному ранжуванні виконаних завдань та переведення їх у відсотки у відповідності до кількісного складу ЕГ – 34 особи – 100%, та КГ – 34 особи – 100%, відповідно якості виконання респондентами ЕГ та КГ спеціально-розроблених завдань.

Слід зазначити що до завдань які були поставлені у режимі впровадження методики мали стратегічні цілі, а саме вироблення професійних якостей респондентів, які підтвердять факт фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, а саме:

- здатність респондентів само-усвідомленого використання виконавської ресурсності в індивідуальній творчості;
- володіння художньо-виконавським комплексом для втілення художніх образів вокальних творів (з метою покращення якості випускного концерту);

- освоєння практики з генерування творчих ідей;
- набуття умінь систематизації репертуарних вокальних колекцій;
- здобуття досвіду міні-проектування;
- здобуття досвіду самостійної розробки програм тематичних вокальних концертів.

Заявлені вище професійні якості та уміння, а також набуття досвіду планування, проектування, апробування набутого художньо-виконавського комплексу респондентами ЕГ та КГ розгорталось у перебігу поетапного впровадження методики формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, на мотиваційно-потребовому, когнітивно-ціннісному та художньо-творчому етапах.

Перший, мотиваційно-потребовий етап формувального експерименту підтримувався педагогічною умовою *цілеспрямованого формування потреби* магістрів-вокалістів *в художньо-творчій діяльності*, він сприяв формуванню вірних уявлень магістрів-вокалістів про майбутні професійні реалії сольної-виконавської діяльності. З цією метою було проведено співбесіду з усіма респондентами для ознайомлення з ключовими чинниками професійної діяльності сучасних виконавців, відбулось ознайомлення з розробленою нами професіографічною моделлю, яка відіграла важливе значення для усвідомлення всього складного професійного спектру умінь, навичок, особистісно-професійних якостей соліста-вокаліста та, в цілому, посприяло формуванню комплексного уявлення респондентів про здійснення реальної професійної сольної-виконавської діяльності. Опитування проведене серед респондентів виявило, що значна частина опитаних усвідомлює специфічні особливості здійснення професійної сольної-виконавської діяльності, уміщує основні (вокально-виконавські) та допоміжні (проективні) засоби, що уміння й навички професійного виконавця спрямовано до ефективного продукування шляхів та передбачення умов здійснення художньої творчості, окрім того, ознайомлення респондентів з необхідністю комплексного застосування всіх важливих чинників успішного виконання обов'язків професійного виконавця, представлених у професіографічній моделі сприятиме невідпинному саморозвитку та самовдосконаленню магістрів-вокалістів у процесі

здійснення професійної сольо-виконавської діяльності, зокрема, ознайомлення з ключовими чинниками допоможе магістрам-вокалістам мати уявлення про фаховий комплекс, усвідомлено формувати готовність до художньо-творчої діяльності.

На основі вироблення вірних уявлень респондентів, згідно спостережень експертів, зростала потреба здобувачів вокальної магістратури у здійсненні художньої творчості, яка є виявом розвиненості особистісно-професійного потенціалу за ознаками ресурсності майбутнього соліста-вокаліста. Робота спрямовувалась на формування у респондентів стійкої потреби в художньо-творчій діяльності, концентрований розвиток важливих особистісних і професійних якостей у процесі безпосередньої навчально-творчої взаємодії респондентів та педагогів-вокалістів, у процесі індивідуальних та колективних обговорень проблеми на засіданнях «Круглих столів», «Проблемних груп», також, у рамках роботи НСТ, на VI Міжнародній науково-практичній конференції факультету мистецтв пам'яті академіка Анатолія Авдієвського та міжнародної конференції в рамках проведення IV Міжнародного конкурсу-фестивалю «Пролісок» (Україна), що проводились в УДУ імені Михайла Драгоманова, у процесі організації та проведення зустрічей з сучасними митцями-виконавцями України, що сприяли установленню цілеспрямованої потреби респондентів ЕГ до власного особистісно-професійного вдосконаленням.

Період подальшого накопиченням художньо-виконавської ресурсності респондентів відбувалась у роботі над художньо-образним виконанням вокальних творів з метою їх удосконалення, зокрема, практичному удосконаленні вже вивчених вокальних творів з репертуарних програм респондентів, де особливу увагу було звернено на старовині вокальні арії, які виступають джерелом для плідного розвитку майбутніх солістів-вокалістів України та Китаю.

До прикладу опрацювання використовувались вокальні твори з репертуару респондентів, як Т. Giordani «Caro mio ben», G. Carissimi «Vittoria, mio core», G. Caccini «Amarilli, mia bella», A. Stradella «Pieta, signore», вокальні твори A. Scarlatti «Son tutto duolo», «O cessate di piagarmi, o lasciatemi morir», «Sento nel core», вокальні твори G. Pergolesi «Tre giorni son che Nina», а також «Se tu m'ami»,

вокальні твори G. F. Händel «Lascia ch'io pianga», «Ombra mai fu», «Ah! Mio cor», «Dignare», A. Caldara «Alma del core» та інші.

Робота полягала в посиленні усвідомленості респондентів у безмежній панoramі образів, варіативність створення яких можлива завдяки глибокому аналізу стиле-відповідного виконання старовинної вокальної музики різними професійними виконавцями, історичного заглиблення та осягнення характерних ознак епохи, якій відповідає певний вокальний твір. Звертаючись у творчості до старовинної вокальної музики респонденти діють за визначеними координатами які упродовж віків дозволяли відшліфуванню виконавської майстерності на класичному, зручному для виконання репертуарі, найвагомішими рисами старовинних арій на думку респондентів опитаних до початку проведення прослуховування виступили: тонка деталізація мелодії, благозвучність інтонацій, доступна ритмічна та динамічна конструкція, що на слушну думку респондентів сприяє, у заданих «межах», заглиблюватись у художній зміст, надихатись та збагачувати власні уявлення про конкретний вокальний твір з культурологічних джерел, надихатись живописними зразками відповідної епохи. Дана робота над удосконаленням художньо-образного виконання старовинної вокальної музики, на нашу думку, сприяла поглибленню вірних уявлень респондентів ЕГ про необхідність попереднього створення інтерпретаційного плану-моделі, його дотримання у період виконання вокального твору, попереднього художнього осмислення для відповідно-стриманого, зовні але надзвичайно насиченого фонаційно-інтонаційного характеру виконання тощо.

У роботі над художніми образами старовинного репертуару було проведено спільні обговорення представлених респондентами ЕГ виконавсько-інтерпретаційних моделей, спеціальним завданням виступило оцінювання своїх одноклассників. У процесі обговорення виявлено, що інтерес респондентів до фахового удосконалення в аспекті художньо-образного виконання вокальних творів поступово зростає, набуває цінності володіння не тільки технічно-удосконаленою виконавською моделі, а художньо-виконавської моделі яка вміщує і технічну складову, проте домінантою для них став виступати художній образ, як ознака професійності соліста-вокаліста.

Згідно спостережень за ЕГ групою респондентів, активне обговорення проблем художньої творчості солістів-вокалістів, підтримка педагогів-вокалістів у вокальних класах, цілеспрямоване наведення кожного респондента у обов'язковому опрацюванні художньо-образного виконання вокальних творів випускного магістерського концерту, наведення респондентів до поглиблення культурологічної бази знань, які допомагатимуть у побудові вірної інтерпретаційної моделі, допомога педагога-вокалістів у вербальному трактуванні моделі художнього образу, аналіз та обговорення вибору засобів нюансування, орнаментування, вірного прочитання кульмінації та інші питання стали нормою в роботі викладачів-вокалістів з магістрами-вокалістами, що позитивним чином відбивалось на осмисленні творчих задач пов'язаних з художнім опрацюванням вокально-виконавського репертуару.

Така робота як творчі тренінги дуже сподобались респондентам задіяним у експериментальній роботі на формувальному етапі, не зважаючи на те, що спеціальні методичні заходи проводились у ЕГ, респонденти КГ опосередковано готували репертуар та удосконалювали його для складання репертуарної колекції магістерського концерту.

Інтерес обох груп до самовдосконалення, нарощування вокально-виконавської ресурсності, постійна робота над удосконаленням технічної складової та допитливість, аналіз власної творчості та творчості інших виконавців, порівняння, виявлення виразних елементів та відпрацювання їх з метою уведення у власну виразову колекцію, постійний пошук, сприяли тому, що порівнюючи власні виконавські позиції з позиціями респондентів ЕГ, в КГ також відбувались деякі позитивні зрушення, адже фахівці творчих спеціальностей знаходяться у такому активізованому творчому стані як творче натхнення, яке постійно спрямовує їх до удосконалення, здорового змагання між однокласниками за «пальму першості», у визнанні педагогів-вокалістів, глядачів, оточення, зокрема, у періоди модульного контролю вони мали можливість порівняння власних виконавських моделей з моделями ЕГ. Робота підтримувалась методами: метод порівняння виконавських художньо-інтерпретаційних моделей (навчальних та професійних); метод мозкового штурму.

В серії виконавських тренінгів, респонденти ЕГ в розподілених малих групах по чергово виступали у якості солістів, та глядачів. Коли група респондентів-глядачів спостерігала за виконавськими діями респондентів-виконавців, згідно запропонованих умов експерименту вони здійснювали оцінювання якості створеного художнього образу за ознаками - технічного, інтелектуального, емоційного складників, а також було запропоновано встановити якість відповідного до характеру вокального твору його стилю та жанру оптимальність орнаментування, намагались встановити чи адекватно співак-респондент використовує тембральні фарби голосу у виконанні конкретного вокального твору, після виконання завдання малі групи мінялись місцями. Згідно представлення вокального твору респондентом-виконавцем, експертна комісія пропонувала у роботі респондентам-глядачам використати карточки особистих даних (ПІБ та бал) респондента-співака, потім інформація переносилась експертами в індивідуальні картки. Оцінювання виконаних завдань кожним респондентом ЕГ співвідносилися з визначеними координатами.

Наступним завданням для респондентів ЕГ, було виконання різножанрових вокальних творів та їх художньо-ціннісне достовірне виконання. Для виконання даного завдання проведено комплексні міні-концерти тренінги у яких було задіяно респондентів, які виконували по одному вокальному твору українського композитора, а для китайських респондентів пропонувалось виконання вокальних творів національного репертуару виконання вокальних творів національної класики, яку оцінювали експерти (а також долучені аспіранти УДУ імені Михайла Драгоманова з Китаю, освічені у різножанровому національному репертуарі). Проведена попередня робота з респондентами ЕГ згідно методу урівноваження використання вокально-виконавських ресурсів для роботи над різнохарактерними вокальними творами, сутність якого полягала у тому, щоб респонденти використовували власні засоби виразності, які відповідають вокальній стилістиці виконуваних моделей вокального твору. Так для старовинних арій слід застосовувати пастельну (помірну) орнаментику, дбати про рівність фонаційного потоку, мовленнєвої відповідності (національного зразку мовлення), дбали про достовірність образу до історичної епохи в якій написано вокальний твір,

натомість, виконавські моделі національного репертуару який відпрацьовувався на наступних тренінгах має більш насичену фактуру, та сприяє до виявлення у співі індивідуальної органіки, більшої акцентуації, використання тембральних барв, вільного темпу у фіксованих фермато, тощо.

До прикладу у процесі прослуховування сольних номерів китайських респондентів, представлено наступні вокальні твори які опрацьовувались в експериментальному дослідженні: «Пісня про Велику стіну» – композитор: Лю Сюеань; «Гімн червоній сливі» – композитор: Ян Мін; «Три бажання троянди» – композитор: Хуан Цзи; «Варіації на тему Маїла» – композитор: Ху Тінцзян; «Пісня весняної туги» – композитор: Хуан Цзи; «Я живу біля витoku Янцзи» – композитор: Цін Чжу, репертуар сопрано. Також виконувались вокальні твори для меццо-сопрано, а саме: «Запрошення сливової квітки» – композитор: Сюй Пейдун; «Гімн орхідеї» - композитор: Чжао Цзіпін; та інші. Тенори та високі баритони виконували вокальні твори «Ніч на степу» – композитор: Пен Сювень; «Ода Яньаню» – композитор: Чжен Лючен; «Як я можу покинути тебе» – композитор: Гу Цзяньфень; «Йду за тобою» – композитор: Цзо Їцзянь; «Міст» – композитор: Лу Цзайї та інші.

До прикладу прослуханих вокальних номерів сучасної української класики, прослухано пісні О. Злотник «Три поради», «Перепілочка»; В. Верменича «Чорнобривці», «Тополятко», І. Поклад «Сіла птаха», »Н. Могилевська «Місяць по небу ходить», С. Чарнецький «Ой у лузі червона калина», В. Івасюк «Я піду в далекі гори», П. Дворський «Смерекова хата», та багато інших сучасних вокальних творів які носять універсальний характер за рахунок відбору відповідної тональності та фонограми які відповідатиме всім типам голосів.

Репертуарне забезпечення зразками української вокальної класики українських та китайських здобувачів дав можливість встановити рівень підготовленості українського класичного вокального репертуару та допомогти респондентам виявити ознаки художньо-образного виконання вокальних творів іншої культури на високому виконавському рівні, для прикладу роботи зі зразками вокальними творами, які часто використовують китайські маїстри-вокалісти сопрано та меццо-сопрано, відносимо такі твори як «Вечірня пісня» К. Стеценка,

А. Кос-Анатольського «Два потоки», Н. Андрієвської «Якби я вміла вишивать», обробки українських народних пісень «Ой ти дівчино зарученая», «Місяць на небі», «Ой я знаю що гріх маю», І. Шамо «Пісня про щастя», О. Білаша «Журавка» та інші.

Наступні завдання полягали в закріпленні уваги респондентів на важливості планування майбутньої художньо-творчої діяльності з цією метою необхідно було встановити власне професійне координування з діями професійних майстрів. З цією метою було проведено зустрічі з сучасними вокалістами виконавцями які активно займаються й педагогічною діяльністю Ольги Нагорної, Володимира Гришка. Встановлена тематика зустрічі торкалась актуальних проблем нашого дослідження, великий виконавський і педагогічний авторитет запрошених на зустріч українських митців впливав на всіх учасників зустрічі молодих співаків, як потужний засіб впливу авторитетної особистості на рівні переконання. Зокрема, досвідчені виконавці зазначали на важливість створення тематичних виконавських колекцій, що актуально як для камерно-концертних так і для оперних виконавців, особливо для проведення гастрольних турів. Питання які піднімалися у спільному обговоренні проблем komponування індивідуальних програм знайшла порозуміння за ознаками відбору органічного для кожного конкретного виконавця репертуару, акцентовано увагу до пошуку індивідуальних неповторних, відмінних від попередників-виконавців, вокальних творів які стануть окрасою репертуарної колекції. На прикладі творчості маститих попередників вокалістів-виконавців проведено зустріч-спогад про видатного виконавця Анатолія Солов'яненка, Євгенію Мірошніченко, Миколу Кондратюка, Єлизавету Чавдар, прослухано доповіді підготовлені студентами факультетів мистецтв, проведено прослуховування відео-записів виконання вокальних творів, проведено аналіз для визначення ознак «творчого кредо» митців. Розмірковуючи над питанням, які саме вокальні твори власної колекції можна вважати найбільш органічними для виконавців, респонденти та викладачі-вокалісти спільно дійшли висновків, що найбільш комфортний стан, приємні відчуття зворотного зв'язку з глядачами, їх позитивний відгук на виконання певного твору, взаємо-обмін енергіями «виконавець-глядачі-виконавець» у процесі виконання вокального твору/ Дана

робота підтримувалась методом закріплення уваги на специфіці здійснення художньо-творчих проєктів професійними співаками (України та Китаю). Важливими висновками, які були зроблені респондентами після проведеної зустрічі стали усвідомлена потреба у здійсненні роботи над плануванням майбутніх програм тематичних концертів, як ефективного засобу особистісно-професійного зростання. Робота підтримувалась методами обробки тематичних вокальних концертів та порівняння виконавських художньо-інтерпретаційних моделей (аматорських-професійних).

Експерти зазначили, що після проведених зустрічей значно зросла активність респондентів ЕГ, подібна, проте менш виражена активність спостерігалась у КГ в пошуках сучасних вокальних творів та консультування з педагогами-вокалістами щодо слухності їх уведення у програми випускних концертів. Цікавим досвідом для респондентів стали пошуки оригінальних ідей майбутніх художніх міні-проєктів, спільні обговорення у групі сприяли висловлюванням, які експерти назвали як «віртуальне планування майбутніх оригінальних ідей міні-проєктів художньої творчості». З метою координування роботи респондентам пропоновано переглянути тематичні програми сучасних виконавців вокалістів, надихнутись до утворення власних ідей.

До прикладу переглядів творчих проєктів українських та китайських сучасних солістів-вокалістів, зокрема, Са Діндін, Ольги Чубаревої, запропоновано: «LADY OPERA»; «Герої не вмирають»; проєкт «Янголи Мистецтва», інших концертів та мистецьких проєктів художньої творчості (<https://www.youtube.com/live/trsEBp6RoLQ?si=adUDLpctV4jIf-P4>; <https://youtu.be/n6ag1JJJaRiQ?si=PEqiUYjTCMxOIorL>).

Після перегляду відбулось колективне обговорення, які саме форми й прийоми можна застосовувати у реальній професійній діяльності опираючись на власний репертуар, виходячи з реальних технічних можливостей, ця робота підтримана методом аналогового поєднання у творчості споріднених видів мистецтва, виконавців; метод розвитку особистісно-професійних виконавських якостей, які сприяли виявленню у творчості видатних виконавців прийоми поєднання споріднених видів мистецтв, або виконавців, які значно осучаснили їх

художньо-творчі проекти. Респондентам пропонувалось висловити власну думку у довільній формі щодо варіювання ідеями уведення у власний майбутній художньо-творчий проект додаткових виразних засобів зі споріднених мистецьких напрямів, та встановити рівень обізнаності респондентів, щодо вартісного та ціннісного складників їх майбутніх програм. Для ефективного початку проєктивної діяльності респондентам запропоновано обирати в якості опірною матеріалу вже вивчені вокальні твори, як стартовий репертуар, який поступово у процесі нарощування, згодом, набере ознак повноцінного художньо-творчого проєкту та продумати сценографію.

На попередніх колективних обговореннях з респондентами опрацьовано деталі розробки сценографії майбутніх творчих проєктів, наприклад, збагачення задньої зони сцени, бокових кулісних зон, входу до концертної зали декорацією, реквізитом, інсталяцією. Респонденти представили власні уявлення щодо можливостей логічного анонсування тематичних вокальних концертів, художньо-творчих проєктів концертів солістів-вокалістів, які мають відповідати означеній тематиці. Зокрема, оформлення дотичних просторів, де відбувається вокальний концерт, уведення допоміжних засобів ціннісними зразками споріднених видів мистецтва (репродукції, художні фото-виставки, рекламні куточки творчості відомих діячів культури та мистецтва, доречні для спільного перегляду перед вокальним концертом, варіанти віртуального представлення респондентами були переконливими, що доводить розуміння респондентами специфіки та можливих варіантів збагачення власних художньо-творчих проєктів спорідненими мистецькими засобами для посилення ефекту сприймання основного вокального заходу.

На думку експертів, подібна робота виявила володіння респондентами знаннєво-практичними ресурсами щодо осучаснених форм художньої творчості та володіння завчасного відпрацювання мізансцен відповідно програми проєктів та сценографії, які вони отримали від консультаційних тренінгів з акторської майстерності, спільних обговореннях творчих проблем з професійними викладачами-режисерами Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені Карпенка-Карого.

У процесі проведення формувального експерименту наскрізно застосовувались методи діагностування, як-от спостереження за діями респондентів, експертні оцінки, творчі завдання та інші.

Для цілісності картини формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності було застосовано метод розвитку особистісно-професійних виконавських якостей. Для реалізації методу для респондентів було розроблено перелік питань та проведено письмове опитування, яке дозволило виявити на якій стадії у магістрів-вокалістів сформовано художньо-виконавський комплекс, які саме труднощі виникають у них на заняттях вокалу, які проблеми виникають з пошуками виразних засобів, зануренням у образ виконуваного вокального твору, та інше (Додаток Б).

Практична робота у вокальних класах передбачала репетиційне вокально-виконавське удосконалення, як окремих нюансів у вокальних творах з удосконалення якості вияву художнього образу конкретного вокального твору так і урізноманітнено-варіативного виконання всієї майбутньої програми випускного магістерського концерту, ескізні прогони у вокальних класах сприяли автоматизації навички переключення з одного образу на кардинально-протилежний така робота дозволяла виявляти яскраві та контрастні акценти у виконанні респондентів, які у зовнішньому фонаційно-пластичному вияві фіксувались педагогом вокалістом, як виразні і довершені. та шляхом тренажу закріплювались у відповідних фрагментах вокальних творів, дані прийоми відточування художньо-виконавської техніки сприяли активному просуванню респондентів до набуття художньо-виконавського комплексу.

На етапі активного проектування художньо-творчої ідеї а також практичних тренажів відбулось і оновлення репертуарних програм і оновлення програми випускного магістерського концерту шляхом їх осучаснення актуальними та популярними вокальними творами.

Респондентами виконано самостійні завдання з уведення відпрацьованих сучасних творів до художньо-творчих програм, стартової обробки матеріалу для міні-проекту, та нарощування кількості вокальних творів до рівня повноцінного концерту, було застосовано метод ескізного опрацювання майбутніх художньо-

творчих проєктів, для практичного апробування логічності побудови ідейного замислу та практичного апробування художньо-образного виконання. Сутність розробленого завдання полягала у вербальному представленні розробленого тематичного проєкту та ескізного виконання вокального твору (-ів), ядра тематичного концерту, висловлювання думки щодо нарощених вокальних творів які збагатили його якісно та кількісно що надало можливість уявлення перспектив його реального втілення.

Всім респондентам запропоновано акцентувати увагу на художньому образі ескізно-представленого центрального твору, «ядра міні-проєкту» та вербального або реального епізодичного виконання доданих до нього кількох вокальних творів за тематикою проєкту з поясненнями-коментуваннями наближеними до конференсу.

За результатами практичного виконання завдання респондентами, виявлено лаконічність та ємкість коментування/конференсу адаптованого до тематики перед виконанням вокального твору, його співвіднесення з художньою складовою вокальної творчості, жанровими особливостями камерно-концертного виконавства.

Окрім того виявлено й універсальність елементів конференсу представлених респондентам у практичні роботи, як-от короткий вступ-ілюстрування номеру без втручання у концепцію виконавської моделі; художнє представлення сенсу твору виконуваного іноземною мовою; демонстрація особистісного відношення до виконуваного твору, або всієї програми; оригінальне особистісне прочитання сенсу виконуваного твору.

З метою розширення уявлень респондентів про сучасні тенденції у вокальній культурі респонденти ЕГ та КГ провели спільний *аналітичний захід «Квест-Мюзік»* на якому ознайомились з ознаками та характеристика новачій у вокально-композиторській творчості видатних українських композиторів кінця ХХ початку ХХІ століття (розробленими нами та представленими у таблиці в розділі І). Наступне обговорення власних репертуарних програм та їх удосконалення, цільове уведення сучасних вокальних творів у виконавський репертуар, визнано респондентами як нагальна необхідність для забезпечення різних естетичних

запитів публіки та підготовленості до виконання старовинного та сучасного вокального репертуару. Вартує уваги, що зацікавленість респондентів в осучасненні репертуару перепліталась з потребою яка виявилась актуальною, але проявилась у респондентів саме на даному етапі, це потреба в розширенні культурологічних знань про сучасних митців, композиторів для подальшого переносу спеціальної культурологічної інформації у власні проекти.

Відпрацювання на тренінгах конференсу вербальної складової проектів з усіма респондентами, експертами виявлено позитивні елементи та деякі недоліки, які слід усунути, до них віднесено розпорошеність уваги в моменти стартового оголошення програми/вітання, відпрацьовувалась також і жестикуляція та прохід від куліси в центр сцени.

Окрім того, відпрацьовувались ключові фрази самого привітання та оголошення тематики проекту представленого глядачам, мінімізувалась кількість фраз, та логіка структурування речень, представлені у програми поетичні композиції які респонденти вводили у проекти також потребувала тренажу з художнього читання, так як вокальні твори виконувались респондентами на достатньо-високому виконавському рівні, уведених поетичних композицій вартувала доопрацювання, з цією метою було проведено роботу з театральним режисером який допомагав респондентам набувати елементів професійного читання поетичних композицій а також і удосконаленню елементів конференсу, окрім того ознайоми респондентів з основними законами побудови стратегії сценічної поведінки та мізансценами.

Підсумовуючи роботу на даному етапі експерти опрацювали всі вияви респондентів та визначились з результатами у відповідності до двох показників критерію міри мотиваційної зорієнтованості магістрів вокалістів до художньо-творчої діяльності: вияву інтересу магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності та прояву зацікавленості магістрів-вокалістів у розширенні культурологічних знань. Дивись таблицю 3.2.1.

Таблиця 3.2.1.

Рівень сформованості мотиваційно-орієнтаційного компоненту на I мотиваційно-потребовому етапі формувального експерименту (34 респонденти КГ, 34 респонденти ЕГ)

Показники	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ
	К-ть - %	К-ть - %	К-ть - %	К-ть - %	К-ть - %	К-ть - %
<i>вияв інтересу магістрів вокалістів до вокально-виконавської художньо-творчої діяльності;</i>	6 - 17,64	4 - 11,76	18 - 52,94	19 - 55,88	10 - 29,41	11 - 32,35
<i>прояв зацікавленості магістрів-вокалістів розширенні культурологічних знань</i>	4 - 11,76	3 - 8,82	16 - 47,06	15 - 44,12	14 - 41,18	16 - 47,06
Середня зважена	5 - 14,70	3,5 - 10,29	17 - 50	17 - 50	12 - 35,30	13,5-39,71

Отже, основними методами на першому мотиваційно-потребовому етапі були: спільні обговорення; комплексі практичні тренінги з набуття, розширення та збагачення обізнаності в питаннях роботи над художнім образом, урівноваження використання вокально-виконавських ресурсів для роботи над різнохарактерними вокальними творами; метод закріплення уваги на специфіці здійснення художньо-творчих проєктів професійними співаками (України та Китаю); метод аналогового поєднання у творчості споріднених видів мистецтва; метод розвитку особистісно-професійних виконавських якостей; метод словесного коментування навчальних ситуацій з метою набуття навичок концертного конферансу, метод ескізного опрацювання майбутніх художньо-творчих проєктів, зокрема тематичних вокальних концертів; метод порівняння виконавських художньо-інтерпретаційних моделей (аматорських-професійних); метод мозкового штурму та ін.

На мотиваційно-потребовому етапі встановлено, що результатом сформованості фахової готовності респондентів до художньо-творчої діяльності є стійка вмотивованість до формування важливих складників фахової готовності для якісного здійснення професійної художньо-творчої діяльності, що відбивається згідно показників першого мотиваційно-орієнтаційного компоненту, а саме зорієнтованістю до набуття знаннєво-практичних ресурсів, культурологічних знань

про видатних вокалістів-виконавців, допитливістю до форм і засобів виразного художньо-образного виконання вокальних творів відомими митцями минулого та сучасними солістами-вокалістами академічної виконавської манери. Експертами відмічалась підвищення активності респондентів до пошуку додаткової культурологічної інформації, для удосконалення створення виконавсько-інтерпретаційної моделі вокальних творів власного репертуару. Значно зросла навчальна, репетиційна активність, ініціативністю, самостійністю прийняття творчих рішень, прагненням до саморозвитку та самовдосконалення з творчого варіювання інтерпретаційними моделями у виконанні вокальних творів власного репертуару, здобутками у накопичених вокально-виконавських ресурсах та художньо-виконавського досвіду.

Другий – когнітивно-ціннісний етап підтримувався другою педагогічною умовою, *оволодіння магістрами-вокалістами художньо-творчими вміннями у процесі навчально-виконавської діяльності, яка сприяла формуванню означеного у дослідженні феномена та практичному виявленню набутих ключових сольо-виконавських умінь для здійснення респондентами художньо-творчої діяльності, та специфічних (супровідних), зокрема, активізації у респондентів системного мислення (що фронтально охоплює проблематику), накопичення та класифікації вокально-виконавського репертуару; трансформування змісту вокальних творів в художньо-виконавські образи; пластичність варіювання емоційними виявами у процесі публічного виконання вокальних творів; інтегративного переплавлення набутих знаннєвих ресурсів в креативному новоутворенні - проєктивному моделюванні художньо-творчої діяльності (на прикладі художніх міні-проєктів та плануванні тематичних проєктів вокальної творчості).*

Згідно критерію *ступеню фахової спроможності до здійснення художньо-творчої діяльності*, першим показником: *прояв загальнокультурної ерудованості магістрів-вокалістів у роботі над художніми образами вокальних творів* проведені обговорення, отримано рекомендації фахівців, проведено аналіз оновлених репертуарних програм респондентів ЕГ та КГ.

За другим показником: *вияв фахової готовності магістрів-вокалістів до планування художньо-творчої вокально-виконавської діяльності*. З респондентами

відповідно мети даного етапу проведено ряд «оперативно-інформаційних обговорень актуальних проблем» з педагогами-вокалістами факультетів мистецтв за тематикою усвідомленого накопичення та подальшого удосконалення виконавського комплексу, для безперебійної роботи над інтерпретаційними моделями індивідуально-обраних вокальних творів з репертуару респондентів.

Основні методи даного етапу: метод колективного оцінювання репертуарних програм магістрів-вокалістів; ескізного показу довершених художніх моделей з програм магістрів-вокалістів для спільного обговорення досягнутих результатів художньо-творчої навчальної роботи; фітбек метод; аналізу конкретної виконавської ситуації; обговорення кращих зразків вокальних творів з виконавських програм магістрів-вокалістів для художньо-творчого взаємо-обміну та взаємозбагачення; написання планів-проектів перспективних художньо-творчих програм; використання відео- та аудіо- методів: спеціальних тренінгів та ін.

Вагомого значення набули надані методичні рекомендації (педагогами вокалістами), щодо вибору відповідного до індивідуальних виконавських можливостей доступного респондентам репертуару. За результатами проведення аналізу репертуарних програм з кожним респондентом було виявлено, що деякі програми мають завищену технічну складність для опрацювання респондентами якості художньо-образного виконання творів, також виявлено і зворотний ефект, присутності в репертуарі респондентів, які досконало володіють виконавським комплексом та потужним виконавським ресурсом, вокальних творів середнього та низького рівня складності. Звернення до репертуару який не відповідає можливостям респондентів пояснюється респондентами їх захопленістю вокальним твором, або уникненням ускладнень при виконання програми випускного концерту. Дана тенденція характеризує недостатню сформованість загальнокультурної ерудованості респондентів, у яких ще не склалося уявлення, щодо необхідності ставити конкретні творчі завдання та поступово нарощувати виконавський потенціал, виявлено недостатнє володіння обізнаністю респондентів у вокальному репертуарі, який відповідає їх технічним та індивідуально-інтелектуальним можливостям, типам голосів, доступності трансформування емоційної насиченості у виконавській творчості респондентів, тощо. З метою

усунення невідповідності, респондентам рекомендовано змінити деякі вокальні твори на більш доступні, для них, з цією метою проведено аналіз репертуарних програм за типами голосів, проведено додатковий аналіз з подальшим самостійним прослуховуванням пропонованих зразків респондентами, відбору та заміни невідповідних до технічно-виконавським та художньо-творчим можливостям респондентів деяких вокальних творів з індивідуального виконавського репертуару. За характером заміни окремих вокальних творів у репертуарі респондентів виявлено 12 творів завищеного рівня складності для виконання (арії з опер, західноєвропейські романси) та 81 твір що не відповідає рівню фахової підготовки магістрів-вокалістів (переважно номери запозичені з поп-культури, або навчальний вокальний репертуар - вокалізи, тощо), які означені у репертуарних колекціях респондентів із загальної кількості респондентів ЕГ та КГ 68 осіб, який узагальнено нараховував понад п'ятсот вокальних творів це незначний відсоток, проте робота з аналізу та покращенню якості репертуарних колекцій респондентів мала дуже важливе значення для усвідомленого вибору респондентами індивідуально-органічних та ціннісно-значущих вокальних творів у подальшій аналітично-творчій роботі над власними репертуарними колекціями, зокрема й до розробки репертуару тематичних художньо-творчих проектів.

Розширення знань ресурсів респондентів у аспекті обізнаності в репертуарі який відповідає їх типу голосу відбувалось за спрямуванням респондентів до перегляду відео- концертів відомих виконавців та магістерських концертів минулих років. З цією метою проведено кілька засідань груп респондентів за типами голосів (сопрано, мецо-сопрано, тенор, баритон, бас), на яких розглянуто як художньо-образне виконання творів так і оцінювався ймовірний до вибору та перенесенню у власні репертуарні колекції доречний репертуар.

Проведено аналіз репертуару сопрано, на прикладі репертуару Соломії Крушельницької, Діани Петриненко, Валентини Антонюк, Валентини Матюшенко, мецо-сопрано на прикладі репертуару відомих українських виконавиць Ніни Гончаренко, Марії Березовської, Лариси Остапенко, чоловічих репертуарних колекцій для тенорів Володимира Гришка, Анатолія Солов'яненка, баритонів Анатолія Мокренко, Дмитра Гнатюка, Валерія Буймістра, басів Владилена

Грицюка, Анатолія Кочерги та інших. Ураховано репертуар китайських здобувачів вокальної магістратури, проведено координування національного китайського репертуару у відповідності до творчих та технічних можливостей респондентів (Додаток).

На прикладі володіння виконавським комплексом провідними митцями-виконавцями у респондентів формувалось уявлення, що саме являє собою так зване «інтегративне-поєднання вагомих складових співацької роботи», надбаних, автоматизованих, активізованих співаком для здійснення професійної сольної виконавської діяльності. Даний етап роботи підтримувався методом аналізу, обговорення проблемних ситуацій.

Проективна робота респондентів над тематикою проектів художньої творчості та відбором органічного репертуару до «повноцінного проекту», ознаменувалась самостійною роботою з генерування ідеї, опрацювання репертуарного матеріалу, ескізного представлення «міні-проекту» кожним респондентом на «публіку», у межах факультету мистецтв, проведено прослуховування всіх творчих ідей респондентів.

Робота розгорталась за планом «вербалізованого» ескізного представлення ідеї проекту, з наступним фрагментарним вокальним показом «тематичного ядра проекту» (яскравого вокального твору який відповідає тематиці та характеризує провідної ідеї, обґрунтованої респондентом), оцінювання здійснювалось групою експертів та допоміжною групою консультантів (китайських аспірантів), глядацькою аудиторією, у реальних умовах концертного виконання та супроводу концертмейстерів, що надавало виконавцям-респондентам додаткових сприятливих факторів як педагогічної підтримки, націлювання на успішне виконання завдання, що підтримано відповідними методами.

Представлені ескізні проекти підготовлені учасниками формувального експерименту, респондентами ЕГ та КГ, опрацьовані експертами у межах другого, когнітивно-ціннісного етапу, сприяли нарощуванню ресурсності респондентів до планування та наповнення проектів ціннісно-значущим виконавським репертуаром який відповідав тематиці опрацьованих проектів.

Експертна група оцінювала не тільки оригінальність та відповідність заявленої тематики до репертуарної підтримки та художнього образу представленого вокального твору до нього, важливого значення надавалось виявленню естетичного відношення респондентів до вокального мистецтва, вербально-рефлексивного оцінного судження про нього, утворення особливого зв'язку особистості з художніми об'єктами, виокремлювався ціннісний аспект художньо-творчого досвіду респондентів, побудові мотиваційно-регуляційних схем для досягнення мистецьких вокальних творів їх якісного удосконалення шляхом підключення когнітивно-пізнавальних, художньо-творчих процесів.

У тренінговій роботі над удосконаленням виконавських програм магістерських концертів використано комплексні тренінги з планування та виконання вокального твору у якому респонденти представили на їх думку, найдосконаліші вокальні твори з програми за ознаками втіленого художнього образу, за *методом «Авторський ідеал»*, респонденти позиціонували себе як досвідчені митці та пропонували експертам визначити які саме вокальні твори доречно увести у персональні «Порт-фоліо».

Проведено також комплексний тренінг «Я відомий виконавець» який передбачав, що респонденти зможуть донести художній образ вокального твору до глядача, завдяки допоміжному методу занурення в «Образ-ідею» (конкретного вокального твору), вклавши у виконавську концепцію власні уявлення про той необхідний художньо-виконавський комплекс який вони напружували як у вокальних класах з педагогами-вокалістами так і на спільних заходах проведених у рамках формувального експерименту, зокрема й уведенням елементом конферансу з само-оголошення власних здобутків перед виконанням вокального твору (як певний комплекс уявлень про виконавця та продукт його творчості у сукупності уявлень про виконавця та його творчу діяльність, тому художньо-творча діяльність - може трактуватись і як своєрідний творчий бренд сучасного вокаліста-виконавця), тому ми провели *комплексний тренінг «Мій найкращий художній образ-бренд»*, коли всі учасники експерименту, почергово виконали вокальні твори, які на їх думку відповідають високохудожньому рівню (за умовами комплексного тренінгу ми попросили респондентів уявити себе вже відомими

виконавцями та позиціонуючи себе відповідно), комісія та всі інші учасники оцінювали художньо-виконавську якість, емоційний вплив на глядача, технічну досконалість, тощо.

Всі респонденти у виконанні завдання опирались особистісні чинники:

- національне начало виконавця (культурна ментальність);
- відповідність вибору форм та засобів здійснення komponування програм концертів:
- оригінальність проектування творчих ідей за ознаками креативності, оригінальності;
- індивідуальну функціональність (підпорядкування програми власними виконавськими потенціями, автономність здійснення виконавської програми - можливість роботи під фонограму);
- організаційна стратегія (відповідність пропонованої програми концерту до можливостей сприймання певною аудиторією).

Представлені творчі ідеї були винесені на розгляд для оцінювання експертів, а також підтримувались реальними умовами концертного виконання для глядацької аудиторії, спеціально запрошеною для перегляду і прослуховування (студенти, викладачі), робота підтримувалась *методом фітбеку*, сутність якого полягала у отриманні зворотної емоційної реакції «глядачів» після проведення виступу, зокрема, за аплодисментами, на представлення респондентами творчі роботи (на прослуховуванні були присутні представники викладацького складу, студенти бакалаврату).

Експерти оцінювали оригінальність представлених творчих ідей та встановлювали рівень володіння професійним художньо-виконавським комплексом респондентів, саме комплексні вияви творчих особистостей дають повну картину сформованості фахових професійно-особистісних якостей респондентів. Так як у експерименті брали участь респонденти магістранти першого та другого курсу, відповідно, цей різновид експериментальної роботи слід вважати найбільш інформаційно-об'єктивним. Ознаки сформованості виконавського комплексу респондентів та реальні художньо-образні моделі створені респондентами та зібрані у певну колекцію та представлені для

оцінювання - як «міні проект», за визначеннями експертів набули норм з компонування вокальних творів та відповідності їх до запропонованої тематики, окрім того виявлено що більшість міні-проектів відповідають запропонованим стандартам свідомого та довершеного виконання вокальних творів класичного репертуару, старовинної музики, європейської класики, сучасних класичних вокальних зразків.

Експертами зазначалось, що усвідомлений відбір виконавського репертуару як для міні-проектів так і повноцінних проектів респондентами набував ознак ціннісного та особистісно-відповідного (до індивідуальних співацьких можливостей) репертуару, окрім того збагачувався досвід самостійного вибору та опрацюванню художніх образів вокальних творів, на прикладі роботи над програмою «міні-проекту» а потім і в подальшій роботі з удосконалення сольного випускного концерту, які активно апробувались та удосконалювались респондентами у практиці перед-концертних генеральних репетицій.

У рамках перебігу другого етапу експерименту також було проведено прослуховування бажаючих взяти участь у відбірковому прослуховуванні для участі у міжнародному конкурсі-фестивалі «Пролісок» (2024), за умови представлення двох різножанрових вокальних творів у різних вікових номінаціях та відповідно рівнів підготовки. Окрема група наших респондентів запропонувала журі прослухати художньо-творчий проект «Улюблена вокальна музика», яка носила характер концерту, одночасно слугувала інформаційною базою оцінювання якості представлених художніх образів вокальних творів та матеріалом для відбору учасників фестивалю-конкурсу «Пролісок». Експертна комісія оцінювала виступи респондентів охоплених експериментом за наступними ознаками: потенційної виконавської ресурсності, загально-культуроної ерудованості у виявах само-представлення продукту власної творчості у межах концерту, зовнішнього вигляду виконавця, його манері триматися на сцені, позиціонувати власну творчість, якість трансформування змісту вокальних творів в художньо-виконавські образи; пластичність варіювання емоційними виявами у процесі публічного виконання вокальних творів.

Після проведення концерту-прослуховування, всі учасники, респонденти обох груп (без винятку) та педагоги вокалісти провели аналіз самостійних виконавських дій респондентів та обговорили, які саме позиції у виступі потрібно підсилювати, покращувати, на що звернути увагу кожному конкретному респонденту для покращення, якості публічного виконавства, якості транслявання кращих особистісно-професійних рис, а також і удосконалення транслявання художнього образу виконуваного твору, фонаційно-мовленнєвої виразності та збереження емоційного наповнення конкретного виконавського концепту, тощо. Даний вид роботи підтримувався методами аналізу конкретної виконавської ситуації, методом обговорення кращих зразків вокальних творів з виконавських програм магістрів-вокалістів для художньо-творчого взаємо-обміну та взаємозбагачення.

Також, на другому етапі формувального експерименту відбувалось оволодіння респондентами прийомами практичного виявлення інтелектуально-емоційних складників художнього образу зовнішньо-сценічними засобами, відповідність художнього задуму композитора історичному періоду створення, жанрово-стильовим особливостям вокального твору та уведенню адекватних елементів зовнішньо-виражальних засобів власного прочитання сутності вокального твору, яке забезпечується виконавською пластичністю у створенні респондентами довершеного художньо-образного виконання вокальних творів, якісного опрацювання навчального репертуару. Зокрема, у створенні програми випускного концерту та його ескізного апробуванні, здійснених прогонів, генеральних репетицій, здійснених відео-записів, активного творчого доопрацювання деталей для якісного удосконалення виконавського концепту. Роботу підтримано методами максимального спрямування респондентів до успішного виступу, метод створення ситуації успіху, педагогічної підтримки викладача-вокаліста.

Проведена робота на когнітивно-ціннісному етапі сприяла підвищенню ефективності практичного застосування художньо-творчих умінь (виявленню інтелектуально-емоційних складників художнього образу, апробуванню зовнішньо-сценічних засобів виразності, дотримання відповідності художнього

здуму композитора історичному періоду створення, жанрово-стильовим особливостям вокального твору, уведенню адекватних елементів зовнішньо-виражальних засобів власного прочитання сутності вокального твору їх трансформування у процесі апробування, володіння виконавською пластичністю у створенні виконавцем довершеного художньо-образного виконання вокального твору, якісного опрацювання репертуару майбутніми солістами-вокалістами) у процесі навчально-виконавської діяльності та посприяв ефективності перебігу процесу формування фахової готовності респондентів до художньо-творчої діяльності.

У процесі перебігу другого етапу формувального експерименту проведено інструктаж з педагогами вокалістами щодо спільної координаційної дії, для набуття респондентами художньо-виконавського комплексу, відпрацювання умінь проведення змістовно-структурного аналізу вокального твору (структура, смисл, емоційно-оцінні судження, урахування всіх зазначених композитором нюансів, їх художньо-творче осмислення та практичне провадження, індивідуальне комбінування всіх складників у художньо-виконавський образ (нюансоване пластично-артистичне інтонування, втілення задуманого та удосконалення творчого продукту – створеного художнього образу вокального твору та інше); додаткове опрацювання елементів конференсу (самостійного оголошення програми, лаконічної самопрезентації, коротких «вербально-інформаційних пасів» для зв'язування вокальних творів виконуваної концертної програми. Після спостережень за респондентами щодо їх можливостей самостійного застосування елементів конференсу, експертами встановлено що переважна більшість респондентів достатньо професійно виконує завдання проте для посилення ефекту, потребує додаткового інструктажу за ознаками лаконічності висловлювань та практичного тренажу, які допоможуть у відпрацюванні ефектного конференсу у перебігу виконання художньо-творчих програм.

У процесі проведення пояснювальної роботи з респондентами, у аспекті здійснення коротких повідомлень про власну творчість, уведенню елементів конференсу у процес концертного виконання вокальних творів ми окремо зупинилися на поясненнях важливості використання невербальних засобів

комунікації. З цією метою всі респонденти ознайомилися з прочитаною відкритою лекцією, яку проведено професором Анатолієм Паламаренко, відомим митцем унікального жанру – художнього слова. Неоціненні поради митця стосувались любові і відданості справі, горінням до творчості, любові до глядача, таких високий матерій над якими сучасні студенти рідко замислюються, адже згідно усних опитувань переважає прагматичний аспект до вибуту майбутньої професії, влаштуванні після закінчення навчання не за фахом та інші. Майстер-слова Анатолій Несторович радив сучасникам піклуватись про внутрішню культуру, мати мужність та хист дарувати свій талант глядачам, а якщо і отримувати зиски то з радістю що твій талант приніс тобі не тільки емоційне задоволення від процесу творчості, яка цікава іншим людям. До корисних порад, які надавались респондентам можна віднести ті що стосуються тематики нашого дослідження та виділити з поміж багатьох, актуальні, на даний час для проведення дослідження, в аспекті засобів невербальної комунікації, які є важливими складовими у виконавському комплексі. До прикладу, наведемо представлені у дослідженні І. Ковалинської [9], засоби, як «етикетний жест», який ми активно використовували у тренінговій роботі з респондентами (сценічна жестикуляція виконавця, пози, невербальні засоби додаткового підсилення образу для конкретизації уваги глядача до певного контексту), який повинен бути виразним, активно сприйнятим, тлумачитися глядачем як додатковий засіб артистичної виразності.

Проведено співбесіду з респондентами на тему: «Виконавська культура та доречність використання невербальних засобів солістами-вокалістами», проблема детально розглянута в межах розуміння респондентами додаткових засобів та сенсів їх уведення у виконавську практику на основі використання власного кінестичного комплексу, урівноваження засобів індивідуальної виразності з соціально-маркованими уявленнями соціуму про виразність вокальної мови закарбованої у жестах, погляді, позі, уклоні виконавця, як атрибутів професії публічного діяча, артиста, вокаліста-виконавця. Проведено пояснювальну роботу, з респондентами, майбутніми виконавцями академічної/класичної виконавської манери, щодо традицій дотримання гречної манери у зовнішніх виявах сценічної поведінки та культури стриманої подачі художніх образів вокальних творів,

заглибленості у зміст та варіативності фонаційної орнаментики створених образів. Повертаючись до порад майстрів, які респонденти усвідомлено почали застосовувати опираючись на вартісні ознаки зосередження на внутрішніх якостях, які проявляються у творчості, необхідності дотримуватись поваги до глядача при публічному контакті, утримання стану внутрішньої самоповаги, слідкувати за шляхетністю своїх манер, проявляти стриманість у жестикуляції, відпрацьовувати власні пози, вираз обличчя та головне, вираз очей, які повинні випромінювати внутрішню любов до професії, до змісту виконуваного твору, у відчутті щастя щодо можливості публічних виступів.

З метою закріплення респондентами прийомів з оволодіння невербальними засобами комунікації проведено спеціальні тренінги *за методами «Органічність зовнішнього вияву», «Порухи душі у виразі обличчя», Дзеркало»,* з метою одноосібного відпрацювання «акторських» рухів, набуття вражень від виразу свого обличчя під час співу, фіксації гармонійного вияву-образу, вчасної корекції невербальних засобів для створення виразного виконавського образу (самоконтроль за рухами м'язів обличчя, завчасне відпрацювання мімічного вираження основних емоційних станів, які закарбовані у вокальних творах (зібраності, сконцентованості, радості, любові, щастя, суму, елегантності образу, подиву, гумору та інші) Окрім того, спеціально відпрацьовувались рухи м'язів обличчя, жестикуляція, поза, уклін (зона шиї, голова, ледь помітний уклін верхньої частини тулуба), що сприяв досягненню ефекту скоординованості, автоматизації виконавських дій. Даний вид роботи, експерти визнали як потужний, професійно-ціннісний, практично-удосконалюючий вид роботи занапрямом тематики дослідження.

Обговорюючи з респондентами враження від проведеної роботи, пізнання секретів майстерності публічного виконавства ми отримали схвальні відгуки та вдячність за ємкий практично-ціннісний матеріал який надихає до творчості та озброює респондентів практичним зовнішньо-виражальним інструментарієм, допомагає у створенні художніх образів у аспекті зовнішньо-виразової довершеності моделі виконання вокальних творів.

Даний етап сприяв до набуття респондентами чітких ознак художнього виконавства, задіяння набутого виконавського комплексу, розширенню мистецької ерудиції, накопиченню художньо-виконавського досвіду, зокрема у процесі відбору творів з виконавських репертуарних колекцій респондентами для komponування вірогідних програм майбутніх тематичних сольних концертів, опрацюванні вокальних творів та відбору найдоцільнішого та досконалого художнього репертуару до програм випускних концертів респондентами.

На даному етапі відбулось оцінювання професійної активності респондентів, зокрема за виявами самостійності само-презентування власних довершених виконавських моделей в мережі Інтернет, виявлено, що понад 80% респондентів активні учасники міжнародних вокальних конкурсів, переважна більшість отримала відзнаки (Гран-Прі, I, II III премії, дипломанти). Серед опитуваних респондентів виявлено значну частку виконавців, які активні у пошуках майбутнього місця працевлаштування, оформляють професійні порт-фоліо та відправляють їх до центрів професійного працевлаштування, проводять моніторинг інформації, щодо запитів державних професійних мистецьких установ за кадровими запитами, це понад 50% з опитаних респондентів,

Після спільних обговорень з усіма учасниками формувального експерименту було встановлено, що активна участь респондентів у вокальних конкурсах надала їм можливості випробувати власні виконавські ресурси, особливо у тих конкурсах які відбуваються в режимі оф-лайн.

Зокрема, підготовка та розповсюдження власних порт-фоліо респондентами на різних мережевих сайтах державних мистецьких установ, у розділі інформаційної кадрової політики для професійної самопрезентації, пошуку реального місця працевлаштування за фахом визнано респондентами як мало-ефективна, опитування показало, що подібна самостійна робота проводиться понад 50% респондентів, вони вважають слушним відкрити власний сайт на який завантажуються всі вагомні координати співака та покластися на допомогу як державної служби зайнятості так і спеціалізованих агенцій, онлайн-платформ які володіють повною інформацією, щодо потреб персоналу спеціалізованих державних та приватних мистецьких об'єднань (виявлено що 30% магістрів-

вокалістів охоплених експериментальною роботою вже проводять пошуки майбутнього місця працевлаштування за фахом). З досвіду наших респондентів стало відомо, що реальне працевлаштування за фахом надають приватні агенції, які вже допомогли працевлаштуватися за фахом тим пошукувачам, які добре оволоділи професійними якостями, мають різноманітний виконавський репертуар, дипломи участі у міжнародних вокальних конкурсах, активно замагаються популяризацією власних сайтів та своєї творчості, соціально-активні та ініціативні, представляють оригінальні ідеї творчості тощо. Саме тому, координування роботи з підбору фактичного виконавського репертуару та аналізу кращих виконавських зразків має велике значення для майбутньої фахової самореалізації, на що зазначили 70% респондентів, а професійне володіння виконавським комплексом, представлені розроблені художньо-творчі проекти, заздалегідь підготовлені якісні професійні відео-записи збільшують ймовірність отримати слушну пропозицію з працевлаштування за фахом, дане твердження було підтримано всіма респондентами.

Після проведеної роботи на даному етапі експертами виявлено, наступне, за перебігом другого **когнітивно-ціннісного** етапу формуального експерименту респонденти демонстрували достатню вправність та професійність вокального виконавства (частина респондентів опирається на попередні практичні художньо-творчі здобутки, це попередня вокально-виконавська підготовка а також і професійна вокально-виконавська практика, близько 15% мають практично-виконавський досвід, у навчанні виявляють високі результати з фахових дисциплін циклу підготовки магістрів-вокалістів, обізнані у побудові репертуарних програм відповідно власного типу голосу, вміло трактують художні образи вокальних творів програми магістерського концерту, вправні у елементарному конференсі (само-оголошенні власної концертної програми) активно допомагають однокласникам у проведенні сольних виступів, адаптовані до планування художньо-творчої вокально-виконавської діяльності, мають практичний досвід участі у колективних концертах художньої творчості.

Щодо якості художньої творчості респондентів: прослухані експертами вокальні твори характеризуються як довершені, або близькі до довершеного рівня,

відбулось нарощування умінь володіння виконавським комплексом, покращився відбір органічної, до репертуару вивченого респондентами, тематики міні-проектів та добір ядра 2-3 творів репертуару, що свідчить про набуття респондентами вірного алгоритму проектування, що позитивно відобразилось на послідовності побудови репертуарної програми випускних концертів, відбулись нарощування виконавського репертуару, якості опрацювання художніх образів. Завдяки індивідуальній репетиційній роботі у вокальних класах, спільній роботі у групах, обміну досвідом проведення тренінгової роботи, розширились координати нарощування та використання респондентами різножанрового репертуару національної та світової класики.

Таблиця 3.2.2.

Рівень сформованості фахово-когнітивного компоненту на II когнітивно - ціннісному етапі формувального експерименту (34 респонденти КГ, 34 респонденти ЕГ)

Показник	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ
	К-ть - %	К-ть - %	К-ть - %	К-ть - %	К-ть - %	К-ть - %
<i>прояв загальнокультурної ерудованості магістрів-вокалістів у роботі над художніми образами вокальних творів;</i>	1 - 2,94	1 - 2,94	20 - 58,82	20 - 58,82	13 - 38,24	13 - 38,24
<i>вияв фахової готовності магістрів-вокалістів до планування художньо-творчої вокально-виконавської діяльності;</i>	3 - 8,82	0 - 0,00	21 - 61,77	16 - 47,06	10 - 29,41	18 - 52,94
Середня зважена	2 - 5,88	0,5 - 1,47	20,5 - 60,30	18 - 52,34	11,5 - 33,82	15,5 - 45,59

Основні методи **когнітивно-ціннісного** етапу: метод колективного оцінювання репертуарних програм магістрів-вокалістів; ескізного показу довершених художніх моделей з програм магістрів-вокалістів для спільного обговорення досягнутих результатів художньо-творчої навчальної роботи; інтерактивні методи; фітбек метод; аналізу конкретної виконавської ситуації; обговорення кращих зразків вокальних творів з виконавських програм магістрів-

вокалістів для художньо-творчого взаємо-обміну та взаємозбагачення; написання планів-проектів перспективних художньо-творчих програм; використання відео- та аудіо- методів: спеціальних тренінгів та ін. А також метод аналізу, обговорення проблемних ситуацій. Методи: *«Авторський ідеал»*, комплексний тренінг *«Мій найкращий художній образ-бренд»*, *«Органічність зовнішнього вияву»*, *«Порухи душі у виразі обличчя»*, *Дзеркало»*, та ін.

Третій етап формувального експерименту – **художньо-творчий**, підтримувався педагогічною умовою *спрямування магістрів-вокалістів до планування художньо-творчих проектів, з перспективою їх практичного впровадження*, сприяв формуванню креативно-творчого компоненту, критерію *міри сформованості самостійності та оригінальності у плануванні художньо-творчої діяльності* у процесі формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Показники: *здатність до проектування актуальної тематики художньо-творчих заходів; уміння використовувати набутий виконавський комплекс у художньо-творчому самовираженні.*

Опираючись на заявлені у дослідженні якості, які є визначальними для того щоб підтвердити факт фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, а саме: *здатності само-усвідомленого використання виконавської ресурсності в індивідуальній творчості; володінні художньо-виконавським комплексом для втілення художніх образів вокальних творів; освоєння практики з генерування творчих ідей; набуття уявлень про систематизацію репертуарних вокальних колекцій; здобуття досвіду міні-проектування; самостійної розробки програм тематичних вокальних концертів.*

Слід зазначити, що для того щоб сформувати професійно-задану якість особистості слід прорахувати, яким чином можуть вплинути на цей процес зовнішні і внутрішні фактори, які запускають механізм внутрішніх перетворень особистості, зокрема, заданою якістю виступає готовність до художньої творчості з цією метою потрібно щоб був сформованим художньо-виконавський комплекс. На попередніх етапах формувального експерименту респонденти вже апробували власні потенційні можливості здійснення художньо-образного виконання вокальних творів репертуарних програм, усвідомлено формували їх до власних

виконавських можливостей у відповідності до типів голосів, апробували елементи проектування художньо-творчої діяльності на прикладі розробки «міні-проектів» та добору до них відповідного «ядра-ідеї», ключових вокальних творів, з метою нарощування репертуару до повноцінної програми, відповідно тематиці та ескізно представляли їх на розсуд «глядацької аудиторії» студентів факультетів мистецтв, педагогів та експертної комісії.

Фокусування уваги до індивідуальної форми фахової підготовки магістрів вокалістів у вокальних класах факультетів мистецтв, де в процесі творчої взаємодії педагога зі здобувачем, на засадах реальної, об'єктивної оцінки педагогами ресурсів майбутніх солістів-вокалістів, реалізувалась індивідуальна траєкторія набуття художньо-творчої ресурсності кожного учасника експерименту, зокрема, формування особистісно-професійних якостей, знань, умінь, навичок які сприяли підготовці високо-кваліфікованих фахівців, солістів-вокалістів озброєних актуальним ціннісно-значущим репертуаром, професійне володіння яким за ознаками художності виконання представлено у межах розроблених програм концертів-проектів художньої творчості, які оцінювались експертами на прогонах, комплексних тренажах, а також на модульних зрізах, заліках, екзаменах.

Важливими здобутками респондентів стали власні вартісні ознаки, які закладені метою впровадження методики та сформовані у процесі експериментальної роботи з формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності: досконалого художньо-образного виконання вокальних творів (індивідуального репертуарного здобутку магістрів-вокалістів надбаного у роки навчання у вокальній магістратурі факультетів мистецтв українських університетів), проектуванні перспективних художніх моделей вокальних творів, створення проектів для реалізації їх у процесі професійної самореалізації, як фактору вдосконалення фахової підготовки магістрів-вокалістів, що передбачало забезпечення респондентів додатковими потужними ресурсами, як уміння складання перспективних репертуарних колекцій, які є базисом творчого кредо митців, здатних до художньо-творчого проектування та професійного виконання тематичних сольо-виконавських програм концертів вокальної класики.

Спрямованість методики до формування досвіду художнього проектування, самостійному створенні художніх проектів, набуття практичних умінь втілювати художньо-образну та смислову ідею в певну організаційну форму, де організаційна форма – це певна знакова подія до якої залучено ресурсні можливості виконавця, підтримується й сучасними дослідниками [17, с. 193].

Так, як у концепції нашого дослідження передбачено здійснення одноосібної художньо-творчої діяльності солістом-вокалістом (супровід концертмейстера; використання новітніх технологій, як запис спеціальних професійних фонограм, технічне опрацювання вже існуючих фонограм які професійно оброблені під конкретного вокаліста виконавця), то генерування ідеї, її технічне опрацювання, підбір вокального репертуару та його вокально-технічне та художньо-виконавське опрацювання відбувалось у процесі спеціально організованої самостійної творчої роботи респондентів яка мала проєктивний характер.

З досвіду набутому у процесі перебігу констатувального експерименту та попередніх етапах формувального експерименту, ми опирались на розроблені одноосібні художньо-творчі міні-проекти респондентів, опрацьованих на попередньому етапі та пропонували респондентам розширити координати наукового пошуку та апробування власної ресурсності до підготовки повноцінного тематичного концерту, результати цієї роботи свідчитимуть про реальну готовність фахівців до виконання тематичного вокального концерту, тобто до художньо-творчої діяльності в цілому.

Робота з респондентами полягала в закріпленні набутого досвіду планування та проектування, апробації ключових комбінацій за якими буде реалізовано згенеровані ідеї одноосібних художньо-творчих проектів. Виявлено, у співбесідах, обговореннях творчих проблем з респондентами чітку тенденцію до зацікавленості у продовженні проєктувальної роботи, варійованої згідно особистих переваг респондентів яка набувала все нових ознак та оригінальних форм, збагачувалась використанням додаткових засобів художньої творчості та введенням їх у вокальні концерти, наприклад, залучення інших солістів-вокалістів, або професійних музикантів-виконавців у спільні художньо-творчі проекти, що буде цілком

органічним продовженням нарощування потенціалу та майстерності вокального виконавства у професійній сольо-виконавській самореалізації.

Опитування поведене на початку третього етапу сприяло виявленню особистого відношення респондентів до активного освоєння досвіду проектування майбутніх художньо-творчих концертів за аналогом проектів одноосібної творчості та колективних художніх проектів (Додаток В).

За результатами опитування встановлено ефективність проведеної роботи, виконаних спеціальних завдань, застосованих методів, які сприяли до активізації цілеспрямованої роботи з генерування ідей проектів, їх наповнення відповідним репертуаром, ескізне представлення ключової тематики ідеї у вокальних творах ядра-змісту проектів, особисті зустрічі з відомими виконавцями, усвідомлення їх власного досвіду становлення у професії, ініціативність та креативність художньої творчості була сприйнята респондентами як заохочувальний фактор, щодо проведення проективної роботи, як можливість саморозвитку, самовдосконалення, збагачення власних порт-фоліо ефектними прикладами професійного прояву та доповнення описової частини порт-фоліо вдалими пропозиціями які вказують на потужний творчий ресурс соліста-вокаліста.

До здобутків респондентів на даному етапі експерти віднесли надбаний широкий жанрово-стильовий репертуар національної, європейської, української класики, який відпрацьований на високому художньо-виконавському рівні, а також їх спрямованість самостійного планування майбутніх виступів. Що підтримано й науковою думкою, що самостійне проектування майбутніх сольних концертів опирається на інтелектуальний потенціал особистості, прагнення до самостійної творчості, постійного пошуку оригінальних ідей та репертуару, пізнання мистецьких тенденцій минулого та сучасного [6, с.172].

Даний етап підтримувався *творчо-проективним підходом*, сприяв до набуття професійної універсальності респондентів, стимулював долати обмеження, старі установки, стереотипи здійснення вокально-виконавської діяльності за традиційними канонами та пошуку нестандартних рішень творчих задач, оригінальних прийомів проведення художньо-творчої діяльності, зокрема творчого продукування ідей, проектування художньо-творчої діяльності за рахунок

варіативного моделювання у використанні вокальних творів з власного репертуарного доробку, що забезпечує налагоджену апробовану репетиційну роботу, опірність на вже вивчені та апробовані вокальні твори.

До роботи з планування та проектування одноосібних художньо-творчих проектів респондентам було запропоновано ознайомитися зі спецкурсом «Методика концертно-освітньої діяльності», розробленим на базі авторського навчального посібника для розкриття респондентам специфічних відомостей про форми, методи та засоби здійснення проективної роботи [7].

Колективні обговорення у групі після опрацювання респондентами ЕГ спецкурсу, засвідчило його безумовну корисність, респонденти зауважили, що ознайомилися з класифікацією форм пропонуваних у матеріалі спецкурсу та знайшли для себе опірні координати, зокрема у класифікації форм концертно-проективної діяльності до яких можна увести й художньо-творчі проекти: за характером взаємодії суб'єктів художньо-творчого процесу, тобто необхідно було передбачувати якій саме аудиторії буде запропоновано творчий продукт (до прикладу респондентам було запропоновано уявну аудиторію - шкільну молодь, для якої готується художньо-творчий проект, а також вишукану аудиторію поціновувачів сольного академічного вокального виконавства, що допомогло нам визначити рівень усвідомленості власної виконавської ресурсності респондентів), тому тематика проекту повинна відповідати умовам та інтелектуальному рівню глядача, і проведення подібних форм творчості, передбачає одне концертне відділення (близько 30 хвилин живого звучання голосу), що також потрібно було урахувати, в межах якого відбувається концерт вокальної музики без перерви як для виконавця так і для слухацької аудиторії.

Експериментом передбачено формування умінь респондентів до здійснення сольного концерту (моно-концерту) з доповненнями додаткових засобів для підсилення емоційного враження глядачів (можливе використання фото-експозиції, репродукцій картин, які відповідають заявленій тематиці). Згідно традицій проведення сольних концертів до яких слід розробити афішу, надрукувати та розповсюдити її у межах того навчального закладу в якому буде здійснюватися проект. На сьогодні дуже поширено рекламування власної творчості у фейсбуці,

розсилка повідомлень-запрошень адресно до глядачів, що з легкістю виконують сучасні респонденти які і запропонували використовувати такий різновид запрошень

За показником: *здатність до проектування актуальної тематики художньо-творчих заходів*, респондентам ЕГ та КГ було запропоновано виконати кілька самостійних завдань. Перше завдання: проектування оригінальної тематики художньо-творчого проекту; друге – підбір вокального репертуару (різного стилю жанру на власний вибір) який розкриває тематику художньо-творчого проекту. Для зручності респондентам надано план роботи над проектом: *1. Назва, висвітлення тематики. 2. Лаконічний перелік передбачуваних 6-8 вокальних творів (обов'язкова відповідність їх заданій тематиці).*

На етапі підготовки респонденти ЕГ мали можливість консультування з викладачами, які мають досвід здійснення художньо-творчої діяльності. Дана робота підтримувалась *методом партнерської взаємодії* (викладача-вокаліста та магістра вокаліста), який забезпечував надання ціннісних рекомендацій щодо komponування репертуару до поданої раніше ідеї-ядра та відпрацьовували всі етапи за ознаками логічного розвитку тематичної програми, написання сценарію до можливих уведень поетичного характеру (як елементу конференсу) та кульмінації концерту в якій пропонувався найбільш ефектний вокальний твір з репертуарної програми тематичного концерту.

Респонденти обох груп виконали письмові роботи з проектування ядра-ідеї, згенерували оригінальні назви, які відповідали заявленій тематиці та представили репертуарні списки, виділивши кульмінаційний вокальний твір, подали оформлені роботи для обробки експертною комісією.

Аналіз обробки матеріалів респондентів ЕГ та КГ показав, що сам процес генерування ідей тематичних вокальних художньо-творчих проектів респондентами цілком органічно відображає вибір оригінальної назви проекту, за ознаками назви можна передбачити оригінальну творчу ідею, що свідчить про розвиненість уяви респондентів у оперуванні образними назвами, активізацію знаннєвого тезаурусу та мисленнєвої активності у доборі ємких сенсів, які відповідають фаховому рівню осмисленості поставленого завдання та фаховому

рівню готовності до планування та проектування оригінальних художньо-творчих проектів.

Для посилення ефекту взаємо-обміну творчими ідеями влаштовано комплексні тренінги в яких респонденти ЕГ ескізно представляли власні творчі ідеї та доповнювали їх фрагментарним виконанням вокальних творів які найбільш яскраво характеризують тематику, та в режимі експромту представляли вокальні твори й аргументували їх органічність для власного проекту. Подібну роботу виконували й респонденти КГ, проте вони не підтримувались педагогічним супроводом і самостійно виконували завдання, проте взяли участь в експромтному представленні респондентами ЕГ власних проектів, як глядачі, також набували певного досвіду.

Після проведеного опитування респондентів експертами виявлено цікаві тематичні розробки респондентів ЕГ, виявлено, що фахові рекомендації педагогів-вокалістів надихнули їх на створення проектів про відомі їм факти та зрозумілу тематику, яка повинна відповідати власним уявленням про цінності вокальної культури, видатних особистостей минулого, педагогів-вокалістів, тощо. Було виявлено потребу респондентів до встановлення алгоритму обрання тематики художньо-творчого проекту, яка саме кількість вокальних творів є оптимальною, на які саме засоби слід звертати увагу для створення динамічної композиції концерту, який вокальний твір слід обрати для фінальної частини концертної програми тематичного спрямування.

Сутність проективної діяльності респондентів у рамках експериментальної роботи полягала у осмисленому форматуванні майбутньої професійної діяльності та завчасної підготовки, яка сприятиме ефективному введенню ідей тематичних концертів вокальної музики у практику виконавства солістів-вокалістів.

Практика підготовки «міні-проектів» на попередньому етапі виявила, що даний вид роботи респондентів хоч і не склав особливих ускладнень, все ж потребує уточнень та форматувань алгоритму розробки та проектування. За попередніми здійсненнями міні-проектування респонденти визнали її ефективність та з інтересом взяли участь апробувати власні сили, знання та уміння в опрацюванні тематичних програм художньо-творчих проектів. Тому, наступним завданням

стала робота з пошуку інформації у Інтернет мережі про тематичні сольні проекти відомих виконавців, на цю роботу ми покладали надії щодо збільшення уявлень респондентів які саме форми проведення тематичних концертів будуть знайдені та проаналізовані.

Наразі, після виконання завдання з самостійного пошуку респондентами проектів художньої творчості сучасних професійних солістів-вокалістів виявлено певну кількість наявних у мережі Інтернет художньо-творчих сольних проектів. До прикладу, респонденти посилались на художньо-творчі проекти, які їх зацікавили майстерністю солістів, оригінальністю назв, виконаним репертуаром: «Тріо басів та Капела бандуристів» (Сергій Магера, Тарас Штонда, Сергій Ковнір); «Скарби народної музики» (Українські, кримськотатарські та неаполітанські пісні прозвучать у виконанні Фемія Мустафаєва та ансамблю «Рідні наспіви» у НФУ); «Світанок Європи» у виконанні Тетяни Пімінової в НФУ (представлена маловідома музика Франсіса Пуленка, Жака Ібера, Клода Дебюссі, Анрі Колле та ін.); Арт-проект «Єднаймося» Ольга Чубарева та відомі світові виконавці; «Віват Паваротті» вокальний проект Володимира Гришка.

За другим показником: *уміння використовувати набутий художньо-виконавський комплекс у художньо-творчому самовираженні*. Була представлена пропозиція для респондентів розпочати роботу з генерування ідей майбутніх проектів, яка стикнулася на початку з певними труднощами невизначеності респондентів, які були налаштовані на задані координати виконання експериментальних завдань, лише незначна частка респондентів в ЕГ та КГ виконала завдання та представила розробку таких тем майбутніх художньо-творчих проектів («Перлини української класики», «Китайський колорит у вокальній музиці», «Оспівана Шевченкіана», «Мій рідний Китай у піснях», «Білашеві вокальні перлини», та інші). Попередній розгляд представлених планів-проектів на думку експертів, свідчать що не всі респонденти змогли виконати завдання на належному рівні, деякі представлені роботи свідчили про невизначеність завдання та відсутній досвід регулярного проектування, для якого характерною ознакою є фронтальний погляд на проблему, згідно *методу проекту*, респондентам було запропоновано освітити ідею яскравої особистості (виконавця,

поета, вірші якого часто використані у вокальній творчості композиторів) запропоновано провести аналіз власного репертуару, виявити центральний твір який відповідає заданим завданням, та «обростити» один вокальний твір кількома які будуть знайдені у відповідності до обраної теми.

Поетапна робота поступового нарощування репертуару до оригінальної ідеї виявилась більш-продуктивною, тобто за *методом проекту* були задані допустимі норми для респондентів, зокрема, ми не вимагали від молодих співаків, які тільки починають свій професійний шлях у мистецтві та не мають достатнього індивідуального репертуарного фактажу відразу наповнити художньо-творчий проект кількістю вокальних творів (6- 8-10).

На наступному етапі виконання спеціальних завдань з респондентами проведено активну практику підтриману *методами креативності та мозкового штурму*, було запропоновано пройти експерт-аналіз. Учасникам було запропоновано уявити, що в межах професійного завдання отриманого від «умовного керівника-роботодавця», респондентам, запропоновано скласти план роботи на один місяць та представити репертуар з кількох класичних арій, двох західноєвропейських романсів, шість-вісім вокальних творів національного репертуару, а також на початку місяця та в кінці місяця провести два художньо-творчих заходи.

З першим завданням представити певну репертуарну колекцію на один календарний період (місяць), а з другим завданням розділені респонденти по меншим групам для зручності допомагали педагоги-вокалісти та методисти факультетів мистецтв. Окрім того, респондентам було запропоновано виконати бліц-змагання «Креативна художньо-творча програма», представити тему оригінального художньо-творчого заходу на засадах креативної фантазійності та коротко описати варіативні моделі його проведення з залученням будь-яких допоміжних засобів.

Виконання завдання проходило у групах ЕГ (34 респонденти), КГ (34 - респонденти), за однаковими умовами представити проспект з коротким описом теми, засобів, варіативного введення репертуару та використаними допоміжними засобами, де з загальної кількості учасників, перші десять відповідей протягом 10

хвилин оцінювались за найвищими балами і кожні наступні 10 хвилин бали, відповідно були нижчими (12-10, 10-8, 8-6, 6 і нижче). На виконання завдання відведено 40 хвилин. Дана робота підтримувалась методом *проективної пластичності*, сутність якого полягала в адекватному поєднанні вокальних творів у плануванні сольних вокально-виконавських програм (головною умовою виступає професійне виконання вокальних творів з урахуванням художніх особливостей світової вокальної класики, також використання сучасних вокальних творів, спроба поєднати їх у концертних програмах).

Після проведеного експертами аналізу письмового бліц-змагання за завданням пробудження креативної фантазійності отримано цікаві результати які задовільнили наші передбачення, щодо активізації процесів мислення, фантазії, включення інтуїції, творчої уяви переважна більшість респондентів ЕГ виконала роботу в перші 20 хвилин, незначна кількість, відповідно пізніше, тоді як у КГ респондентів які виконали завдання у перші 20 хвилин було в рази менше, проте, виявлено що письмові завдання, які були виконаними між 20 - 30 хвилинами, все ж мали яскраві ідеї та носили елементи оригінального вирішення, у відсотковому вияві це близько 45% респондентів КГ. Саме в КГ виявлено й низькі результати які склали 25 % від загальної кількості, хоча низький показник зафіксовано й у ЕГ, це близько 10%. За змістом оригінальність у письмових завданнях, виявлено у значній кількості респондентів ЕГ, які фантазуючи дозволили собі вийти за межі класичного концерту та представити креативні, оригінальні ідеї, як концерт з нагоди відкриття кафе «Фоте-Піано», для любителі класичної музики, в ідеї закладено участь самого респондента, а також запрошення до участі відомих виконавців з рідного міста респондента, поетів (тематична назва «15 хвилин класичного романсу»). Представлена програма «Музичне фойє в ботанічному саду», в якій запропоновано прослухати три види проектів це старовинна вокальна класика, сучасні національні вокальні твори композиторів-класиків, джазові вокальні твори (додано органічний репертуар), концерт старовинної музики (подано органічний репертуар) у одноосібному виконанні респондента, яке може проходити в рамках будь-яких презентацій художньої, літературної та інших видів

творчості сучасних митців (з органічним класичним репертуаром «Джаз. Від класики до сучасності», «Пісні мого краю» та ін.).

Опираючись на критерій третього компонента та заручаючись настановами відповідного творчо-проективного підходу, проінструктовані педагоги та методисти допомагали респондентам які цього потребували, зосередитись на виваженому плануванні, прогнозуванні та передбаченні результатів власної творчої діяльності, та сприяли посиленню ефективності роботи респондентів, нагадували їм про урахування власних ресурсів, тобто враховувати власні домінуючі можливості. Відбувалось наведення респондентів до органічного відбору репертуару, на основі проведеного аналізу виконавського репертуару, який ще не вивчався але входить у план-проект та буде самостійно опрацьованим для виконання. Тобто, вокальні твори підбирались до тематики проектів за індивідуальними можливостями виконавської респондентів. Подібна спільна творча праця стала для наших груп справжнім відкриттям, адже це був «адресний» пошук потрібного репертуару, який відповідає тематиці художньо-творчого проекту, а особистісно-зорієнтований вибір (адекватного до тематики та адекватного до вокально-технічних можливостей кожного учасника ЕГ).

Даний етап виконання спеціальних завдань та впровадження методики формування фахової готовності до художньо-творчої діяльності допоміг системно й комплексно вирішувати респондентам поставлені завдання, а педагогічно-методичний супровід сприяв до встановлення вірних координат пошуку індивідуального вокального репертуару для заповнення репертуарної колекції повноцінного тематичного художньо-творчого проекту.

Так як переважна більшість респондентів обох груп ЕГ та КГ це майбутні камерно-концертні співаки, то репертуарні колекції, які їм слід поповнювати різними за стилем та жанрами вокальними творами, все ж має переваги до вибору репертуару близького до сучасного часу. Тому було запропоновано респондентам разом з викладачами вокалу які допомагали у виборі творів до тематичних художньо-творчих проектів, ідеї й назви яких були розроблені респондентами самостійно, а також самостійно були обрані вокальні твори «ядра-ідеї»

тематичного концерту, представити перелік вокальних творів для нарощування репертуарної основи художньо-творчого проекту.

Результати відбору виявили що респонденти володіють знаннями ресурсами та досить вміло відбирають сучасні вокальні твори, українських, європейських та китайських композиторів, які у навчальній репетиційній практиці опрацьовуються ними достатньо швидко та художньо-якісно. Сучасні репертуарні колекції респондентів більшою мірою відповідали власним виконавським можливостям та були органічними до виконавського амплуа майбутніх солістів-вокалістів.

Опрацювання результатів роботи після виконання серії завдань виявило що на третьому етапі формувального експерименту з упровадження методики, увагу респондентів було спрямовано на активізацію самоорганізації, як базисну основу раціональної організації майбутньої художньо-творчої діяльності в аспектах поглиблення знань ресурсів, культурологічних знань, набуття необхідного багажу для планування, опрацювання проекту, набуття художньо-виконавського комплексу який сприятиме професійному доведенню програми запланованої до показу.

У самотійній роботі респондентам надавалась можливість відчувати власні сили в самоуправлінні процесом конструювання ідеї, від її розробки, удосконалення, самотійного вокального опрацювання, введення в програму елементів конферансу, до комплексного виконання/втілення, що в цілому, сприяло фаховому становленню магістрів-вокалістів, забезпечувало їх професійне просування до омріяної мети, посилювало впевненість у власних досягненнях з набуття художньо-виконавського комплексу, самотійності та мистецькій автономності, безперебійності самотійної творчої діяльності (від народження креативної ідеї тематичного проекту до втілення), ефективного здійснення художньо-творчої діяльності у професійній діяльності.

Відбулось і педагогічне наведення респондентів на таку самотійну роботу, яка активізувала системне мислення, комплексну дію, самотійне оновлення репертуарних ресурсів, komponування репертуару відповідно до тематичних програм репертуар, послідовність викладу матеріалу. Респонденти виконували

проектну діяльність, застосовували новітні технології, інтегровано виявляючи ресурсність в різних формах підготовки до здійснення художньо-творчої діяльності. Респонденти активно використовували новітні форми пошуку репертуару залучаючись до чату GPT та його інших форм, які полегшують використання рутинних операцій, спрощують збір, систематизацію й класифікацію інформації», що підтримується й науковою думкою, відображеною в дослідженні [8].

Цікавим досвідом виявилась робота з використання програми «штучного інтелекту» в пошуках оригінальних назв творчих проектів та репертуару відповідно заданим нормам, який у дослідженні підтримувався суголосним методом. Окрім того, респонденти набували корисний досвід використання новітніх технологій у швидкому пошуку та систематизації вокально-виконавського репертуару. Проте, абсолютно задоволеними результатами відбору творів, наприклад за заданим напрямом пошуку, за аналогом до певного вокального твору або композиторів-класиків які написали вокальні твори спорідненої тематики, вдалось вибрати такі, як «Аве Марія» - пісня, концертна арія, та кілька тематичних програм універсального характеру як-от «Пісні про кохання», або «Пісні про батьківщину», «Пісні про маму», «Колискові» та ін. «Ш/І» (штучний інтелект, чат GPT) допомагає у виборі вокальних творів конкретного автора, композитора, але генерування ідей залишається перевагою самого респондента. Проте досвід який отримали респонденти ЕГ та КГ безумовно корисний, а чати постійно сповнюються новою інформацією, яка накопичується, можливо навіть наше застосування чату та пропозиції щодо пошуку варіантів «Ш/І» використає надалі та в більш широкому сенсі пропонуватиме органічні, універсальні, оптимальні пропозиції по komponуванню репертуарних ресурсів, народженні творчих ідей проектів, тощо.

На фінальному етапі впровадження методики увага спрямовувалась на виконання респондентами демонстраційних завдань, у процесі проведення *комплексного тренінгу* респонденти по чергово виконали кілька вокальних творів попередньо продемонструвавши елементи концерансу у представленні художньо-творчого проекту та виконали кілька вокальних фрагментів з розроблених тематичних концертних програми. За бажанням респондентів на цьому етапі

експерти відбирали найбільш оригінальні демонстрації та пропонували респондентам зробити відео-ролики які стануть окрасою їх порт-фоліо.

З усіх ескізно-представлених проектів, які в підготовчий період підтримувались *методом демонстраційно-образного виконання*, завдяки експертним оцінкам було встановлено позитивну динаміку оволодіння респондентами обох груп ЕГ та КГ художньо-виконавським комплексом, респонденти демонстрували професійну зрілість та самостійність суджень.

Обрахування результатів виявів респондентів засвідчив зростання усвідомленого відбору респондентами репертуарних колекцій, які відповідають тематиці проектів, достовірністю втілення художніх образів вокальних творів, самостійністю в генеруванні творчих ідей, доречної систематизації репертуарних вокальних колекцій, за час проведення експерименту всі учасники оволоділи уміннями створення художньо-творчих міні-проектів, апробували власні можливості та здійснили проектування концертів тематичного характеру.

Варто зазначити, що упродовж усього періоду проведення експериментальної роботи з респондентами а ЕГ та КГ вони активно готували програми випускних магістерських концертів і на етапі завершення експерименту більша частина респондентів вже відзвітувала, частина знаходилась на різних стадіях, так респонденти першого року навчання у вокальній магістратурі проходили весняно-літню сесію та представляли власні вокально-виконавські здобутки за звітний період, характерним для цієї частини респондентів виявом стало нарощування виконавської ресурсності, яка відмічена екзаменаційною комісією та знайшла вираз у високих балах оцінювання екзаменаційних програм з вокалу, експерти також підтверджували значні позитивні зміни за ключовими показниками згідно розробленої та застосованої методики.

Експертами зазначено, що програми представлених відео-концертів магістрантів-випускників вигідно вирізнялись якістю художньо-образного виконання вокальних творів програми концерту, відмічалось експертами і удосконалення щодо побудови репертуарної програми яка стала ефектнішою за рахунок заміни вокальних творів які не відповідали можливостям респондентів на

якісніші та ефектніші, органічні для виконавського амплуа не тільки за ознаками технічної, але в першу чергу за ознаками майстерності вокального виконавства.

Що було відмічені експертами та екзаменаційною комісією, присутньою на концертах, які виконували магістри-вокалісти які пройшли в експерименті як респонденти з якими цілеспрямовано працювали з метою фахового удосконалення як художньо-образного виконання окремих вокальних творів так і в аспекті ефектного розгортання програми концерту, уведенню елементів конференсу, самопрезентації, оголошення номерів та деякі елементи поетичних композицій, якими випускники збагачували власні концертні програми.

Вищезазначене доводить правомірність нашого передбачення щодо впливу проведеної експериментальної роботи та цілеспрямованого провадження методики які вплинули на якість виконання програм магістерських концертів.

Третя педагогічна умова посприяла розкриттю всього спектру ресурсності магістрів-вокалістів у аспектах відстоювання власної думки у творчості та прийняття самостійних рішень, уміння дипломатії; виділення суттєвого у творчості, зорієнтованість на просування ціннісно-значущого репертуару, зорієнтованість у потребах соціуму; постійний, неспинний саморозвиток, самовдосконалення, зокрема, постійний розвиток гнучкості, аналізу власної виконавсько-професійної репертуарної колекції, її поповнення з метою самовдосконалення та сформованості фахової готовності до художньо-творчої діяльності.

У процесі впровадження методики формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності ми акцентовано спрямовували респондентів до використання власних індивідуальних вокально-виконавських здібностей, адже вони є унікальними та виступають важливою умовою реалізації поставленого завдання, так до прикладу у камерно-концертній творчості особливо вартісними є ті ознаки виконавської індивідуальності які відповідають типам голосів, тому і вибір тематики також підпорядковувався так званому виконавському амплуа, відповідності органіці, темпераменту, інтелекту тощо.

Так, як оптимальний план майбутнього концертного виступу передбачає визначення ідеї проекту, урахування можливостей його здійснення, актуальність

обраної тематики, вибір відповідного та адекватного власним можливостям репертуару, то урахування респондентами всіх вищезазначених чинників сприятиме успішності впровадження респондентами проекту в майбутню виконавську практику.

Опираючись на розроблену професіоргафічну модель (Мал.1.2.) у першому розділі дослідження, було виявлено важливі завдання ознайомлення магістрів-вокалістів з усіма важливими чинниками професії соліста-вокаліста, які необхідно буде використовувати у самостійній професійній діяльності та здійснення виробничих функцій виконавцями, опираючись на: комплексне вирішення професійних виконавських проблем, активне застосування критичного мислення для урівноваження власних мистецьких уподобань та запитів соціуму, чітке дотримання законів публічного виконавства, художнього виконання кожного вокального твору з репертуару, також у командній роботі слід запропоновано презентувати лідерські якості у вирішенні творчих та виробничих організаційних завдань, здійснювати самоуправління перебігом власного творчого графіку у відповідності до норм та стандартів тощо.

Важливого значення набули підсумкові обговорення з респондентами після проведення всіх етапів впровадження авторської методики. Було виявлено усвідомлення майбутніми солістами-вокалістами таких важливих координат як ініціативність у власному професійному просуванні, прагнення професійного самовдосконалення, професійне володіння співацьким голосом, ефектного вияву у творчості, володінні елементами конферансу (в оголошенні тематики сольної програми, введенні поетичних композицій, які прикрашають вокально-виконавські концертні програми, особливо у виконанні самого співака), володіння уміннями додавання оригінальних «вербальних доповнень-зв'язок» між вокальними номерами, уміння переключення з режиму мовлення на співацький режим та інше.

У процесі розгортання експерименту було встановлено важливість та нагальну необхідність володіння складовими художньо-виконавського комплексу які необхідно набути, підтримувати та примножувати, переносити здобуте у реальну концертно-виконавську практику, представляючи публіці цілісність професійних дій.

Саме з цією метою впровадження методики було спрямовано на важливий напрям фахової підготовки магістрів-вокалістів як проектування художньо-творчої діяльності на прикладі створення тематичних концертів та їх ескізному опрацюванні, відточуванні виконавської техніки, апробуванні створених художніх образів виконуваних творів на «публіці», з метою обміном набутого досвіду підготовки до художньо-творчої діяльності, власного бачення даного процесу та завчасної підготовленості до нього.

Ураховуючи ті особливості, що значна частина респондентів магістрів-вокалістів вже професійно опрацювала та виконала програми випускних магістерських концертів які відбувались в умовах реальних концертів на факультетах мистецтв. Також і менша частка респондентів першого року навчання у магістратурі пройшла екзаменаційні випробування представивши екзаменаційній комісії власні здобутки, отримала переважно високі та середні бали, та отримали схвальні відгуки, щодо художньо-образного виконання вокальних творів, дуже професійно представлялись перед виконанням власних програм та демонстрували, на думку спостерігачів експертів, високі результати набутого художньо-виконавського комплексу, в цілому.

Виявлено достатньо-вільне володіння значним сучасним вокальним репертуаром, всі респонденти вміло оперують інформацією та надають вивірені чіткі творчі характеристики композиторам-класикам, поетам, твори яких представляли на екзамені, продемонстрували позитивні якості та професійні риси виконавської вправності, майстерності, що також підтверджувало нашу наукову позицію та позитивно характеризувало впроваджену методику як ефективну.

В цілому, було встановлено що всі респонденти адекватно обирають виконавський репертуар, мають широкі орієнтири у виборі національного, українського та європейського репертуару різних стилів та жанрів, художньо-удосконалюють виконавські образи, збагачуючи репертуарну колекцію, опираються в роботі на отриманий досвід планування, проектування майбутньої професійної художньо-творчої діяльності та усвідомлено класифікують відповідний до власної виконавської ресурсності репертуар, дбають про складання виконавських тематичних колекцій, набули досвід генерування оригінальних

творчих ідей, та їх доведення та перетворення у тематичні вокальні концерти, навчилися впроваджувати художньо-творчі міні-композиції, створювати плани-сценарії тематичних концертів художньої творчості, представляти глядачам самостійно-створені композиції з них, аргументовано опираються на цінності вокальної культури засвоєні у роки навчання які стануть окрасою та векторним спрямуванням до здійснення саме художньої творчості у практиці професійної самореалізації, що засвідчує фахову готовність магістрів-вокалісти до проведення художньо-творчої діяльності.

Таблиця 3.2.3.

Рівень сформованості креативно-творчого компоненту на III художньо-творчому етапі формувального експерименту (34 респонденти КГ, 34 респонденти ЕГ)

Показники	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ
	К-ть - %	К-ть - %	К-ть - %	К-ть - %	К-ть - %	К-ть - %
<i>здатність до проектування актуальної тематики художньо-творчих заходів</i>	1 - 2,94	0 - 0,00	18 - 52,94	13 -38,24	15-44,12	21-61,76
<i>уміння використовувати набутий виконавський комплекс у художньо-творчому самовираженні.</i>	1 -2,94	0 - 0,00	17 - 50,0	11- 32,35	16 -47,06	23 -67,65
Середня зважена	1 - 2,94	0 - 0,00	17,5-51,47	12 -35,30	15,5-45,59	22-64,70

Третій, *художньо-творчий етап*, формувального експерименту був плідним за рахунок вірного векторного спрямування експериментальної роботи щодо виявлення всіх ресурсів набутих респондентами ЕГ та КГ з вирішення проблем пов'язаних з проєктивною активністю та творчою самостійністю у генеруванні ідей, плануванні організації репертуарної підтримки пропонованих тематичних концертів, ескізнюму представленні художньо-творчих проєктів, аналізу та удосконаленні ідей за рахунок варіативного вибору форм, засобів, уведенні у розроблені сценарії елементів конференсу та інше. Даний етап також був

опрацьований за результатами виконання всіх навчальних завдань та допоміг в оцінюванні якості їх виконання кожним респондентом, переведення одноосібних виявів у статус показників груп для узагальнення позитивних змін ЕГ та КГ, респонденти яких, на думку експертів, продемонстрували позитивні кількісні і якісні зміни.

Окрім того, цілком очевидним, у зв'язку з кількісними та якісними змінами згідно результатів третього етапу формувального експерименту, виступає позитивний прикінцевий результат, за першим показником *здатність до проектування актуальної тематики художньо-творчих заходів* до високого рівня віднесено 21 особу – 61,76% ЕГ, тоді як до у КГ – відбулись незначні зрушення у збільшенні кількості реципієнтів цього рівня – 15 осіб – 44,12%. До середнього рівня ЕГ – 13 осіб – 38,24%, КГ – 18 осіб - 52,94%. До низького рівня вияву у ЕГ не віднесено жодної особи, а в КГ – 1 особа – 2,94%.

За другим показником *уміння використовувати набутий виконавський комплекс у художньо-творчому самовираженні* до високого рівня віднесено 23 особи – 67,65% ЕГ, тоді як до у КГ – відбулись незначні зрушення у збільшенні кількості реципієнтів цього рівня – 16 осіб – 47,06%. До середнього рівня ЕГ – 11 осіб – 32,35%, КГ – 17 осіб – 50,0%. До низького рівня вияву в ЕГ віднесено – 0 осіб, 0,00% та в КГ – 1 особа – 2,94%.

Що в цілому схиляє нас констатувати, що на кінець формувального експерименту в обох групах відбулись якісні і кількісні зміни з перевагою високого і середнього рівня.

Для якісного відображення позитивних змін які відбулись упродовж трьох етапів упровадження методики формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності представляємо таблицю в якій відображено прикінцеві результати поетапного розгортання експерименту за даними середньої зваженої та обчислено узагальнений результат, який демонструє позитивні кількісні та якісні зміни які підтверджують ефективність упровадженої методики (Таблиця 3.2.4.)

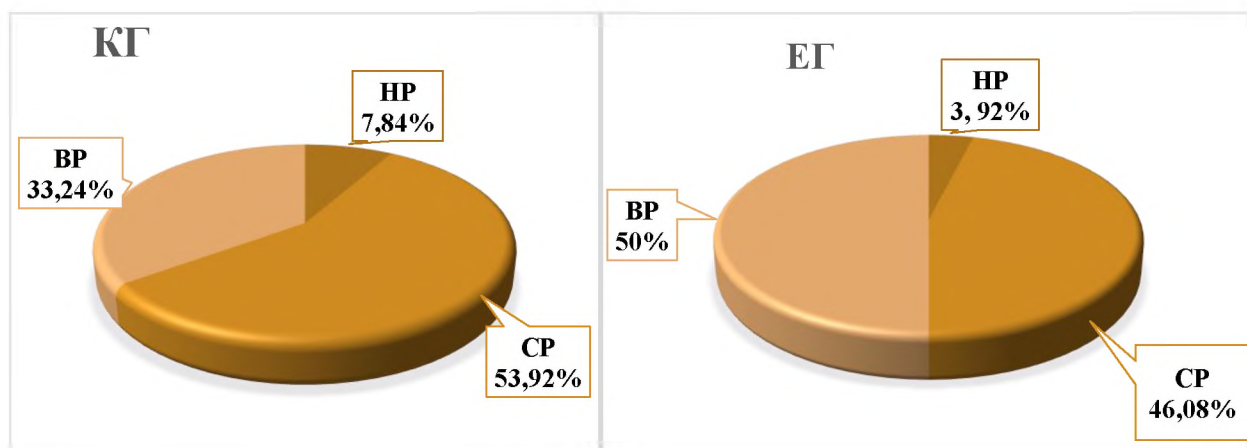
Таблиця 3.2.4

Рівні сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності за трьома етапами формувального експерименту (34 респонденти КГ, 34 респонденти ЕГ)

ЕТАПИ ФОРМУВАЛЬНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	КГ К-ть - %	ЕГ К-ть - %	КГ К-ть - %	ЕГ К-ть - %	КГ К-ть - %	ЕГ К-ть - %
<i>Результати I - мотиваційно- потребового етапу (СЗ);</i>	5 - 14,70	3,5-10,29	17 – 50	17 - 50	12- 35,30	13,5-39,71
<i>Результати II - когнітивно-ціннісного етапу (СЗ);</i>	2 -5,88	0,5 -1,47	20,5 60,30	18 - 52,34	11,5-33,82	15,5-45,59
<i>Результати III - художньо-творчого етапу (СЗ);</i>	1 - 2,94	0-0,00	17,5-51,47	12 -35,30	15,5-.45,59	22 -64,70
Середня зважена:	2,67 -7, 84	1,33-3,92	18,33-53,92	15,67-46,08	13 - 33,24	17 – 50

Для візуалізації результатів КГ та ЕГ пропонуємо дані таблиці які відображено в діаграмі. Діаграма 3.2.1.

Діаграма 3.2.1.



Отже, в результаті проведення формувального експерименту було впроваджено авторську методику формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Поетапне розгортання експерименту відбувалось упродовж трьох етапів, описаних у даному підрозділі. Згідно отриманих результатів можемо засвідчити, що впроваджена методика формування даного феномена є дієвою та ефективною.

Висновки до третього розділу

Проведений у дослідженні організаційно-методичний аналіз проблеми формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності за трьома діагностичними зрізами на констатувальному етапі уможливив формулювання наступних висновків:

- зафіксовано переважно середній та низький рівень сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності;

- основні причини такого положення полягають у відсутності методичного забезпечення процесу формування фахової готовності магістрів вокалістів до художньо-творчої діяльності;

- експериментально-діагностична робота з респондентами відповідала визначеним критеріям та показникам сформованості мотиваційно-орієнтаційного, фахово-когнітивного, креативно-творчого компонентів (оцінювання реального стану сформованості означеного феномена відповідало три-рівневим характеристикам сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності);

- виявлено, аналогове моделювання виконавських концепцій без урахування потужних художньо-творчих ресурсів магістрів-вокалістів, потреб у генеруванні творчих ідей майбутньої професійної діяльності їх апробації в роки навчання у магістратурі;

- сучасні здобувачі вокальної магістратури спрямовані на опрацювання репертуару для виконання випускного магістерського концерту, педагогічна увага до художньо-образного виконання вокальних творів, епізодична, привнесення у виконавські концепції елементів тематичного komponування програм сольних концертів та включення у виступи елементів конференсу в художньо-виконавську творчість не зафіксовано;

- виявлено, що спеціальної цілеспрямованої роботи над варіативним відбором засобів художньо-виконавської виразності у процесі репетиційної роботи над вокальними творами не здійснюється (не враховується зв'язок музичної інтонації та поетичного контекстів, перевагами виступає технічна досконалість вокального

виконавства та артистичність виконавства, а компонування програм випускних магістерських концертів здійснюється згідно норм, стандартів фахової підготовки магістрів-вокалістів без урахування їх можливого збагачення оригінальними ідеями, до прикладу, тематичного ядра майбутньої програми концерту, який сприятиме представленню глядачам проєктів художньої творчості у процесі професійної самореалізації).

На констатувальному етапі експерименту застосовано методи: педагогічне спостереження; аналіз навчальних програм, аналіз практичного виконавського досвіду магістрів-вокалістів, письмове та усне опитування, інтерв'ювання магістрів-вокалістів, опитування педагогів-вокалістів факультетів мистецтв українських університетів, проведення вибіркового спів-бесід, анкетування-опитування, моделювання творчих дій, аналізу діагностичних фрагментів виконавської вправності, художності, тестування творчої самостійності, вокально-творчі завдання, варіативні завдання, рефлексивні методи, метод експертної оцінки виконання навчальних завдань на індивідуальних репетиціях, методи статистичної обробки експериментальних даних тощо.

На формувальному етапі впровадження методики формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності враховано необхідність методичного забезпечення та цілеспрямованого педагогічного впливу на заняттях з музично-теоретичних та виконавських дисциплін, зокрема, спеціального педагогічного супроводу (наставництва) у класах індивідуальної підготовки «Вокалу», «Постановки голосу», творчих зустрічах з видатними вокалістами-виконавцями, обговорення перспектив майбутньої професійної самореалізації, нагальної необхідності у генеруванні творчих ідей, плануванні та проєктуванні тематичних вокальних концертів. тощо.

Формувальний експеримент проведено у три етапи: *перший, мотиваційно-потребовий етап* був націлений на формування першого, мотиваційно-орієнтаційного компоненту, підтримувався педагогічною умовою цілеспрямованого формування потреби магістрів-вокалістів в художньо-творчій діяльності, він сприяв формуванню вірних уявлень магістрів-вокалістів про майбутні професійні реалії сольо-виконавської діяльності. Цілеспрямовано

активізована потреба здобувачів вокальної магістратури у здійсненні художньої творчості, як вияв розвиненості особистісно-професійного потенціалу за ознаками ресурсності, розвитку особистісних і професійних якостей магістрів-вокалістів у процесі безпосередньої навчально-творчої взаємодії педагога та здобувача, а також у процесі спільних обговорень проблем, під-час проведення зустрічей з сучасними митцями-виконавцями України, спільного перегляду програм художньо-творчих проєктів сучасних виконавців України та Китаю, що сприяли установленню цілеспрямованої потреби респондентів ЕГ до власного особистісно-професійного вдосконалення. Основними методами на цьому етапі були: комплексі тренінги, творчі завдання, художня ілюстрація словесних пояснень, ескізного опрацювання мистецьких творів, метод мозкового штурму та ін.

Другий, когнітивно-ціннісний етап спрямовувався на формування креативно-творчого компоненту, підтримувався другою педагогічною умовою, оволодіння магістрами-вокалістами художньо-творчими вміннями у процесі навчально-виконавської діяльності, в результаті чого відбувалось набуття та практичне виявлення ключових сольо-виконавських умінь для здійснення респондентами художньо-творчої діяльності, та специфічних (супровідних), зокрема, активізації у респондентів системного мислення спрямованого на конкретну проблему; накопичення та класифікації вокально-виконавського репертуару; трансформування змісту вокальних творів в художньо-виконавські образи; здобуття інтерпретаційної пластичності варіювання емоційними виявами у процесі публічного виконання вокальних творів; інтегративного переплавлення набутих знаннєвих ресурсів в креативному новоутворенні – проєктивному моделюванні художньо-творчої діяльності (на прикладі художніх міні-проєктів та плануванні тематичних проєктів вокальної творчості). Робота спрямовувалась на здобуття респондентами фахової спроможності до здійснення художньо-творчої діяльності, підвищенні загальнокультурної ерудованості, покращення якості художньо-образного виконання вокальних творів, komponування програм міні-проєктів тематичних концертів вокальної музики. Проведено роботу з набуття умінь з генерування та практичного провадження ідей майбутніх тематичних концертів вокальної музики, ескізного опрацювання виконавських моделей, усвідомленого

накопичення та подальшого удосконалення художньо-виконавського комплексу, для безперебійної роботи над інтерпретаційними моделями індивідуально-обраних вокальних творів з репертуару респондентів, тощо. Основні методи другого етапу: метод колективного оцінювання репертуарних програм магістрів-вокалістів; ескізного показу довершених художніх моделей з програм магістрів-вокалістів для спільного обговорення досягнутих результатів художньо-творчої навчальної роботи; фітбек метод; аналізу конкретної виконавської ситуації; обговорення кращих зразків вокальних творів з виконавських програм магістрів-вокалістів для художньо-творчого взаємо-обміну та взаємозбагачення; написання планів-проектів перспективних художньо-творчих програм; використання відео- та аудіо- методів: спеціальних тренінгів та ін.

Третій етап формувального експерименту, художньо-творчий, підтримувався педагогічною умовою спрямування магістрів-вокалістів до планування художньо-творчих проектів, з перспективою їх практичного впровадження, сприяв формуванню креативно-творчого компоненту, критерію міри сформованості самостійності та оригінальності у плануванні художньо-творчої діяльності у процесі формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Показники: здатність до проектування актуальної тематики художньо-творчих заходів; уміння використовувати набутий художньо-виконавський комплекс у художньо-творчому самовираженні. Основні методи третього етапу: метод креативності, метод мозкового штурму, метод проективної пластичності, метод партнерської взаємодії викладача вокаліста та магістра, а також демонстраційно-образні, імпрровізаційні методи, метод моделювання, комплексні тренінги, тощо. Прикінцевий діагностичний етап експерименту дозволив встановити наступне: респонденти ЕГ мали суттєву перевагу сформованості фахової готовності до художньо-творчої діяльності, адже пройшли підготовку в умовах впровадження авторської методики на відміну від респондентів КГ які навчались за традиційною методикою. Встановлено позитивну статистичну динаміку змін у виявах респондентів ЕГ на всіх трьох етапах впровадження методики формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-

творчої діяльності, що відображено у таблицях формувального експерименту та підтверджує ефективність розробленої та впровадженої методики.

Основні наукові результати розділу опубліковані в працях [1; 2; 3; 4; 5].

Перелік використаних джерел до III розділу

1. Ван Цзін Проблема підготовки магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності //Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. - Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023. - Вип. 29. - С. 107-115.

2. Ван Цзін. Деякі аспекти формування фахової готовності магістрантів-вокалістів до художньо-творчої діяльності /Сучасна мистецька освіта: матеріали VI Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Випуск IV /Укл.: доктор пед. наук, проф. А.В. Козир. - К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2021. С. 119-123.

3. Ван Цзін. Психолого-педагогічний контекст проблеми формування фахової готовності магістрантів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Виступ на звітно-науковій конференції (17-21 травня 2021 р.) НПУ ім. М.П. Драгоманова «Єдність навчання і наукових досліджень - головний принцип університету» кафедри теорії та методики постановки голосу (факультет мистецтв імені академіка А.Т. Авдієвського). С. 23-27.

4. Ван Цзін. Художньо-творча діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва – реалії та перспективи //Модернізація наскрізної виконавської підготовки учнівської молоді в сучасній мистецькій освіті: Зб. матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. Київ: УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023.-130 с., С. 10-15

5. Ван Цзін Специфіка фахової підготовки магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності //Сучасна мистецька освіта: матеріали VI Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Випуск IV /Укл.:

доктор пед. наук, проф. А.В. Козир. - К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2025. - 120 с. С. 31-34.

6. Гаврилюк О. А. Формування професійної готовності майбутніх учителів музики у педагогічних коледжах до художньо-творчої діяльності. Дис... канд. пед. наук за спеціальністю 13.00.04 - «Теорія і методика професійної освіти» - (015 - Професійна освіта) - ВДПУ імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, 2018. - 296 с.

7. Жигінас Т.В. Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності. - К., 2015. - 178 с.

8. Зайва М.С. Розвиток творчого потенціалу майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі методичної підготовки. Дис. канд. філ. наук, К. 2024. - 291 с.

9. Кьон Н.Г. Специфіка застосування штучного інтелекту в музично-освітній галузі. Штучний інтелект у вищій освіті: ризики та перспективи інтеграції: матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації, 1 липня - 11 серпня 2024 року. - Львів - Торунь: Liha-Pres. С. 173-177.

10. Ковалинська І. Невербальна комунікація. - К.: «Освіта України», 2014. 289 с.

11. Левіт Д.А. Засоби театральної педагогіки в професійній підготовці майбутніх вокалістів. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology* (213), р. 38-41.

12. Мозгальова Н. Г., Щолокова О. П., Барановська І. Г. Інтерпретація музичних творів - методичний аспект. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. 207 Д. Ушинського: Педагогічні науки, 3(128), 151-159.

13. Мозгальова Н. Г. Методологічні засади формування художньо-виконавської самоефективності майбутніх учителів музики та хореографії. Наукові перспективи. Серія: Педагогіка. 10 (28), 324-335.

14. Мозгальова Н.Г. Психолого-педагогічні аспекти музичноінструментального виконавства / Н.Г. Мозгальова // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців - Київ; Вінниця, 2014. - Вип. 39. - С. 348 - 352.

15. Орищук О. Особистісно-орієнтований підхід у професійній підготовці майбутніх учителів музики до вокально-просвітницької діяльності/ О.І. Орищук

//Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки. - 2017. -№4. - С. 391-395.

16. Педагогічні технології професійної підготовки фахівців: навчальний тренінг: навч.-метод. посіб. / за ред. Сисоєвої С. О. Київ, 2007. - 184 с.

17. Піхманець Р. В. Психологія художньої творчості (теоретичні та методичні аспекти). Київ: Наукова думка, 1991. - 164 с.

18. Потебня О.О. Естетика і поетика слова: збірник / Олександр Потебня. - Київ: Мистецтво, 1985. - 301 с.

19. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2005. - 360 с.

20. Хе Цзіні. Формування художньо-проектувального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 0.14 Середня освіта. Музичне мистецтво. ДЗ: «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського. Одеса, 2023. - 245 с.

21. Ян Пенфей, Кьон Н.Г. Сутність поняття «вокальна культура» та педагогічний потенціал європейського вокального мистецтва у фаховій підготовці здобувачів освітнього рівня «бакалавр» *Південноукраїнські мистецькі студії*. Випуск 3 (6). С. 82-88. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-3.12>

22. Ян Пенфей. Наукові засади і досвід формування мистецької компетентності майбутніх бакалаврів у процесі опанування європейського вокального мистецтва. *Педагогічна Академія: наукові записки*.

23. Ян Сяохан. Методика формування пропедевтичної компетентності магістрантів музичного мистецтва в процесі підготовки до викладання вокалу. Автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 - теорія та методика музичного навчання. Суми.

24. Янь Інши. Формування вокально-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені Н.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*, 28. С. 173-181.

ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні на основі здійсненого аналізу проблеми формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, зокрема опрацюванню значного джерельного фактажу методичного, культурологічного, мистецтвознавчого напрямків у співвідношенні до обраної тематики, дозволило зробити наступні висновки.

В результаті обробки наукової інформації виявлені наукові авторські позиції щодо важливості формування особистісно-професійних якостей здобувачів вокальної магістратури, майбутніх солістів-вокалістів. У дослідженні наукова увага сконцентрована на усвідомленні магістрами-вокалістами важливості завчасної підготовки до здійснення високо-професійної сольо-виконавської діяльності уособленням якої виступає художньо-творча діяльність вокалістів-виконавців, які володіють різноманітним репертуаром з творів вокальної класики європейської, української, китайської вокальної культури, що уможливорює подбати про тематичну спрямованість концертного виконавства, яке є вельми бажаним в сучасному суспільстві та відповідає потребам глядачів, які очікують від сучасних виконавців творчої креативності, оригінальності, самостійності, цілеспрямованості до здійснення оригінальної вокально-виконавської творчості на художньому рівні. Згідно концепції дослідження набуття особистісно-професійних якостей, удосконалення репертуарних здобутків магістрів-вокалістів сприятиме ефективному професійному становленню, конкурентній спроможності солістів-вокалістів на ринку праці України, Китаю.

В дослідженні встановлено нагальну необхідність сучасних магістрів-вокалістів у здобутті знань, умінь і практичних навичок здійснення професійної сольо-виконавської діяльності на високому художньому рівні, що передбачає оволодіння художньо-виконавським комплексом, який вміщує потужні знаннево-практичні ресурси, складені колекції репертуарних програм, генерування оригінальних творчих ідей, володіння досвідом проектування концертних заходів, уміння розробки тематичних концертів вокальної музики, володіння художністю виконання окремих вокальних творів та програми випускного магістерського

концерту, які виступають ціннісними особистісно-професійними практично-значущими здобутками магістрів-вокалістів, забезпечить сформованість фаховій готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

В дослідженні виявлено, що художньо-творча діяльність виступає різновидом професійно-творчої активності особистості, соліста-вокаліста, підтримується надбаним ресурсом: *інтелектуально-творчим, вокально-виконавським, технологічно-проективним*, який спрямовує творчу особистість до само-актуалізації через нові художньо-творчі продукти вокально-виконавського мистецтва, тематичні концерти, створені самими виконавцями, підтримані репертуарними колекціями, сповнені особистісно-ціннісними смислами та індивідуальними формами сольо-виконавської діяльності.

Представлено сутність трактування ключового поняття дослідження: *«фахова готовність до художньо-творчої діяльності»*, як складне особистісно-професійне утворення, яке характеризується позитивною спрямованістю магістрів-вокалістів до популяризації класичного вокального мистецтва, освіченістю, ініціативністю, самостійністю, здатністю до художнього інтерпретування вокальних творів, генерування та практичного втілення творчих ідей, високо-професійного виконання тематичних концертних програм європейської, української, китайської вокальної класики.

Важливим акцентом дослідження виступає представлений *новаційно-творчий напрям підготовки фахівців виконавських спеціальностей*, обумовлений необхідністю сучасних виконавців відповідати викликам часу, їх потреби урізноманітнювати власні творчі вияви в процесі фахової підготовки та подальшій професійній самореалізації, що обумовлює знаходження власного виконавського стилю, впровадження гуманістичних творчих ідей та якісне їх впровадження у виконавській практиці, здійснення соціально-значущої діяльності, отримання визнання та інші чинники, які запускають механізм усвідомленого руху магістрів-вокалістів до формування фахової готовності до художньо-творчої діяльності.

Виявлено оптимальні методологічні підходи дослідження формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, здійснено уточнення його базових понять спрямованих на позиції *системно-цілісного*,

особистісно-орієнтаційного, креативно-проективного підходів, які використовуються в дослідженні як методологічні засоби, складають методологічну основу авторської методики на основі цілісного уявлення про закономірності та специфіку здійснення професійної сольо-виконавської діяльності з урахуванням принципів формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності: інтегративного взаємозв'язку фахових дисциплін; рефлексивності; організаційної мобільності; виконавської пластичності та важливих чинників і механізмів здійснення професійно-виконавської діяльності її специфіки, відображеній у професіографічній моделі, яка збагачує уявлення про реалії професійної діяльності сучасних вокалістів-виконавців та очікуваних професійними роботодавцями професійних умінь, організаційних якостей сучасних виконавців.

Теоретико-методологічний аналіз дозволив розробити структуру формування означеного феномена, яка поєднана у комплексі взаємодіючих компонентів, а саме: мотиваційно-орієнтаційного, когнітивно-пізнавального, виконавсько-творчого, розроблено критерії та сформованості означеного феномена.

Зокрема, мотиваційно-орієнтаційному компоненту відповідає критерій *міра мотиваційної зорієнтованості* до формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, з показниками: вияв інтересу магістрів-вокалістів до вокально-виконавської художньо-творчої діяльності; прояв зацікавленості магістрів-вокалістів у розширенні культурологічних знань, удосконаленні фахових умінь та навичок; когнітивно-пізнавальному компоненту відповідає критерій *ступінь фахової спроможності до здійснення художньо-творчої діяльності до формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності*, з показниками: прояв загальнокультурної ерудованості магістрів-вокалістів у роботі над художніми образами вокальних творів; вияв фахової готовності магістрів-вокалістів до планування художньо-творчої вокально-виконавської діяльності; виконавсько-творчому компоненту відповідає критерій *міра сформованості самостійності та оригінальності у плануванні художньо-творчої діяльності до формування фахової готовності*

магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, з показниками: здатність до проектування актуальної тематики художньо-творчих заходів; уміння використовувати набутий художньо-виконавський комплекс у художньо-творчому самовираженні. Розроблено три-рівневі вияви сформованості означеного феномена, високий, середній. Низький, з описом характеристик практичних виявів.

У другому розділі дисертаційного дослідження здійснено теоретико-методичний аналіз формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, в результаті якого ми дійшли таких висновків:

- виявлено, що творчість магістрів-вокалістів відбувається за умов активної взаємодії суб'єкта (виконавця) з об'єктом (вокальними творами), у процесі художньої творчості здійсненої магістром вокалістом відбувається цілеспрямоване опрацювання об'єкта, який є цінністю світової матеріально-духовної вокальної культури;
- виявлено діяльнісний контекст творчості солістів-вокалістів, який ми розглядаємо у співвідношенні до такого унікального різновиду виконавства, як сольна публічно-виконавська діяльність у процесі якої соліст здатен до професійного та майстерного володіння палітрою створених ним художніх образів вокальних творів, які пропонуються ним до прослуховування у концерті; - творчо-діялісна складова тлумачиться, як процес у результаті якого відбувається творче перетворення митцем оточуючого світу, він виступає при цьому суб'єктом діяльності, де освоєні ним предмети що зазнають перетворень це об'єкти творчої діяльності.
- встановлено принципи формування означеного феномена: *принцип інтегративного взаємозв'язку фахових дисциплін; принцип рефлексивності; принцип організаційної мобільності; принцип виконавської пластичності;*
- розроблено педагогічні умови формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності: *цілеспрямоване формування потреби в художньо-творчій діяльності (розвитку особистісних і професійних якостей) магістрів-вокалістів; оволодіння магістрами-вокалістами художньо-творчими уміннями у процесі навчально-виконавської діяльності; спрямування магістрів-вокалістів до планування художньо-творчих проєктів, з перспективою їх практичного впровадження;*

- розроблено рівневі характеристики формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності та представлено методичну модель, яка від мети дослідження через компонентну структуру, основні принципові положення, педагогічні умови, етапи дослідно-експериментальної роботи до формування означеного феномена являє повний технологічний цикл.

Проведений у дослідженні організаційно-методичний аналіз проблеми формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності за трьома діагностичними зрізами на констатувальному етапі уможливив формулювання наступних висновків:

- зафіксовано переважно середній та низький рівень сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності;

- основні причини такого положення полягають у відсутності методичного забезпечення процесу формування фахової готовності магістрів вокалістів до художньо-творчої діяльності;

- експериментально-діагностична робота з респондентами відповідала визначеним критеріям та показникам сформованості мотиваційно-орієнтаційного, фахово-когнітивного, креативно-творчого компонентів (оцінювання реального стану сформованості означеного феномена відповідало три-рівневим характеристикам сформованості фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності);

- виявлено, аналогове моделювання виконавських концепцій без урахування потужних художньо-творчих ресурсів магістрів-вокалістів, потреб у генеруванні творчих ідей майбутньої професійної діяльності їх апробації в роки навчання у магістратурі;

- сучасні здобувачі вокальної магістратури спрямовані на опрацювання репертуару для виконання випускного магістерського концерту, педагогічна увага до художньо-образного виконання вокальних творів, епізодична, привнесення у виконавські концепції елементів тематичного компонування програм сольних концертів та включення у виступи елементів конференсу в художньо-виконавську творчість не зафіксовано;

- виявлено, що спеціальної цілеспрямованої роботи над варіативним відбором

засобів художньо-виконавської виразності у процесі репетиційної роботи над вокальними творами не здійснюється (не враховується зв'язок музичної інтонації та поетичного контекстів, перевагами виступає технічна досконалість вокального виконавства та артистичність виконавства, а komponування програм випускних магістерських концертів здійснюється згідно норм, стандартів фахової підготовки магістрів-вокалістів без урахування їх можливого збагачення оригінальними ідеями, до прикладу, тематичного ядра майбутньої програми концерту, який сприятиме представленню глядачам проєктів художньої творчості у процесі професійної самореалізації).

На констатувальному етапі експерименту застосовано методи: педагогічне спостереження; аналіз навчальних програм, аналіз практичного виконавського досвіду магістрів-вокалістів, письмове та усне опитування, інтерв'ювання магістрів-вокалістів, опитування педагогів-вокалістів факультетів мистецтв українських університетів, проведення вибіркового спів-бесід, анкетування-опитування, моделювання творчих дій, аналізу діагностичних фрагментів виконавської вправності, художності, тестування творчої самостійності, вокально-творчі завдання, варіативні завдання, рефлексивні методи, метод експертної оцінки виконання навчальних завдань на індивідуальних репетиціях, методи статистичної обробки експериментальних даних тощо.

На формувальному етапі впровадження методики формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності враховано необхідність методичного забезпечення та цілеспрямованого впливу на заняттях з музично-теоретичних та виконавських дисциплін, зокрема, спеціального педагогічного супроводу (наставництва) у класах індивідуальної підготовки «Вокалу», «Постановки голосу», творчих зустрічах з видатними вокалістами-виконавцями, обговорення перспектив майбутньої професійної самореалізації, нагальної необхідності у генеруванні творчих ідей, плануванні та проєктуванні тематичних вокальних концертів. тощо.

Формувальний експеримент проведено у три етапи: *перший, мотиваційно-потребовий етап* був націлений на формування першого, мотиваційно-орієнтаційного компоненту, підтримувався педагогічною умовою

цілеспрямованого формування потреби магістрів-вокалістів в художньо-творчій діяльності, він сприяв формуванню вірних уявлень магістрів-вокалістів про майбутні професійні реалії сольо-виконавської діяльності. Цілеспрямовано активізована потреба здобувачів вокальної магістратури у здійсненні художньої творчості, як вияв розвиненості особистісно-професійного потенціалу за ознаками ресурсності, розвитку особистісних і професійних якостей магістрів-вокалістів у процесі безпосередньої навчально-творчої взаємодії педагога та здобувача, а також у процесі спільних обговорень проблем, під-час проведення зустрічей з сучасними митцями-виконавцями України, спільного перегляду програм художньо-творчих проектів сучасних виконавців України та Китаю, що сприяли установленню цілеспрямованої потреби респондентів ЕГ до власного особистісно-професійного вдосконалення. Основними методами на цьому етапі були: комплексі тренінги, творчі завдання, художня ілюстрація словесних пояснень, ескізного опрацювання мистецьких творів, метод мозкового штурму та ін.

Другий, когнітивно-ціннісний етап спрямовувався на формування креативно-творчого компоненту, підтримувався другою педагогічною умовою, оволодіння магістрами-вокалістами художньо-творчими вміннями у процесі навчально-виконавської діяльності, в результаті чого відбувалось набуття та практичне виявлення ключових сольо-виконавських умінь для здійснення респондентами художньо-творчої діяльності, та специфічних (супровідних), зокрема, активізації у респондентів системного мислення спрямованого на конкретну проблему; накопичення та класифікації вокально-виконавського репертуару; трансформування змісту вокальних творів в художньо-виконавські образи; здобуття інтерпретаційної пластичності варіювання емоційними виявами у процесі публічного виконання вокальних творів; інтегративного переплавлення набутих знаннєвих ресурсів в креативному новоутворенні - проективному моделюванні художньо-творчої діяльності (на прикладі художніх міні-проектів та плануванні тематичних проектів вокальної творчості). Робота спрямовувалась на здобуття респондентами фахової спроможності до здійснення художньо-творчої діяльності, підвищенні загальнокультурної ерудованості, покращення якості художньо-образного виконання вокальних творів, komponування програм міні-проектів

тематичних концертів вокальної музики. Проведено роботу з набуття умінь з генерування та практичного провадження ідей майбутніх тематичних концертів вокальної музики, ескізного опрацювання виконавських моделей, усвідомленого накопичення та подальшого удосконалення художньо-виконавського комплексу, для безперебійної роботи над інтерпретаційними моделями індивідуально-обраних вокальних творів з репертуару респондентів, тощо. Основні методи другого етапу: метод колективного оцінювання репертуарних програм магістрів-вокалістів; ескізного показу довершених художніх моделей з програм магістрів-вокалістів для спільного обговорення досягнутих результатів художньо-творчої навчальної роботи; фітбек метод; аналізу конкретної виконавської ситуації; обговорення кращих зразків вокальних творів з виконавських програм магістрів-вокалістів для художньо-творчого взаємо-обміну та взаємозбагачення; написання планів-проектів перспективних художньо-творчих програм; використання відео- та аудіо- методів: спеціальних тренінгів та ін.

Третій етап формувального експерименту, художньо-творчий, підтримувався педагогічною умовою спрямування магістрів-вокалістів до планування художньо-творчих проектів, з перспективою їх практичного впровадження, сприяв формуванню креативно-творчого компоненту, критерію міри сформованості самостійності та оригінальності у плануванні художньо-творчої діяльності у процесі формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. Показники: здатність до проектування актуальної тематики художньо-творчих заходів; уміння використовувати набутий художньо-виконавський комплекс у художньо-творчому самовираженні. Основні методи третього етапу: метод креативності, метод мозкового штурму, метод проективної пластичності, метод партнерської взаємодії викладача вокаліста та магістра, а також демонстраційно-образні, імпрровізаційні методи, метод моделювання, комплексні тренінги, тощо. Прикінцевий діагностичний етап експерименту дозволив встановити наступне: респонденти ЕГ мали суттєву перевагу сформованості фахової готовності до художньо-творчої діяльності, адже пройшли підготовку в умовах впровадження авторської методики на відміну від респондентів КГ які навчались за традиційною методикою. Встановлено позитивну статистичну

динаміку змін у виявах респондентів ЕГ на всіх трьох етапах впровадження методики формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності, що відображено у таблицях формувального експерименту та підтверджує ефективність розробленої та впровадженої методики.

ДОДАТКИ

Додаток А

Додаток А. 1

Анкета-опитування для педагогів-вокалістів

Шановні колеги, просимо Вас відповісти на питання, що містяться в анкеті-опитуванні.

1. Висловіть Вашу думку щодо якості володіння сучасних здобувачів вокальної магістратури співацькими здібностями та їх професійної відповідності до здійснення вокального виконавства?
2. Який рівень довузівської музичної освіти магістри-вокалісти Вашого класу набули до вступу у вокальну магістратуру?
3. Чому фахова готовність магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності є важливою ознакою професійності?
4. Чи заохочуєте Ви магістрів-вокалістів до роботи над художньо-образним виконанням вокальних творів?
5. Які алгоритми роботи над художніми образами вокальних творів Ви використовуєте у навчальній практиці з магістрами-вокалістами?
6. Скільки часу на індивідуальному занятті з магістром-вокалістом Ви приділяєте роботі над інтерпретацією вокального твору?
7. Чому на Вашу думку важливо практикувати у роботі магістрів-вокалістів над художніми образами вокальних творів вербалізований аналіз?
8. Які стимулюючі прийоми, методи Ви використовуєте у роботі з магістрами-вокалістами для цілісного виконання програм випускних концертів?
9. За якими виявами магістрів-вокалістів Ви оцінюєте спроможність до самостійного опрацювання/удосконалення художніх образів вокальних творів?
10. Які на Вашу думку ефективні методи формування фахової готовності магістрів-вокалістів потрібно уводити в цикл фахової підготовки?

Дякуємо за відповіді!

Перелік питань для усного опитування магістрів-вокалістів на констатувальному етапі експериментального дослідження.

Шановні магістри-вокалісти ми розробили усні питання для виявлення особливостей з якими Ви зустрічаєтесь у роботі над новими вокальними творами:

1. З якими проблемами Ви зустрічаєтесь починаючи роботу над вокальним твором:
 - розбір нотного матеріалу;
 - розбір поетичного тексту;
 - поєднання музичного та поетичного складників;
 - визначити стиль виконання;
 - виявлення змістової сутності;
 - необхідність збору додаткової інформації (про час створення, композитора, особливості створення, вдалі виконавські моделі, додатковий час для осмислення зібраного матеріалу, тощо);
 - визначення виконавських засобів виразності (види атак, кульмінація, виразні штрихи, розробка фразування, пошук відповідного тембрального забарвлення, нюансування, додатковий час для осмислення, опрацювання зовнішньо-виразових прийомів жестового характеру, тощо).
 2. Висловіть Вашу думку чи варто глибоко опрацьовувати новий вокальний твір, шукати виразні засоби, збирати додаткову інформацію про авторів, історичний період створення, знаходити власні виражальні засоби у процесі інтерпретаційного опрацювання вокального твору та радитись з викладачем-вокалістом, обговорювати інтерпретаційні питання з іншими магістрами-вокалістами.
 3. Які способи роботи над художнім образом вокального твору Вам відомі?
 4. Який спосіб роботи над вокальними творами переважає у процесі інтерпретування (можна підкреслити):
 - аналогове виконання вокального твору за зразком-кліше
 - самостійний пошук: багаторазове прослуховування, аналіз партитури, дотримання авторських вказівок щодо особливостей виконання, пошук індивідуальних засобів виразності, вбагаторазовий повтор (успівування) нового вокального твору, вироблення автоматизації у фразуванні, диханні, кульмінаційні аспекти, удосконалення мовленнєвого контексту вокального твору до фонематичної відповідності до оригіналу (іноземна мова), відео-запис власної виконавської концепції, порівняння власного створеного художнього образу з аналоговим виконанням відомим та визнаним професійним виконавцем, прохання ілюстрування здійсненого педагогом-вокалістом, тощо. Або інше, на Вашу думку.
- Дякуємо за Ваші відповіді!

Анкетування у вигляді довільного письмового -есе для визначення перспектив працевлаштування за фахом та координування напрямків фахового удосконалення навчального процесу магістрів-вокалістів на їх власну думку.

Шановні магістри-вокалісти просимо Вас описати передбачувані способи вибору місця майбутнього працевлаштування. Вам, можливо, захочеться пофантазувати, такі відповіді також будуть прийняті як правильні, тому пропонуємо Вам описати майбутні державні колективи, приватні мистецькі організації, та відповідні умови в яких Ви розкриєтесь як творча, особистість, професійний соліст-вокаліст. Також, пропонуємо Вам висловити власну думку щодо удосконалення фахової підготовки за рахунок додаткових спецкурсів, консультування спеціалістів (вказати конкретно), тощо. На які саме чинники Ви опираєтесь та хотіли б удосконалити. Які вартісні ознаки фахової підготовки Вам до вподоби, тощо.

Завчасно дякуємо Вам за участь у експериментальній роботі!

Шановні магістри-вокалісти просимо Вас виконати письмове завдання яке носить творчий характер та може бути представлене у довільному вигляді творчого проектування - есе. Просимо дотримувати певних координат згідно плану.

План самостійної творчої роботи.

Просимо Вас представити план-проект майбутнього тематичного концертного заходу художньо-творчого спрямування:

1. Генерування оригінальної ідеї яка відображена у лаконічній назві художньо-творчого заходу.
2. Самостійне осмислення сутнісного змісту та характеру програми.
3. Самостійний добір вокального репертуару та його органічне komponування (у кількості - 8-10 вокальних ворів, які можуть підтримувати тематику ідеї художньо-творчого задуму.
4. Просимо увести в програму заходу від одного до трьох вивчених вокальних творів з Вашого репертуару, виділивши їх відповідним чином (вивчені)
5. Просимо також додати вокальні твори що відповідають тематиці виділивши їх відповідним чином (потребують вивчення).

Дякуємо Вам за виконане завдання!

Додаток Б

Опитування: Шановні магістри-вокалісти для набуття художньо-виконавського комплексу який сприяє якісному здійсненню художньо-творчої діяльності перевагами до удосконалення (підкреслити вартісне) виступає:

1. Художня ерудованість, обізнаність у мистецьких сферах.
2. Знаннєво-практичний ресурс культурологічного змісту.
3. Практично-діяльнісні ресурси вокаліста-виконавця.
4. Світоглядні уявлення вокаліста-виконавця.
5. Ціннісні орієнтації які впливають на культуру виконавця та відбиваються у якості репертуарного контексту.
6. Опірність на інтуїцію вокаліста виконавця у виборі напрямів творчості.
7. Задіяння мистецького тезаурусу та ментально-естетичного досвіду для створення оригінальних продуктів виконавської творчості.
8. Художньо-творчі здібності вокаліста-виконавця.
9. Художньо-образне мислення вокаліста-виконавця.

Дякуємо за висловлені думки!

Додаток В

Опитування магістрів-вокалістів з метою виявлення особистого відношення до активного освоєння досвіду проектування майбутніх художньо-творчих концертів за аналогом проектів одноосібної творчості та колективних художніх проектів.

1. Яким чином на Вашу думку можна уникнути застосування неефективних виконавських стратегій у фаховій самореалізації як соліста-вокаліста?
2. Чи вважаєте Ви що передбачувані, розроблені та ескізно-апробовані художньо-творчі проекти стануть окрасою Вашої сольо-виконавської діяльності?
3. Чи може художньо-творче проектування забезпечити сталий професійний розвиток Вас особисто та сприяти успішному працевлаштуванню за фахом, сприятиме інтенсивному кар'єрному зростанню?

Додаток Д

Збірники вокальних творів для всіх типів голосів активно опрацьованих здобувачами вокальної магістратури сопрано та меццо-сопрано в яких зібрано репертуар світової та національної класики (творчі здобутки вокальних колекцій композиторів української та європейської культурної традиції).

Для ознайомлення магістрів-вокалістів, у електронних нотних бібліотеках України в наявності представлено ноти наступних композиторів:

1. Григорія Сковороди,
2. Семена Гулака-Артемовського,
3. Миколи Лисенка,
4. Чеслава Заремби,
5. Левка Ревуцького,
6. Кирила Стеценка,
7. Якова Степового,
8. Дениса Січинського,
9. Василя Барвінського,
10. Віктора Косенка,
11. Віталія Кирейка,
12. Левка Колодуба,
13. Анатолія Кос-Анатольського,
14. Олександра Білаша,
15. Валерія Антонюка,
16. Юрія Алжнєва,
17. Олега Наконечного,
18. Тетяни Ярової,
19. Ігоря Шамо,
20. Михайла Глінки,
21. Петра Чайковського,
22. Джованні Бонончині,
23. Джузеппе Верді,
24. Антоніо Вівальді,
25. Джуліо Каччині,
26. Бенедетто Марчелло,
27. Нікколо Піччіні,
28. Джакомо Пуччині,
29. Георга Фрідріха Генделя,
30. Вольфганга Амадея Моцарта,
31. Роберта Шумана,
32. Франца Шуберта,
33. Едварда Гріга.

Обширний репертуар представлений цими композиторами використовувався Вами (просимо поставити цифру(и), які відповідають порядку композиторів твори яких вивчені та виконані Вами):

Один раз _____

Кілька разів _____

Не використовувався, але є бажання розглянути вокальні твори (просимо поставити цифри) композиторів _____

Хто з відомих Вам співаків голоси яких відповідають за типом до Вашого голосу виконували вокальні твори композиторів перерахованих у списку(просимо поставити номер та написати прізвище співака/співачки, вказати який саме вокальний твір у виконанні був Вами прослуханим) _____

Дякуємо за Ваші відповіді.

Додаток Є

Класичний концертно-виконавський репертуар для жіночих голосів (сопрано, високих меццо-сопрано) у розділі український класичний репертуар в обробках композиторів:

1. А. Кос-Анатольський «Чотири воли пасу я...»
2. А. Кос-Анатольський «Ой на горі сніг біленький...»
3. Л. Кауфман «Спать мені, не хочеться...»
4. Л. Кауфман «Ой на гору козак воду носить...»
5. Л. Кауфман «Нащо мені чорні брови»
6. Ж. Колодуб «Як поїхав мій миленький до млина»
7. М. Лисенко «Ой не світи, місяченьку»
8. М. Лисенко «Зелененький барвіночку»
9. Л. Ревуцький цикл «Сонечко», «Подольночка»
10. С. Людкевич «Ой, співаночки мої»
11. Б. Лятошинський «Ой маю я чорні брови»
12. В. Войт «Глибока кирниця»
13. О. Сандлер «Ой джигуне, джигуне».

Авторські твори:

14. Я. Степовий, сл. Т. Шевченка «Утоптала стежечку»
15. Я. Степовий, сл. Т. Шевченка «Ой стрічечка до стрічечки»

Додаток Ж

Класичний концертно-виконавський репертуар для низьких чоловічих голосів (баритонів, високих басів):

1. Ave Maria (Радуйся, Діво). Музика Д.Бортнянського.

2. Молитва до Богородиці. Музика Д.Бортнянського/З.Лавришина.
3. Ой Дніпре, мій, Дніпре. Слова Т.Шевченка, музика М.Лисенка.
4. Молітесь, братія. Слова Т.Шевченка, музика М.Лисенка.
5. За байраком байрак. Слова Т.Шевченка, музика С.Людкевича.
6. Ой вербо, вербо. Слова В.Пачовського, музика С.Людкевича.
7. Ой нагнувся дуб високий. Слова М. Голубця, музика М. Гайворонського.
8. Дума. Слова невідомого автора, музика М.Гайворонського.
9. Дума «Плач невольників». Слова й музика народні. Аранжування Ф. Глушко.
10. Чом, чом, чом, земле моя. Слова К. Малицької, уклад. Д. Січинського, обробка В. Баб'яка.
11. Скажи мені правду. Слова О. Чужбинського, обробка В. Таловиря.
12. Я бачив, як вітер берізку зломив. Слова В. Александріва, обробка В.Кирейка.
13. Стоїть явір над водою. Слова народної пісні/обробка С. Гулака-Артемовського.
14. Як почувеш вночі. Слова І. Франка, музика Д. Січинського.
15. Як давно. Слова О. Підсухи, музика Г. Китастого.
16. Тече вода в синє море. Слова Т. Шевченка, музика Ф. Жарка.
17. Бандуристе, орле сизий. Слова Т. Шевченка, музика В. Войт.
18. Добри вечір тобі, зелена діброво. УНП, обробка М. Лисенка.
19. Ох і не стелися, хрещатий барвінку. УНП, музика М. Лисенка.
20. Ой із-за гори та буйний вітер віє. УНП, музика М. Лисенка.
21. Віє вітер, віє буйний . УНП, обробка О. Чишка.
22. Козака несуть. Українська народна пісня, обробка М. Дремлюги.
23. Ох і закувала сива зозуленька. УНП, обробка А. Гнатишина.
24. Гей, у степу криниченька. УНП, обробка М. Лисенка.
25. Вийшли в поле косарі. УНП, обробка В. Барвінського.
26. Ой важу я, важу. УНП, обробка О. Чишка.
27. Ніч яка місячна» на музику М. Лисенка і слова М. Старицького
28. Гуцулка Ксеня» Я. Барнича і. Недільського та інші.

Додаток 3

Спеціальний концертно-виконавський репертуар кращих вокальних творів обраних китайськими магістрами-вокалістами, позначеними у репертуарних доробках магістрів-вокалістів над якими відбулась навчально-творча робота., зокрема, над удосконаленням художніх образів:

Китайські вокальні твори у стилі арії:

Для сопрано:

1. «Скарга Хуанхе» (黄河怨, композитор Се Сінхай / Хі Хінхай)

2. «Пісня про тугу за батьківщиною» (思乡曲, композитор Хуан Цзи / Huáng Zì)
3. «На надійних полях» (在希望的田野上, композитор Чжао Юнь / Zhào Yún)
4. «Морське кохання» (海恋, композитор Гу Цзяньфень / Gù Jiànfēn)
5. Дін Шаньде «Коханий подарував мені соняшник»
6. Джу Ліціань «Дівчатка люблять співати»
7. Шен Мао «Кінь, будь ласка, ходи повільніше»
8. Фа «Збирати мушлі»
9. «Пісня про Велику стіну» - композитор: Лю Сюеань (《长城谣》 - 刘雪庵)
10. «Гімн червоній сливі» - композитор: Ян Мін (《红梅赞》 - 羊鸣)
11. «Три бажання троянди» - композитор: Хуан Цзи (《玫瑰三愿》 - 黄自)
12. «Варіації на тему Маїла» - композитор: Ху Тінцзян (《玛依拉变奏曲》 - 胡廷江)
13. «Пісня весняної туги» - композитор: Хуан Цзи (《春思曲》 - 黄自)
14. «Я живу біля витoku Янцзи» - композитор: Цін Чжу (《我住长江头》 - 青主)

Для меццо-сопрано:

1. «У срібному місячному сяйві» (在银色的月光下, композитор Їнь Цін / Yīn Qīng)
2. «Прощання» (送别, композитор Лі Шутун / Lǐ Shùtóng)
3. «Три варіації на тему Янггуань» (давня мелодія, аранжування: Ван Чжень'я) 《阳关三叠》 (古曲, 王震亚编配)
4. «Запрошення сливової квітки» - композитор: Сюй Пейдун 《梅花引》 - 徐沛东
5. «Гімн орхідеї» - композитор: Чжао Цзіпін 《幽兰操》 - 赵季平
6. «Я люблю цю землю» - композитор: Лу Цзайї 《我爱这土地》 - 陆在易
7. «Конячко, йди, будь ласка, повільніше» - композитор: Чжу Шируй 《马儿啊你慢些走》 - 朱世瑞

Для тенора/ високого баритона;

1. Ван Лоубін / Wáng Luòbīn «У тій далекій стороні» (在那遥远的地方)
2. Ян Хуньянь / Yáng Hóngnián «Земля, сповнена любові» (多情的土地),

3. Ші Гуаннань / Shī Guāngnán «Трава на рівнині» національна опера «Втрачена любов» (伤逝)
4. Ма Хуей / Mǎ Huī «Дарую тобі букет мальв», арія з опери «Квітка мальви» - (马兰花)
5. «Ніч на степу» - композитор: Пен Сювень 《草原之夜》 - 彭修文
6. «Ода Яньаню» - композитор: Чжен Лючен 《延安颂》 - 郑律
7. «Як я можу покинути тебе» - композитор: Гу Цзяньфень 《我怎能离开你》 - 谷建
8. «Йду за тобою» - композитор: Цзо Їцзянь 《跟你走》 - 左翼建
9. «Міст» - композитор: Лу Цзайї 《桥》 - 陆在易
10. «Сум за Батьківщиною» - композитор: Хуан Цзи 《思乡》 - 黄自
11. «Батьківщина — ніжна мати» - композитор: Лу Цзайї 《祖国，慈祥的母亲》 - 陆在易

Додаток II

Вокальна лірика китайських композиторів-класиків (універсальна):

1. Ван Ге «Ой! Улюблена річна Йлії»
2. Ші Фу «Дівчина на ім'я Аважгуля»
3. Лі Дзефу «Метелик кохає квітку»
4. Ян Фей «Пісня незалежності»
5. Ші Фу «Пісня годівлення коня»
6. Джен Люйчен «Пісня косарів»
8. Чень Ген «Два хлопчики одного росту»
9. 10. Тіань Ге «Ой! Улюблена річна Йлії»
10. Дін Шаньде «Коханий подарував мені соняшник»
11. Бай Ченжень «Донтін - урожайний край»
12. Джу Ліціань «Дівчатка люблять співати»
13. Фе І «Висока гора Тадзі»
14. Шен Мао «Кінь, будь ласка, ходи повільніше»
15. Дін Шаньде «Квітку, коли ти виростеш»
16. Чжан Сон «Засмаглий хлопець, який веде верблюда»
17. Дчан Пейті «Захід червоного сонця»
18. Кум Фа «Збирати мушлі»
19. Тон Фу «Зустріч в юрті»
20. Дуань Пінтай «Чекаю коханого»

Романси європейських композиторів класиків для високих жіночих голосів:

Н. Андрієвська, сл. Л. Реви «Якби я вміла вишивать»
Е. Гріг, сл. Е. Крага «Пісня Сольвейг» із сюїти «Пер Гюнт»
Л. Деліб, сл. А. Мюссе «Іспанська пісня»
Й. Брамс, обробка А. Цахе «Колискова»
Й. Брамс, обробка А. Цахе «Ластівка»

Універсальний репертуар для різних типів чоловічих голосів (доречний для транспорту):

Переважно для високих чоловічих голосів

1. А. Кос-Анатольський, сл. І. Франка «Ой ти, дівчино, з горіха зерня»
2. Обробка П. Човного «Якби мені не тиночки»
3. Обробка Н. Скоробагатька «Повій, вітре, на Вкраїну»
4. Обробка В. Таловирі «По садочку ходжу»
5. Обробка Г. Цицалюка «Вечір надворі»
6. І. Кириліна, сл. Л. Українки «Якби мені»
7. Ф. Мендельсон, сл. Г. Гейне «На крилах дивних пісні.
8. Ф. Шуберт «Ave Maria».

Вокальні твори для середніх і низьких чоловічих голосів українські народні пісні:

1. Обробка М. Глинки «Не щебечи, соловейку»
2. Обробка В. Заремби «Дивлюсь я на небо»
3. Обробка В. Косенка «Взяв би я бандуру»
4. Обробка М. Лисенка «Казав мені батько»
5. Обробка М. Лисенка «Там, де Ятрань круто в'ється»
6. Обробка М. Лисенка «Ой і не стелися, хрещатий барвінку»
7. Обробка С. Людкевича «Ой ти, дівчино, зарученая»
8. Обробка Г. Майбороди «Чия ж то хати́на?»
9. Обробка Л. Ревуцького «Чуєш, брате мій»
10. М. Лисенко, сл. І. Франка «Безмежнеє поле».

Романсово-пісенний репертуар (універсальний):

О. Білаш, сл. Д. Павличка «Впали роси на покоси»
Ж. Векерлен, сл. Фаваро «Менует Екзоде»
Е. Гріг, сл. С. Гінсберг «Люблю тебе»
Ж. Массне, сл. Л. Галле «Елегія»
Циганська нар. пісня в обр. Я. Пригожого «Чогось так серце»
Р. Шуман, сл. Г. Гейне «Я не гніваюсь»

Репертуарний перелік українських вокальних творів в обробці композиторів для високих голосів:

- Обробка А. Кос-Анатольського «Чотири воли пасу я»;
- Обробка А. Кос-Анатольського «Ой на горі сніг біленький»;
- Обробка Л. Кауфмана «Спать мені не хочеться»;
- Обробка Л. Кауфмана «Ой на гору козак воду носить»;
- Обробка Л. Кауфмана «Нащо мені чорні брови»;
- Обробка Ж. Колодуб «Як поїхав мій миленький до млина»;
- Обробка М. Лисенка «Ой не світи, місяченьку»;
- Обробка М. Лисенка «Зелененький барвіночку»;
- Обробка М. Лисенка «Ой пушу я кониченька»;
- Обробка С. Людкевича «Ой, співаночки мої»;
- Обробка Б. Лятошинського «Ой маю я чорні брови»;
- Обробка А. Омельченка «У вишневому садочку»;
- Обробка Н.Скоробагатька «Стоїть гора високая»;
- Обробка Н. Скоробагатька «Очерет лугом гуде»;
- Обробка В. Войта «Тиха вода»;
- Обробка В. Войта «Ой вийду я на вулицю»;
- Обробка В. Войта «Глибока кирниця»;
- Обробка О. Сандлера «Ой джигуне, джигуне»;
- Обробка П. Човнового «Якби мені не тиночки».

Арії з опер:

- В. Беліні. Каватина Норми з опери «Норма»;
- М. Лисенко. Пісня Наталки з опери «Наталка-Полтавка» («Віють Вітри»);
- М. Лисенко. Пісня Петра з опери «Наталка-Полтавка» («Сонце Низенько»).

Романси та пісні:

- Н. Андрієвська, сл. Л. Реви «Якби я вміла вишивать»;
- Е. Гріг, сл. Е.Крага. «Пісня Сольвейг» із сюїти «Пер Гюнт»;
- Л. Деліб, сл. А.Мюссе. «Іспанська пісня»;

- А. Кос-Анатольський, сл. І.Франка. «Ой ти, дівчино, з горіха зерня»;
- І. Кириліна, сл. Л.Українки. «Якби мені»;
- Ф. Мендельсон, сл. Г.Гейне. «На крыльях чудной песни»;
- К. Стеценко, сл.В.Самійленка. «Вечірня пісня»;
- Е. Шентірмай, переклад з угорської А.Єфременкова. «В мире есть красавица одна»;
- Ф. Шуберт. «Ave, Maria»;
- Ф. Шуберт, сл. Л.Штольберга. «Баркарола».

Вокальні твори для середніх і низьких голосів.

Українські народні пісні:

- Обробка М. Глінки. «Не щебечи, соловейку»;
- Обробка В. Заремби. «Дивлюсь я на небо»;
- Обробка В. Косенка. «Грицю, Грицю, до роботи»;
- Обробка В. Косенка. «Взяв би я бандуру»;
- Обробка В. Косенка. «Удовицю я любив»;
- Обробка М. Лисенка. «Казав мені батько»;
- Обробка М. Лисенка. «Там, де Ятрань круто в'ється»;
- Обробка М. Лисенка. «Ой і не стелися, хрещатий барвінку»;
- Обробка С. Людкевича. «Ой ти, дівчино, зарученая»;
- Обробка Г. Майбороди. «Чия ж то хатина?»;
- Обробка Л. Ревуцького. «Чуєш, брате мій»;
- Обробка Н. Скоробагатька. «Повій, вітре, на Вкраїну»;
- Обробка В. Таловирі. «По садочку ходжу»;
- Обробка Г. Цицалюка. «Вечір надворі».

Арії з опер:

- С. Гулак-Артемівський. Пісня Одарки з опери «Запорожець за Дунаєм» («Ой казала мені мати»);
- М. Лисенко, сл. Т.Шевченка. Пісня Тараса з опери «Тарас Бульба» («Гей, літа орел»).

- М. Лисенко, сл. І.Котляревського. Пісня Виборного з опери «Наталка Полтавка»;
- В. Моцарт. Арія Фігаро з опери «Весілля Фігаро».

Романси та пісні:

- О. Білаш, сл. Д.Павличка. «Впали роси на покоси»;
- О. Білаш, сл. Д.Павличка. «Молдаваночка»;
- Ж.Векерлен, сл.Фаваро. «Менует Екзоде»;
- В. Верменич, сл. М.Сома. «Польова царівна»;
- Е. Гріг, сл. С.Гінсберг. «Люблю тебе»;
- А. Зорін, Д.Михайлов, сл. М.Пугачова. «Жалобно стонет ветер осенний»;
- М. Лисенко, сл. І.Франка. «Безмежнеє поле»;
- Н. Лістов. «Я помню вальса звук прелестный»;
- Ж. Массне, сл. Л.Галле. «Елегія»;
- Циганська нар. пісня в обр. Я. Пригожого. «Чого це серце»;
- Я. Степовий, сл. Т.Шевченка. «Утоптала стежечку»

Додаток К

Матеріал для самостійного ознайомлення при написанні сценарію художньо-творчого проекту:

Шановні магістри-вокалісти перед написанням сценарію просимо Вас ознайомитися з наступними авторськими матеріалами.

Вступне слово: Задум - початок будь-якої творчості. Творчий процес завжди розпочинається з пошуку його образно-художнього задуму. Процес цей складний, неоднозначний, дуже індивідуальний. Тому за доцільне було б виділити ті етапи, на яких здійснюється задум, це:

- пізнання та творча переробка вражень, знань дійсності;
- виникнення художнього задуму;
- реалізація задуму, його втілення у твір мистецтва.

Задум не відразу вимальовується в уяві, адже це образне бачення ідеї, це концепція, уявлення про сценічну форму концерту.

Тестування-опитування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності.

1. В описовому сценарії пропонуємо вам змоделювати всі вагомі вокальні твори на які Ви ставите особливий акцент;
 2. Описати один/кілька ключових епізодів пропонованого Вами вокального концерту;
 3. Додати опис тих номерів якими може бути доповненим Ваш вокальний концерт;
 4. Визначте вид Вашого художньо-творчого проекту, перерахуйте виразні засоби, за допомогою яких створюється неповторне враження Вашого сольного або тематичного концерту;
 5. Визначте тип передбаченого художньо-творчого проекту та визначте можливість додавання мінімального способу спілкування виконавця з глядачем (мовою вокального виконавства; додаванням коментування та введення у діалогічну взаємодію глядачів);
 6. Чи потрібно Вам залучати в роботу над сценарієм професійного режисера-постановника?
 7. Якими епітетами Ви можете охарактеризувати Вашу виконавську майстерність;
 8. Які засоби зовнішньої виразності Ви використовуєте у творчості?
 9. Які з засобів пластичного інтонування та виразного жесту Вам притаманні у виконавській творчості?
 10. Чи використовуєте Ви у вокальних концертах різнохарактерні вокальні твори для виконання яких потрібно внутрішньо-емоційне та художньо-образне виконання, які саме засоби вокально-виконавської виразності доступні Вам на даний час (контрастні, лінійні);
 11. Які жанри Вам притаманні у Вашій вокально-виконавській творчості?
 12. Які саме формати Ви передбачаєте у процесі здійснення професійної художньо-творчої діяльності?
 13. Чи відомий Вам метод монтажу вокальних номерів для стіорення тематичного вокального концерту?
 14. Який з сюжетів Вам спадає на думку при аналізі надбаного у роки навчання у вокальній магістратурі виконавського репертуару?
 15. Яка перша ідея прийшла Вам на думку при написанні плану-сценарію тематичного художньо-творчого міні проекту.
- Дякуємо Вам за участь у тестуванні-опитуванні

Ознаки та характеристика новацій у вокально-композиторській творчості видатних українських композиторів кінця XX початку XXI століття.

Композитори	Ознаки новацій у творчості українських композиторів
Є Станкович	- стилістично-унікальна творчість сповнена новацій; - опора на жанрово-стильові традиції минулого; - творче переосмислення, трансформація, утілення неокласичних, нео-фольклорних, нео-імпресіоністичних стильових моделей; - постмодерний світогляд;
І. Карабиць	- опора на жанри та стилі минулого; - втілення нео-романтичних, нео-імпресіоністичних стильових моделей, які в різних комбінаціях є показником постмодерного світогляду. - творчість новаційна, філософська, національно-спрямована;
Л. Дичко	- нова якість опредметнення у творчості сучасного постмодерну- філософсько-естетичне - переосмислення сталого у фольклорно-обрядовому циклі; - висока якість синтезу стилів і жанрів на засадах дотримання українських фольклорних форм (трансформація етнопісенних джерел у хорових, кантатно-ораторіальних жанрах);
О. Козаренко	- новаційний підхід створення музики, драми, балету тощо; - постнеокласичний напрям композиторської діяльності; - вдалий синтез традиційних та сучасних мистецьких; - опора на мотиви українського фольклору, музичної неокласики, барокові, симфонічні, джазові мотиви, які гармонійно поєднує з хореографією та драматургією;
В. Польова	- постнеокласичний напрям композиторської діяльності - активні експерименти у полістилістиці та жанровому комбінуванні; - варіювання композиторськими техніками; - особливе театральне мислення у творчості;
В. Рунчак	- постнеокласичний напрям композиторської діяльності - комбінування стилів та напрямів сучасної музики, зокрема: хроматична тональність, кластерна техніка, поліладовість та ново-довість структури, полі-пластова фактура тощо;- використання найсучасніших композиторських технік, новітніх композиційних формоутворень; - новаторський підхід на формотворчі структури: сценізація, вербальне коментування, неофольклоризм. - фольклорні орієнтири виявляються у полістильових та поліжанрових синтезах творчості;

Представники академічної традиції пісенного жанру 50-60-х років XX століття: О. Білаш, А. Горчинський, А. Кос-Анатольський, Г. Майборода, П. Майборода, В. Михайлюк, А. Пашкевич, С. Сабадаш, Я. Цегляр,	- потужний пласт пісенної композиторської творчості; - стиль характеризується поєднанням класицизму з неокласицизмом; - розмаїтість пісенної творчої спадщини; - естетичний універсализм пісенного репертуару; - творчість уособлює традиційні стійкі загально-людські ціннісні орієнтири часу; - традиційні українські народно-пісенні виміри; - авторсько-унікальні особистісні виміри у вокальній композиторській творчості; - опирались на творчість видатних українських поетів свого часу, та увійшли до класиків української поезії XX століття А. Малишка, Б. Олійника, Д. Павличка, М. Сингаївського, В. Сосюри, М. Ткача та ін.
І. Поклад	- розмаїтість творчої спадщини; - особистий вагомий внесок у становленні та розвитку популярного естрадного жанру пісні; - стиль композитора ґрунтується на українському народному мелосі та синтезі української і світової музики; - у творчості характерними ознаками є незвичайний ліризм, мелодійність.
І. Шамо	- стилістично-унікальна творчість сповнена новацій; - кредо творчості - психологічно-особистісний аспект; - творчість композитора ґрунтується на багатому потенційному доробку авторської творчості; - стилістично-унікальна творчість сповнена новацій; - опірність на народний мелос та синтез української та світової музики; - у творчості характерними ознаками є незвичайний ліризм, мелодійність.
В. Івасюк	- один з найяскравіших фундаторів вокального естрадного жанру; - стиль - трансформування глибинного світогляду оспіваном високому й сакральному сенсі буття композиторськими засобами; - гармонійне поєднання різноманіття музичних виразових засобів та з драматургії поетичних текстів; - особливостями творчого кредо митця виступають синтез духовного та фольклорного сенсу; - єдність інтелектуального та експериментального трактування пісенної форми, - поєднання колоритних авторських поетичних текстів, та композиторська творчість, окрім того паралельна вокально-виконавська творчість.

	- новаторське бачення традицій; - духовний світогляд, опора на вічні цінності; - органічне поєднання фольклорного колориту з вокальними естрадними формами, синтез національної культури зі світовими мистецькими тенденціям.
М. Мозговий	- видатний діяч культури України; - втілює три основні форми української естради, які знайшли своє відображення у творчості: вокально-інструментальних колективів, сольного-виконавства, авторській пісні; - авторські твори вирізняються високим рівнем складності виконання, потребують високої виконавської майстерності; - пісні вирізняються надзвичайною мелодійністю, ліризмом, національним характером та елементами музичних традицій середини XX століття, стилів танго та романсу та ін.