

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

Гребенюк Наталія Євгеніївна

УДК 784+784.9

ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА ТВОРЧІСТЬ

17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства



Київ – 2000

Ш 313
48



00761960 (Т)

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Національній музичній академії України ім. П.І.Чайковського.

Науковий консультант:

доктор мистецтвознавства, професор кафедри хорового диригування
Лашенко Анатолій Петрович, проректор з науково-дослідної роботи
Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського, м. Київ.

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства Яковлева Антоніна Сергіївна, Московська
державна консерваторія ім. П.І.Чайковського, заслужений діяч мистецтв
Російської Федерації, професор кафедри історії та теорії виконавського мистецтва,
м. Москва;

доктор мистецтвознавства Терещенко Алла Костянтинівна, Інститут
мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН
України, провідний науковий співробітник, м. Київ;

доктор мистецтвознавства Давидов Микола Андрійович, Національна
музична академія України ім. П.І.Чайковського, академік, професор кафедри
народних інструментів, м. Київ.

Провідна установа

Одеська державна консерваторія ім. А.В.Нежданової, кафедра історії музики
та музичної етнографії.

Захист відбудеться «24» листопада 2000 р. о 15.30 годині на засіданні
спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття
наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України
ім.П.І.Чайковського (01001, Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної
академії України ім. П.І.Чайковського.

Автореферат розісланий 21 листопада 2000 р.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради

І.М.КОХАНИК

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність та доцільність дослідження.

Історія розвитку вокального виконавства та педагогіки показує, що протягом багатьох років дослідники намагалися не тільки з'ясувати принципи виховання співака, здійснити їх апробацію, впровадити у систему формування професійних навичок, але й удосконалити організацію всього вокально-педагогічного процесу. Сучасне музичне мистецтво – це мистецтво діалогу, в процесі якого формується особистість. У вокальній творчості це діалог вокального виконавства та вокальної педагогіки, в результаті якого формується особистість співака. Фахівці – мистецтвознавці та педагоги – не так часто звертаються до проблеми вокально-виконавської творчості, хоча формування здатності до неї як постійної, сталої риси у професійних співаків є актуальною проблемою сучасної вокальної педагогіки та виконавства. Особливого значення вона набуває в умовах духовного відродження України, вирішення в зв'язку з цим теоретичних і практичних завдань реформування вищої музичної освіти, з одного боку, та розвитку музичного мистецтва – з іншого.

Огляд фундаментальних праць з теорії вокального мистецтва свідчить, що серед проблем вокально-виконавського процесу увага приділялася, зокрема, таким аспектам, як техніка постановки голосу та фізіологія цього процесу (Л.Дмитрієва, І.Назаренко, Д.Аспелунда, Ф.Заседателя, О.Здановича, І.Левідова, В.Морозова, Л.Работнова, А.Кисельова, О.Стахевича та ін.), формування й розвиток фахових здібностей (Л.Дмитрієва, А.Вербової, В.Юшманова та ін.), підготовка професійних співаків до виконавської діяльності (Л.Дмитрієва, М.Єгоричевої, І.Герсамії, І.Колодуб, А.Терещенко, М.Кондратюка та ін.).

Виконавській діяльності присвятили свої спогади видатні митці – яскраві постаті професійного виконавського та педагогічного мистецтва минулого і сучасності: Ф.Литвин, Н.Обухова, В.Преображенська, К.Дорліак, М.Донець-Тессейер, Б.Гмиря, В.Луканін, І.Архіпова, О.Образцова, Г.Вишневська, М.Бісшу, І.Богачова, Є.Нестеренко, Т.Бурцева та інші.

Певною мірою практичній підготовці фахівців сприяло висвітлення й узагальнення у вокально-методичній та мистецтвознавчій літературі творчого досвіду сучасних викладачів-співаків - це монографії П.Троніної, Т.Михайлової, А.Яковлевої, З.Анікеєвої, Д. Євтушенко та ін. Однак проблему підготовки кадрів вокалістів-виконавців у процесі їх професійної діяльності ще недостатньо досліджено як у теоретичному, так і в методичному аспектах, що позначається і на виконавській творчості співаків, і на психолого-педагогічній діяльності викладачів у середніх та вищих закладах освіти музичного профілю.

У сучасній психологічній літературі визнається значущість творчої

ЛНБ ім. В. Степанів
АН України

індивідуальності митця, внутрішніх здібностей і зовнішніх факторів їх розкриття, усвідомлених і неусвідомлених моментів творчості (Б.Теплов, Б.Ананьєв, К.Альбуханова-Славська, Н.Відінесєв, Є.Іванова та ін.). Однак у цих дослідженнях відсутні приклади з вокально-виконавської практики, немає конкретного аналізу становлення власне творчої індивідуальності співака, характеристики його творчого процесу. У роботах із загальної психології з проблем виконавської творчості (вони, на жаль, поодинокі) лише досліджується емоція як загальна психофізіологічна властивість митця. Разом з тим такі специфічні проблеми виконавського мистецтва, як природність емоційного складу вокаліста, специфіка його відчуттів, своєрідне естетичне їх втілення у вокальних творах практично не розглядаються. Це призводить до неадекватного відображення вокально-виконавської творчості співака.

Процес вокально-виконавської творчості народжується і здійснюється в надзвичайно складній і довершеній психічній лабораторії, де відбувається переживання й осмислення вражень і почуттів та переклад їх на мову мистецтва. Творення вокально-художніх образів, що спрямовується свідомістю та інтуїцією співака, є напруженою, але завжди хвилюючою діяльністю. Вона має три фази розвитку: від почуттєво-цілісного сприйняття через фазу аналізу до узагальнення. Певна нерозривність цих складових ускладнює процес виховання творчої особистості співака, зокрема, формування навичок самостійного мислення. Тому це дослідження стає злосудним не лише теоретично, але й практично.

Вирішення зазначених проблем можливе лише при врахуванні не тільки питань загальної психології та професійної педагогіки, фізіології та педагогіки вищої школи, мистецтвознавства та культурології, але й досягнень методики постановки голосу. В якому б ракурсі не вивчалася вокально-виконавська творчість, не можна забувати про її головну специфічну особливість - «музичним інструментом» тут є сама людина.

Відомо, що співак як митець характеризується ступенем соціально-активної включеності у суспільні відносини. Погляд на особу співака як на неповторний продукт синтезу буття, світосприйняття і творчості дозволяє зрозуміти його схильність до того чи іншого виду діяльності (педагогічної або виконавської, а всередині виконавської - камерної або оперної) і допомагає усвідомлювати та виховувати його як унікальну обдаровану особистість. Разом з тим об'єктом уваги дослідників весь час був не єдиний у всіх суперечностях, багатогранний творчий процес виконавства, а лише окремі його аспекти. Емпіричних спостережень у вокально-виконавській творчості більш ніж достатньо, що ж до вивчення «раціональної думки», тобто логічного аналізу, то тут існує необхідність у певному упорядкуванні та осмисленні наявного матеріалу.

Означена проблема може бути розв'язана лише за допомогою комплексного аналізу, при поєднанні мистецтвознавчого, психологічного та

методико-педагогічного підходів.

Актуальність та доцільність визначеної проблеми зумовили вибір теми дослідження: *«Вокально-виконавська творчість»*.

Дисертаційне дослідження виконано відповідно до тематичного плану наукових досліджень та дисертаційних робіт Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського.

Об'єкт дослідження - мистецтвознавчі та психолого-педагогічні основи формування вокально-виконавської творчості професійного співака.

Предмет дослідження - вокально-виконавська та вокально-педагогічна діяльність професійного співака.

Мета дослідження - розробити та теоретично обґрунтувати зміст і структуру вокально-виконавської творчості співака, виявити її сутність, специфіку та психолого-педагогічні умови ефективного формування і функціонування в вищих закладах освіти музичного профілю.

Концепція дослідження. Підготовка професійного співака до вокально-виконавської творчості як цілісна система будується на основі органічної єдності загального, особливого та індивідуального. Як загальна вона є складовою професійної загальнопедагогічної та мистецтвознавчої підготовки виконавця; як особлива - зумовлена специфікою вокально-виконавської творчості; як індивідуальна - відображає залежність підготовки професійного співака від його психо-фізіологічних якостей і рівня виконавської діяльності.

Визначення провідної концептуальної ідеї дослідження реалізовано з урахуванням того, що на сучасному етапі розвитку вокально-виконавської професійної освіти виникла об'єктивна потреба в теоретичному обґрунтуванні та практичному запровадженні цілісної системи вокальної педагогіки, мета якої полягає у створенні умов для розвитку вокально-виконавської творчості співака, цілеспрямованого формування його індивідуальності та творчих здібностей.

Загальна гіпотеза дослідження полягає у тому, що вокально-виконавська творчість набуває ефективності, якщо підготовка до неї базується на наукових засадах художньої творчості з урахуванням сутності та особливостей формування творчої індивідуальності співака у процесі особистісно-орієнтовного підходу.

Загальна гіпотеза знаходить свій прояв у часткових гіпотезах, а саме:

1. Вокально-виконавська діяльність зумовлена не тільки феноменом творчої індивідуальності співака, а й сутністю та особливостями розвитку його творчого потенціалу.

2. Вокально-виконавська творчість взаємообумовлена і взаємопов'язана з вокально-педагогічною, яка виступає умовою її ефективного формування; урахування змісту, структури та психолого-педагогічних особливостей вокально-

педагогічної творчості, дозволяє розкрити механізми специфіки професійної підготовки викладача вокалу.

3. Ефективність функціонування моделі творення вокально-виконавського образу залежить не тільки від врахування змісту та специфіки вокально-виконавської творчості, а й технології формування вокально-виконавських навичок.

Відповідно до предмета, мети, концепції та гіпотези визначено **основні завдання дослідження**.

1. Проаналізувати стан досліджуваної проблеми в мистецтвознавстві та стан підготовки співака до вокально-виконавської творчості у вищих закладах освіти музичного профілю.

2. Теоретично обґрунтувати та визначити сутність та особливості формування творчої індивідуальності співака.

3. Розробити та теоретично обґрунтувати структуру, зміст вокально-педагогічної творчості та визначити її специфіку.

4. Виявити психолого-педагогічні умови вокально-педагогічної творчості та проаналізувати особливості професійної підготовки викладача вокалу.

5. Виявити сутність та специфіку вокально-виконавської та вокально-педагогічної творчості, проаналізувати їх взаємозумовленість та взаємозалежність.

6. Розробити та теоретично обґрунтувати технологію формування вокально-виконавських навичок.

7. Розкрити та експериментально перевірити модель творення вокально-виконавського образу як основи підготовки професійного співака до вокально-виконавської творчості.

Методологічну основу дослідження становлять: теорія пізнання: основні положення системного підходу як методологічного способу пізнання педагогічних та мистецтвознавчих фактів, явищ, процесів; концептуальні положення теорії творчості, психолого-педагогічної науки в галузі вокальної підготовки студента, зокрема формування навичок виконавської майстерності, розвитку особистості в процесі навчання; системно-цілісний підхід до розгляду функціонування системи «викладач – студент».

Теоретичну основу дослідження становлять положення, які ґрунтуються на:

- дослідженнях вокально-виконавської майстерності та механізмів розвитку творчої особистості співака (Л.Дмитрієв, І.Герсамія, М.Єгоричева, А.Кисильов, І.Колодуб, М.Кондратюк та ін.)

- виявленні сутності педагогічної творчості викладача вокалу та умов її

розвитку (А.Вербова, П.Голубєв, Л.Дмитрієв, Б.Теплов, В.Юшманов та ін.),

- психолого-педагогічних теоріях особистості та її розвитку в процесі діяльності (Б.Ананьєв, Г.Батищев, Д.Богоявленська, Л.Виготський, Г.Костюк та ін.)

- психологічних концепціях визначення здібностей (Б.Ананьєв, К.Платонов, С.Л.Рубінштейн, В.Шадриков та ін.)

- психолого-педагогічних теоріях творчої особистості та її розвитку (О.Лук, Я.Пономарьов, Б.Теплов, В.Маляко, В.Рибалко, С.Сисоєва, Н.Кичук та ін.).

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань, перевірки гіпотези використані загальнонаукові методи:

- а) теоретичні (аналіз, синтез, порівняння, моделювання, систематизація, узагальнення теоретичних та дослідних даних);

- б) емпіричні (спостереження, самоспостереження, анкетування, обговорення, самооцінка, ретроспективний аналіз виконавського та педагогічного досвіду автора).

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що *вперше*: виявлені загальні закономірності формування творчої особистості співака та аналізована системи факторів, з яких вона складається; розроблена, теоретично обґрунтована та практично реалізована модель вокально-педагогічної творчості, як основа підготовки професійного співака; запропонована система вдосконалення вокально-педагогічної діяльності.

Поряд з цим у дослідженні *подальшого розвитку дістали*: форми і методи процесу спадковості у вокально-педагогічній діяльності, як головної складової у структурі особистісно-орієнтованого підходу у процесі виховання професійного співака; методики вивчення та критерії визначення рівнів сформованості вокально-виконавських навичок співака; основні дефініції процесу формування творчої особистості співака у системі творення вокально-виконавського образу.

Практичне значення дослідження визначається можливістю використання його матеріалів і висновків у розробці навчальних планів, програм, методичних розробок та рекомендацій з питань педагогічної та виконавської діяльності для викладачів та студентів у вищих закладах освіти музичного профілю різних рівнів акредитації.

Теоретичні положення та практичні висновки дослідження можуть бути використані у галузі наукового осмислення виконавського мистецтва, у діяльності викладачів сольного та камерного співу, а також у програмах індивідуальних («Сольний спів», «Камерний спів», «Камерний ансамбль», «Оперний клас», «Педагогічна практика») та лекційних курсів («Основи вокальної методики», «Вокальна педагогіка», «Основи виконавської інтерпретації»), у практиці оперних

та камерних співаків.

Результати дисертаційного дослідження впроваджено у навчальну практику Харківського державного інституту мистецтв ім. І.П.Котляревського (вокальний факультет та факультет хорового диригування), Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського (вокальний факультет), Санкт-Петербурзької консерваторії ім.М.А.Римського-Корсакова (вокальний факультет). Матеріали дисертації використано автором в оновленій та розширеній програмі курсу «Основи вокальної методики» (вокальний факультет - 2, 3 курси), у комплексному "вокально-теоретичному курсі" (читається на вокальному факультеті для асистентів-стажистів Харківського державного інституту мистецтв ім.І.П.Котляревського), у підготовці наукових досліджень, а також в науковій роботі аспірантів та студентів.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертації обговорювались на засіданнях кафедр теорії музики та хорового диригування Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського, кафедри сольного співу Харківського державного інституту мистецтв ім. І.П.Котляревського, кафедри камерного співу Санкт-Петербурзької консерваторії ім. М.А.Римського-Корсакова. Основні висновки й результати дослідження обговорювались на наукових міжнародних, всеукраїнських та міжвузівських конференціях у 1994-2000 рр. у Харківському державному інституті мистецтв ім. І.П.Котляревського, Національній музичній академії України ім. П.І.Чайковського, Національному університеті ім. Т.Шевченка, Кримському державному гуманітарному інституті, Харківському національному університеті ім.В.Н. Каразіна.

Вірогідність результатів дослідження забезпечена теоретичним і методичним обґрунтуванням його вихідних позицій; музикознавчим та психолого-педагогічним аспектами; застосуванням комплексу методів, адекватних об'єкту, предмету, меті та завданням дослідження, визначенням репрезентативної добірки експериментальних даних; поєднанням якісного аналізу із статистичними методами обробки здобутих результатів та позитивними наслідками їх впровадження. У ході наукового пошуку здійснювався ретроспективний аналіз та узагальнення особистого виконавського, педагогічного та науково-методичного досвіду. Виконавський стаж складає 12 років, за цей час виконано понад 80 сольних концертів та 8 партій в оперних спектаклях у різних концертних залах і оперних театрах України, Росії, Італії, Німеччини, Угорщини, Франції, у праці солісткою Національного будинку органної та камерної музики. Педагогічна діяльність – протягом 7 років ідеї дослідження впроваджуються в авторських курсах «Основи вокальної методики» та «Специфіка роботи з дитячим голосом»; протягом 3 років читаються нові курси «Вокальна педагогіка» та «Розвиток

творчих здібностей» для аспірантів та асистентів-стажистів, ведеться клас сольного та камерного співу на кафедрі сольного співу Харківського інституту мистецтв ім. І.П.Котляревського.

Публікації. За темою дисертації автором опубліковано одноосібну монографію, дві навчальні програми, 35 статей у наукових журналах та збірниках наукових праць.

Структура дисертації. Робота складається із вступу, чотирьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, чотирьох додатків. Загальний обсяг дисертації 369 сторінок (без додатків). Список використаних джерел включає 442 назви, з них 21 – іноземними мовами.

Основний зміст дисертації

У вступі обґрунтовуються актуальність і доцільність дослідження обраної проблеми, визначаються об'єкт, предмет, мета, концепція, завдання, гіпотеза та методологія дослідження, розкриваються його наукова новизна, теоретичне і практичне значення, особистий внесок здобувача, висновки про впровадження результатів дослідження.

У першому розділі - *«Вокально-виконавська творчість як проблема музичного мистецтва»* - досліджується сутність поняття художньої творчості у таких аспектах: світоглядному, психолого-педагогічному та мистецтвознавчому.

У першому підрозділі художня творчість розглядається як предмет наукового пізнання. Велика увага, яку кожна епоха приділяє людській діяльності як творчості, свідчить про почуття міри самосвідомості її представників. Література, присвячена проблемі творчості, звертає на себе увагу надзвичайною чисельністю і різноманітністю. У вітчизняній літературі досліджувались: сутність, структура та соціальна роль творчості (Е.Ільєнков, А.Коршунов, О.Лосєв, В.Овчинников та ін.); зміст творчості (Г.Батищев, М.Бердяєв, Д.Дубровський та ін.); питання про співвідношення творчості та відображення, ідеального та матеріального, інтуїтивного та дискурсивного, свідомого та несвідомого (В.Асмус, Е.Ільєнков, О.Кармін, А.Коршунов, Б.Новіков, В.Цапок, В.Яковлев та ін.); місце та роль уяви в творчому процесі (В.Біблер, Б.Кедров та ін.); творча природа свідомості (П.Копнін, І.Нарський, С.А.Рубінштейн та ін.); активність суб'єкта діяльності (Л.Богоявленська, Є.Онуфрієв, Л.Серебряков та ін.); соціокультурний детермінант творчості (В.Альохін, Є.Дмитрієв, Ф.Лазарєв, Б.Лобанов та ін.).

Створення цілісної теорії творчості без певного конкретно-наукового її дослідження неможливе. Саме тому трактування творчості як определеної, цілеспрямованої, вільної активності підводить нас до розуміння її як специфічної діяльності.

В процесі творчості, в його суперечливості відбивається і специфічна сутність людини: її самоусвідомлене буття і реальність відносин. Відтак, творчість постає як єдність двох суперечливих моментів: духовної суб'єктивної сутності людини та об'єктивної дії.

Таким чином, специфіка творчості полягає в тому, що в ній створюються духовні цінності, існування яких раніше не спостерігалось у діяльності індивідуума. З цього ми можемо визначити, що: а) творчість — свідомо діяльність людини; б) творчість — діяльність, спрямована на створення нових суспільно значущих цінностей (матеріальних і духовних); в) творчість — це розвиток системи самосвідомості.

Викладене вище дозволяє сформулювати вихідні позиції щодо поняття творчості в його філософсько-світоглядному аспекті. Їх можна сформулювати таким чином: творчість — феномен соціального життя; творчість — особливий вид відносин і соціальних дій самореалізації людей; творчість — дія, пов'язана з відкриттям, винаходами, створенням нових, суспільно значимих цінностей. Творчість людей різноманітна й специфічна у своїх конкретних формах існування: технічна (В.Альохін, І.Мамікін, К.Пігров), наукова (В.Амус, Л.Баженов, Б.Кедров), художня (М.Каган, Л.Левчук, В.Малахов), філософська (Ф.Лазарев, І.Лапшин, Г.Флоровський) і т.ін.

Здавна вважається, що мистецтво є особливим засобом пізнання світу. Більше того, на думку багатьох видатних митців, навіть найглибше пізнавальне дослідження не можна повністю висловити в наукоподібній формі, і тому для його вираження обов'язково звертаються до художніх методів. Так, за Ф.Гете, мистецтво допомагає пізнати той бік дійсності, який недоступний суто раціональним методам, що "вбивають" живу течію життя. Д.Боккаччо ставив видатних поетів у розряд філософів, а П.Шеллі навіть називав В.Шекспіра, А.Данте, Д.Мільтона філософами вищого ступеня. Леонардо да Вінчі, Т.Шевченко, О.Бородин, що поєднували в собі художника і вченого, художника і поета, одночасно вченого і композитора, були яскравими прикладами цілісного погляду геніального буття особистості. Вони, керуючись науковими методами, були прекрасними творцями високохудожніх творів. Леонардо да Вінчі прямо стверджував, що живопис є "істинною філософією природи". Р.Вагнера, Р.Штрауса, М.Мусоргського мистецтвознавці вважають філософами свого часу. Про Є.Мравінського, Є.Светланова, М.Ростроповича, Ф.Шаляпіна, М.Каллас, І.Образцову сучасники завжди говорять: це — людина — епоха, наголошуючи на багатогранності та всебічній обдарованості цих діячів мистецтва.

Відтак, один з найважливіших аспектів взаємозв'язку художньої творчості і філософії — вплив світогляду на весь процес творчості, на створення зразків

мистецтва. Ці два основні канали зводяться до: 1) впливу світогляду на формування світосприйняття художника-митця; 2) впливу світогляду на процес власне творчості.

Саме тому ми можемо стверджувати, що феномен вокально-виконавської творчості передбачає певну об'єктивізацію світосприйняття співака. Єдність світоглядних та індивідуальних творчих особливостей співака формує специфічний, навіть унікальний кут зору на світ, який втілюється в інтерпретації виконуваного твору.

Таким чином, у вокально-виконавській творчості філософський світогляд постає не в чистому вигляді, а тільки як відбиток світосприйняття, в якому, у свою чергу, специфіка вокально-виконавської творчості відбиває водночас навколишню дійсність і емоційне ставлення вокаліста-виконавця до світу.

На цій підставі ми можемо виділити основні риси вокально-виконавської творчості, пов'язані з активністю суб'єкта пізнання, тобто співака.

По-перше, творчий акт виконавця - це завжди суб'єктивний процес. Він бачить "щось" суттєве інакше, ніж звичайна людина. Він творчо перетворює "це" в своїй уяві, варіює звуки, акценти, форму та ін. При цьому виникає ряд труднощів, пов'язаних, скажімо, з контекстом епохи, музичним стилем твору, з різною підготовленістю виконавця тощо. У більшості випадків бачення світу справжнім митцем має не споглядальний, а творчий, конструктивний характер. Він завжди бачить світ багатогранно, примушуючи слухача дивитися й слухати по-своєму, трактувати явища зі своєї точки зору, спонукаючи в такий спосіб до активної духовної діяльності. Спонукаючи до дії, він, виконавець, у свою чергу, допомагає побачити в реально існуючих об'єктах особливості, що досі, як правило, за тих чи інших причин не підпадали під увагу слухача і глядача.

По-друге, саме творче зображення об'єкта, включення його до різноманітних музично-вокальних побудов і системи музично-вокальних образів (структури, форми, змісту) дозволяє виконавцю відкривати в ньому нові змістовні якості. При цьому переосмислений співаком і потім знов об'єктований об'єкт стає багатшим за реально існуючий прототип, оскільки він уособлюється ще й музично-вокальними, емоційно-змістовними, тембрально-звуковими характеристиками. Таким чином, виконавець подає об'єкти реальності вже творчо інтерпретованими у своїй свідомості, що сприяє глибшому розкриттю сутнісних явищ життя, відшукуванню тих властивостей і рис предметів, які приховані від нас у повсякденному бутті.

Другий підрозділ розкриває психолого-педагогічні проблеми художньої творчості. Усі праці з психології творчості ми можемо згрупувати на дві великі групи: вітчизняні та західноєвропейські дослідження, які, в свою чергу,

можна поділити на такі основні напрями: творча особистість митця; середовище, тобто умови й фактори, що сприяють творчості або гальмують її розвиток; структура творчого процесу та особливості мислення митця. Ці напрями замикаються на одному, головному об'єкті психології творчості, а саме — митці, особистості, носеві здібностей, навичок, що прагне до відкриття і створення нового.

Найбільш солідна традиція, що вводить творчість до кола наукових проблем, склалася у вітчизняній психології в дослідженнях М.Алексєєва, М.Бернштейна, Л.Гараї, Я.Пономарьова, О.Тихомирова, Є.Юдіна, М.Ярошевського та ін. Предмет їх аналізу — психологічні властивості особистості, тобто суб'єктивний фактор як визначальна умова творчості. Вивчення цієї головної проблеми психології творчості і в нашій країні і в країнах Заходу відбувалося з трьох позицій:

Психоаналітична. Її прибічники, з одного боку, ставилися до митця як до свого роду психоаналітика, несвідомого дослідника власного неусвідомленого. З іншого боку, вони вбачали у митці об'єкт психоаналітичного вивчення, своєрідного “суб'єкта” (З.Фрейд, Н.Холанд, Й.Трілінг, Х.Рютенберг, брати Веральді та ін.);

Експериментально-психологічна. Вона займається вивченням творчого потенціалу вченого і митця, діагностикою їх творчих здібностей, опробуванням нових методів виховання творчої активності працівників творчих спеціальностей, самостійності суджень, здатності приймати оригінальні рішення тощо (Ф.Баррон, В.Гордон, Д.Гілфорд та ін.);

Фактологічна. Невелика частина вчених-психологів займалася збиранням фактичного матеріалу з психології художньої творчості. Цей аспект психологічних досліджень хоча й не може привести до нових, істотних результатів або докорінним чином змінити уявлення про природу творчого процесу, але досі не втрачає свого значення, бо величезна кількість фактичного матеріалу завжди необхідна для роботи дослідника.

Аналіз психологічної літератури з проблеми здібності до творчості, потенційної можливості здійснення, а не саме здійснення дає можливість стверджувати, що творчість -- вищий психічний процес з притаманними тільки їй основними характеристиками, особливостями та особистісними рисами. Цій проблемі присвячені дослідження як психологів (Е.Торранс, Л.Холл, Л.Кубі, А.Маслоу, К. Тейлор, Д.Осубела), так і психологів-викладачів (Б.Олмо, А.Вульф, Е.Торранс, Л.Трехтман).

Аналіз досліджень з психології виконавської діяльності (В.Хентової, Н.Корихалової -- фортепіанна, О.Шульпякова -- струнно-смичкова, І.Колодуб,

І.Герсамія -- вокальна) та питань психологічного процесу слухача (О.Сохор. А.Костюк, Ю.Капустін і З.Казанджієва-Велінова та ін.) дає можливість стверджувати, що усі вони більшою чи меншою мірою стосуються суто педагогічних проблем: процесів навчання і розвитку; діагностики музичного обдарування та формування, розвитку здібностей; напрацювання спеціальних вмінь та навичок, необхідних для створення і сприйняття музики. Як відомо, ідеї В.Виготського, П.Гальперіна, В.Давидова, Л.Занкова, Н.Менчинської, Н.Талізінної, О.Рудницької, С.Сисоєвої в галузі психології розвиваючого навчання в цілому вже давно успішно реалізуються на практиці. Проте у вітчизняній музичній педагогіці (зокрема у вокальній) ідеї розвиваючого навчання на повний голос заявили про себе лише в останні півтора десятка років.

Лише на початку 80-х років завдяки комплексним дослідженням, проведеним на факультеті психології ЛДУ, з'явилась можливість створити новий розділ сучасної вікової та педагогічної психології — акмеології (психології зрілості) — фундаменту психології вищої школи.

Саме на тлі цих досліджень ми обґрунтували особливості, які необхідно враховувати при побудові вокально-виконавського і вокально-педагогічного процесів: кожна з психічних функцій людини має складну динаміку розвитку — кульмінації, підйоми, спади, вторинну еволюцію в діяльності; оптимум розвитку слухової чутливості припадає на вік 20 років (активне становлення вокального слуху), хоча розвиток музичного слуху починається вже в ранньому дитячому віці; психомоторні функції, що є основою технічних здібностей виконавця, мають відповідно ранні "стартини" і кульмінації, а період їх відносної стабільності припадає на вік активного тренування цих функцій — на термін навчання у вищому закладі освіти. Виявлення особистісних характеристик і здібностей дає можливість твердити, що існує спадковий, генетично обумовлений творчий потенціал особистості, а зовнішні умови можуть лише сприяти або заважати його виявленню.

У *третьому підрозділі* досліджується вокально-виконавська діяльність як вид художньої творчості.

Проведений аналіз світоглядно-філософського та психолого-педагогічного аспектів художньої творчості надав фундамент для цього дослідження. Розгляд вокально-виконавської творчості здійснювався двома шляхами: з одного боку - в широкому розумінні, як явище соціокультурне, тобто як вид художньо-творчої діяльності; з другого - у вузькому, як особистісне явище, котре має свої характерні риси, специфічні особливості й закономірності розвитку. Ці дві сторони взаємопов'язані між собою і мають глибоке коріння взаємовпливу, що походить із самої специфіки вокально-виконавської творчості.

Вивчення вокального виконавства як соціокультурного явища вимагає підходу до нього з позицій музично-виконавського мистецтва в цілому. Вихідним пунктом нашого дослідження з цієї проблеми було визначення виконавського мистецтва як взаємопов'язаної системи, що складається з трьох частин: музичного твору (праця композитора); виконавської творчості співака; певної підготовчої роботи слухача. Кожна частина цієї системи являє собою необхідний компонент вокально-виконавської діяльності як виду художньої творчості.

Розглядаючи специфічні особливості вокального виконавства, корифеї як вокально-педагогічної (М.Гарсія, Л.Дмитрієв, П.Троніна, В.Луканін, М.Донець-Тессейєр, К.Дорліак та ін.), так і вокально-виконавської творчості (Тотті Даль Монте, Л.Леман, Ф.Литвин, С.Лемешев, Т.Руффо, П.Домінго, І.Архіпова, М.Бієшу, О.Образцова, Є.Нестеренко та ін.) відводять вирішальну роль особистості виконавця як інтерпретатора вокального твору. Погляди цих педагогів і виконавців, а також власний виконавський (оперної та камерної співацьки) і педагогічний досвід дають можливість стверджувати, що творчість виконавця накладається на стильові особливості музичного твору, які й обумовлюють конкретні цілі та завдання всієї вокально-виконавської творчості співака. Таким чином, відбувається взаємовплив і взаємопроникнення загальних і специфічних властивостей вокально-виконавської діяльності.

Успіх цієї системи обумовлюється особистим обдаруванням та інтелектом вокаліста, його запасом слухових почуттів і знанням музичних стилів, його володінням своїм голосовим апаратом і загальним комплексом акторського арсеналу. Все це разом дозволяє підвищити акт вокального виконання до рангу художньо-творчого явища з притаманними лише йому специфічними ознаками. Співак-виконавець постає як митець, а його виконання стає творчим процесом, бо в такій діяльності у специфічній формі закріплюється складний процес творення нового, самобутнього. У такому втіленні кожен новий твір набуває особливої вокально-художньої, естетичної цінності.

Саме тому до специфічних особливостей вокально-виконавської діяльності слід віднести: особливу мову вокально-виконавського мистецтва, що має свої закономірності існування й розвитку; особливий спосіб узагальнення (загальний інтерпретаторський план вокального твору будується через індивідуально-особистісне відчуття співака); використання "вокально-художньої уяви" спочатку при формуванні вокально-технічних навичок, а потім і вокально-виконавських; якісне визначення форми твору в усіх її виявах (це стосується і якості музичної форми, і якості подачі того чи іншого твору - концерту-лекції, спектаклю чи сольної програми).

Таким чином, наше дослідження вокального виконавства як особливого виду художньо-творчої діяльності ґрунтується: по-перше - на врахуванні цих специфічних властивостей, по-друге, має свої особистісні закони розвитку, які базуються та підтримуються якісними характеристиками:

- голос співака ("інструмент в собі");
- вокальна фіксація (психофізіологічний комплекс індивідуальності співака);
- емпатія (здатність до співпереживання та ступінь емоційної чутливості).

У другому розділі – *«Сутність та специфіка формування творчої індивідуальності співака»* - визначається феномен творчої індивідуальності співака, досліджуються сутність та особливості розвитку його творчого потенціалу.

Кожен з трьох його підрозділів дає якісну характеристику складових особистості співака.

Перший підрозділ розкриває специфіку феномена творчої індивідуальності співака. Проблема індивідуальності у вокальному виконавстві завжди була непростю, бо зміст і форму вокального твору не можна відокремити від своєрідності особи композитора та виконавця.

У сучасній науковій літературі дослідники проблеми індивідуальності, як правило, не дають комплексного визначення творчої індивідуальності, а розглядають її певні специфічні риси. Так, Б.Г.Ананьєв розуміє людську неповторність як цілісну систему, замкнену внаслідок внутрішнього взаємозв'язку її властивостей (особистості, індивіда, суб'єкта діяльності).

П.П.Лямцев зазначає, що особа, передусім, є предметом соціально-філософського дослідження. П.С. Кряжев, поділяючи думку С.Л.Рубінштейна, підкреслював, що соціальна культура особи синтезується з тих видів діяльності, до яких її включено.

У дисертаційному дослідженні відповідно до розглянутих теорій зроблено узагальнення щодо визначення творчої індивідуальності:

- оскільки індивідуальність – це системна якість індивіда, то творча індивідуальність – це підсистема особистості, яка характеризується сукупністю творчих якостей індивіда, які забезпечують її успіх у творчій діяльності;
- процес формування творчої неповторності конкретного індивіда має свої специфічні закономірності;
- творча індивідуальність розвивається і формується у творчій діяльності та характеризується ступенем соціально-активної включеності у суспільні відносини.

Предметом дискусій залишається проблема переважаючого впливу на творчу активність особистості внутрішніх або зовнішніх факторів, які сприяють її

розвитку. В проведенні дослідження та написанні дисертації використовувався комплексний підхід, зумовлений необхідністю залучення даних інших наук про людину, її творчі можливості та сутність. Зокрема актуальними є врахування деяких універсальних і спеціальних методів педагогіки вищої школи та традиційної психології.

Зрозуміти шляхи формування творчої індивідуальності співака можна лише за допомогою аналізу цілісної системи взаємопов'язаних факторів, теоретичну модель якої і було розроблено в межах дисертаційного дослідження.

Ось ці фактори:

- 1) психофізіологічні задатки;
- 2) характерологічні особливості;
- 3) спрямованість на виконавську діяльність та естетичні потреби співака;
- 4) світовідчуття та світогляд співака;
- 5) установка на сприйняття й відтворення світу в художніх образах;
- 6) усвідомлені й неусвідомлені моменти у виконавстві.

При цьому психофізіологічні особливості — індивідуальні (природні) здібності — визначають неповторність співака, спосіб його життєдіяльності. Потреби, мотиви, естетичні ідеали детермінують особистісну спрямованість, забезпечуючи тим самим вибіркову активність творчої діяльності. Весь вокальний матеріал, який виконує співак, відображає суть його індивідуальної своєрідності, життєвого і вокального досвіду.

У підрозділі зроблено ретельний аналіз розвитку кожного з цих шести факторів. Такий аналіз дає можливість довести, що:

- кожен учень - неповторний як індивідуальність не тільки в розумінні анатомічної будови органів та особливостей їх функціонування, але й щодо психічних якостей. У співацькій діяльності, як і в навчанні співу, психологічні якості учня відіграють вирішальну роль.

- для формування вокально-виконавських та вокально-технічних навичок співака і в цілому всієї його виконавської діяльності необхідно враховувати специфіку його темпераменту. Темперамент є однією із складових характерологічного портрету виконавця, а риси характеру залежать передусім від впливу середовища, в якому розвивається людина. Це означає, що за відповідних умов і методів навчання можна коригувати риси характеру — підсилювати необхідні для співу й гальмувати небажані.

- складові вокально-виконавської мотивації — мотиви самовираження і спілкування — у вокально-виконавській творчості беруть участь не окремо, а створюють певне цілісне утворення, що має свою структуру. Кожен з мотивів, створюючи в результаті поєднання новий феномен, нову мотиваційну одиницю,

входить до основи вокально-виконавської діяльності.

- наявність установки на потребу в творчості підтверджує положення про визначальну роль активної вокально-виконавської діяльності в процесі духовного становлення особистості. Це дає можливість говорити про прогнозований характер сприйняття як цілісно-особистісний стан співака, враховуючи його і вокально-технічні, і вокально-виконавські навички.

Спираючись на використані методи об'єктивного, порівняльного та системного аналізу, ми можемо стверджувати, що у вихованні справді творчої особистості вокаліста треба не просто розвивати необхідний набір певних психічних якостей (спостережливість, пам'ять, увага тощо), а слід орієнтуватись на цілісність психофізіологічної системи співака. Вона, вступаючи у взаємовідносини з дійсністю, удосконалюється за допомогою психічних процесів. У ході вокально-виконавської діяльності недостатні компоненти можуть бути розвинені або компенсовані іншими.

Другий підрозділ присвячено дослідженню сутності та особливостям розвитку творчого потенціалу професійного співака. Дослідження музикальності було необхідно для того, щоб з урахуванням її специфічних особливостей на певному етапі розвитку студента (рівень освіти) намітити найбільш дієві шляхи та засоби його музичного та вокального виховання і підготувати згодом необхідний фундамент для майбутньої виконавської чи педагогічної діяльності. Вирішенню цієї проблеми в дисертації передую певна структурізація феномену "музикальність".

Проблема музикальності визначається в історичному ракурсі. Від німецького вченого Г.Ревеша і американського -- К.Сішора, які були прибічниками теорії, дослідники якої музикальність відносили до вроджених індивідуально-психологічних властивостей, що не піддаються вихованню; через монографію Л.Кріса «Що таке музикальність» (німецький фізіолог і музикознавець першої чверті ХХ ст.), який, характеризуючи витoki музичних здібностей, стверджував, що якості музикальності значною мірою визначаються ступенем розвитку пов'язаних із слухом ділянок мозку, а можливості її розвитку залежать від досконалості цих ділянок, що визначається також спадково. Потім йдуть дослідження А.Б.Маркс, С.Надель, Б.Ендрюс, які вважали, що музикальність, як і будь-яка інша людська риса, може бути розвинена, але визначити межі її розвитку на початку музичної діяльності неможливо, та дослідження швейцарського педагога Е.Віллемса, який дотримувався думки, що музикальність притаманна усім без винятку дітям, якщо йдеться про непрофесійне музичне виховання. Він наголошував, що в кожній дитині закладено основні музичні елементи, такі, як здатність до руху, слух,

емоційність, інтелект. Сучасні педагоги-музиканти: Е.Ліпська (Польща), М.Д'юлан (Угорщина), Е.Башич (Югославія), Б.Нікітін (Україна) наголошують на наявності елементарної музичальності в усіх дітей. На їх погляд, музичальність — загальнолюдська властивість психіки.

Якісно вищим етапом у вивченні питань, пов'язаних з природою музичальності, є дослідження російських психологів і педагогів Б.Теплова і Н.Ветлугіної. Вони доводять, що музичальність притаманна кожній людині. Однак у різних людей музичальність за різними показниками виявляється по-різному, оскільки тут відіграють роль індивідуальні задатки — анатомо-фізіологічні особливості. Вони можуть бути і уродженими передумовами музичних здібностей.

Інше полемічне питання, якому приділяється велика увага в літературі, це зміст і структура музичальності. Німецький вчений Г.Ревеш вважав музичальність неподільною властивістю, до якої не можна підходити аналітично.

При членуванні ця властивість людини нібито втрачає свою узагальнюючу сутність, перестає відповідати тій якості, яка характеризує психічне явище, що обумовлює можливість музичної діяльності. В якійсь мірі до погляду на музичальність як на єдине ціле наближався С.Надель. Інші дослідники дотримувались прямо протилежної точки зору, вважаючи музичальність поняттям комплексним, що піддається членуванню.

Солідаризуючись у тому, що музичальність поєднує у собі ряд властивостей, необхідних для успіху музичної діяльності, вчені в той же час висловили найрізноманітніші точки зору на принципи членування цих властивостей, на класифікацію музичних здібностей. Одні вважали музичальність співвідношенням «талантів», по суті, таких, що зводилися до елементарних сенсорних здібностей розрізняти висоту, інтенсивність і тривалість звуків (К.Сішор). Інші намагались об'єднати складові частини музичальності з рядом психічних функцій і процесів, які не вичерпували суті даного явища й були дуже умовно пов'язані з основними видами музичної діяльності (В.Геккер, Т.Циген, Г.Кеніг). Треті розподіляли здібності, що входять до музичальності, за основними видами музичної діяльності і специфічними здібностями до гри на різних інструментах (Ц.Ламп, Н.Кейс).

Таким чином, перелічені принципи підходу до класифікації здібностей, що визначають музичальність, безсумнівно, цікаві, однак вони мають істотні недоліки, головний з яких — односторонній підхід до музики. Подолання його можливе лише за умов урахування всього розмаїття видів музичної діяльності та розуміння специфіки музики як оригінального способу відображення навколишньої дійсності.

Такий підхід спостерігаємо вже у М.Римського-Корсакова. Аналізуючи складові музичальності, він виділяє технічні здібності до конкретного виду музичної діяльності та специфічні музичні здібності — музичний слух, що поділяється на елементарний музичний слух і на вищі слухові здібності. Що стосується вищих слухових здібностей, то М.Римський-Корсаков вважає їх похідними від елементарних. Б.Теплов вважає, що здібності, необхідні для музичальності, можна умовно поділити на дві групи: спеціальні музичні здібності і музично-естетичні здібності. Єдність цих груп створює той комплекс музичних задатків, який називається музичним обдаруванням - тим якісно своєрідним співвідношенням здібностей, від якого залежить можливість успішних занять музичною діяльністю.

Н. Ветлугіна, характеризуючи музичні здібності естетичного і слухового порядку, пише, що першим властиве естетичне ставлення, що проявляється в різних видах музичної діяльності у формі динаміки різноманітних почуттів, творчої уяви, виникнення оціночного ставлення. До других належать основні музичні здібності й сенсорна основа.

Враховуючи попередні здобутки і власний досвід, ми визначили структуру музичальності співака-професіонала. Вона має два компоненти:

- спеціальні музичні здібності;
- музично-естетичні здібності.

До першої групи (*спеціальні музичні здібності*) належать: професійний вокальний голос та музично-слухові здібності. Другу групу — *музично-естетичні здібності* співака — можна умовно поділити на емоційно-пізнавальні та на раціонально-пізнавальні.

До емоційно-пізнавальних відносять: визначення свого ставлення до музики, яку він виконує і сприймає; яскравість, багатство уявлень і уяви, що виникають під впливом сприйняття та виконання музики; поєднання власного ставлення до життя з музично-вокальною образністю.

Раціонально-пізнавальні здібності дозволяють отримувати нові відомості про навколишній світ у процесі сприймання музики, розрізняти специфічні особливості відображення дійсності у вокальній музиці різних жанрів, нове і традиційне у відтворенні вокально-музичних образів.

Значної уваги потребує також проблема врахування індивідуальних відмінностей у розвитку музичальності професійних співаків.

Наш досвід (багаторічна практика, спостереження, тестування, вивчення мемуарної та теоретичної літератури) з проблеми розвитку музичних здібностей дозволяє ствердити, що індивідуальні відмінності є однією з ознак типового: зустріти студента, що має в однаковій мірі всі означені вище музично-

вокальні здібності, більш, ніж складно.

Ретельне дослідження цієї проблеми дало можливість не тільки виявити низку причин, але й за допомогою узагальнюючої систематизації звести їх до таких напрямів:

-- відмінності у музичних задатках — специфічних особливостях структури слухових центрів мозку, що обумовлюють характер розвитку не тільки музично-слухових, але й музично-естетичних здібностей;

-- відмінності в таких психічних якостях особистості, як темперамент і характер;

-- приналежність студента до конкретної соціальної групи населення — мікросередовища, що визначається місцем проживання, професією батьків та інше і впливає на ставлення до музики, а, отже, й на характер формування музичних здібностей;

-- власний досвід студентів, їх індивідуальна, зафіксована в пам'яті інформація, котра також впливає на індивідуальні якості студента, його музикальні й вокальні поривання (бо іноді малоосвідчений у музичному відношенні студент приходить до вузу із значною, в чомусь типовою, а в чомусь і самобутньою музичною та вокальною біографією);

-- характер попереднього вокального і музичного виховання, якому, безперечно, підлягає кожний потенційний студент як у найбільш сприятливих, так і в несприятливих у цьому відношенні умовах.

На основі узагальнення результатів даного етапу дослідження зроблено висновки, що музикальність кожного студента-вокаліста розвивається індивідуально, це обумовлено складною системою об'єктивних і суб'єктивних причин: на різних етапах музичного розвитку можливе виявлення різних ознак музикальності, стабільність яких теж неоднакова; ці ознаки виявляються у різних взаємозв'язках і взаємовідношеннях, вичерпавши себе, вони закладають основу для нових, складніших і досконаліших якостей; кількісні та якісні відмінності одних ознак музикальності, виникнення на їх основі нових, більш складних є загальною закономірністю процесу розвитку музичних здібностей співака; у самому процесі розвитку музикальності, незважаючи на його багатоплановість та різноманітність, існує певна єдність і послідовність; при виділенні типових відмінностей у структурі музикальності співаків велику роль відіграє тісний взаємозв'язок безпосередніх музично-слухових і музично-естетичних здібностей, які багато в чому визначають і обумовлюють одна одну.

Така індивідуалізація відмінностей у структурі музикальності вкрай необхідна у вокальній педагогіці, бо з її допомогою пояснюється наявність і розвиток спеціальних здібностей, необхідних для конкретного виду

діяльності співака, а також стає можливим дослідження процесу спадкоємності у формуванні вокально-технічних та вокально-виконавських навичок.

Третій підрозділ присвячено розробці програми комплексно-індивідуального розвитку студента – сутності особистісно орієнтованого підходу. В основу цієї програми покладено фактор індивідуальної діагностики, що включає в себе три психолого-педагогічні зони: зона актуального розвитку, зона найближчого потенційного розвитку, зона найближчого саморозвитку.

Зона актуального розвитку включає усі знання, уміння студента на сьогодні, усі вокально-технічні та вокально-виконавські навички, які сформувались під час надбання попереднього професійного досвіду. Зона найближчого потенційного розвитку визначається ступенем можливостей студента на завтра, тобто що саме зможе знати і вміти студент завтра за допомогою викладача. Зона найближчого саморозвитку базується на процесі особистісного потенціалу самонавчності і саморозвитку студента.

В основу розробленої нами програми комплексно-особистісного розвитку студента разом з фактором індивідуальної діагностики досліджено відповідні норми діагностики та оцінювання. Це дві норми: предметна (вокально-технічні та вокально-виконавські навички, що формуються у процесі вокально-виконавської діяльності і необхідні для професійного оволодіння) та індивідуальна (базується на співставленні учорашніх, сьогоднішніх, завтрашніх можливостей та успіхів студента, на актуалізації зон його розвитку та саморозвитку) визначають якість особистісно орієнтованого підходу викладача у професійному розвитку студента.

На основі узагальнення усіх результатів з даної проблематики нам вдалося скласти діагностичну карту-характеристику на кожного студента, яка включає:

- особливості психіки студента;
- характеристику голосу та зовнішні дані;
- характеристику вокально-технічних та музично-виконавських даних;
- виявлення дефектів звуку та слова;
- найголовніші недоліки голосу і шляхи їх подолання;
- репертуарний список творів;
- аналіз технічної частини уроку на початку семестру та в кінці;
- аналіз сольного виступу.

Реалізуючи поставлену мету, тобто впроваджуючи в життя цю діагностичну карту-характеристику, викладач використовує чотири види стратегій впливу: стратегію розвитку, стратегію «жорсткого» формування, стратегію «м'якого» формування та стратегію корекції.

Стратегія розвитку, тобто повага до особистості студента, розкриття і підсилення його здібностей, стимулювання його особистої активності,

самостійності, відповідальності, що йдуть ззовні;

Стратегія "жорсткого" формування, дуже «болюча» форма впливу, тому що вона має на увазі ломку сформованих і зафіксованих прийомів, навичок відчуттів, а також критеріїв та норм оцінок слухового сприйняття, внутрішню логіку розвитку;

Стратегія «м'якого» формування, або стимулювання саморозвитку індивідуальності на основі набутих, вироблених і зафіксованих вокальних навичок. На перший погляд стратегія розвитку і стратегія «м'якого» формування у вокальній педагогіці дуже схожі. У понятті специфіки кожної з них важливе значення має наявність або відсутність фактора спадкоємності, коли студент протягом семи років (два роки підкурсів та п'ять років консерваторії) або дев'яти років (чотири роки музичного училища та п'ять років консерваторії) навчання вокалу знаходиться під керівництвом одного викладача, або хоча б одного педагогічного методу постановки голосу, не міняє спрямованості, а розвиток відбувається послідовно й плановірно у тому ж напрямку. Стратегія «м'якого» формування дуже часто межує з педагогічною бездіяльністю.

Стратегія корекції передбачає сукупність психолого-педагогічних заходів усунення відхилень, порушень, недоліків, дефектів професійного розвитку як на рівні техніки вокалу, так і на рівні виконавської майстерності.

Наше дослідження дало можливість визначити внутрішні механізми та відправні положення процесу спадкоємності у розвитку співака.

По-перше, потрібен системний аналіз вокально-виконавської діяльності та її культури, оскільки проблеми, пов'язані з послідовним розвитком тих чи інших здібностей або формуванням вокальних навичок співака, часто розглядалися або автономно, поза зв'язком з цілісністю особистості студента, або ж розглядалась діяльність музиканта взагалі, а не конкретно співака.

По-друге, оскільки вокально-виконавська діяльність співака трактується як цілісна система, в ній доцільно виділити центральну, базову ланку, що визначає розвиток і успішне функціонування даної цілісності. Спираючись на основоположне у вітчизняній музичній науці вчення про інтонацію (Б.В.Асаф'єв, Б.Л.Яворський, Л.А.Мазель, Є.М.Орлова та ін.), правомірно такою ланкою вважати «культуру виконавського інтонування», або володіння вокалістом стилізованою культурою співу, яка формується насамперед у процесі міжособистісного спілкування викладача та студента.

І, нарешті, третє положення полягає в тому, що формування основ інтонаційної культури у вокаліста ґрунтується не лише на виробленні необхідних вокально-технічних і вокально-виконавських прийомів та навичок на індивідуальних уроках із спеціальних дисциплін (сольний спів, камерний спів,

вокальний ансамбль, оперний клас, оперна студія), але й на засвоєнні всього комплексу музично-теоретичних дисциплін, що, з одного боку, є фундаментом на кожному з етапів навчання, а з другого, — закріплює, підтримує і дає поштовх до нового щабля у професійному зростанні.

Саме такий триєдиний підхід до проблеми спадкоємності, наступності у вокальній педагогіці дає можливість комплексного розвитку особистості співака, коли відбувається взаємодія, взаємопроникнення, взаємодоповнення і взаємозбагачення факторів найрізноманітнішого порядку — від нижчих (наприклад, вокально-технічних) до вищих (особистісні якості співака), коли на кожному з проміжних етапів навчання вокальному мистецтву (школа, музичилище, консерваторія) працює не лише один, окремо взятий фактор, а вони активно «співпрацюють» з іншими елементами як свого блоку, так і всієї цілісної системи.

Таким чином, ми зробили аналіз індивідуальної розвиваючої програми співака. Розробка такої програми у рамках особистісно орієнтованого підходу дає можливість позитивного вирішення ряду пекучих проблем вокальної освіти на сучасному етапі. А саме: відповідність вимог сучасного вокального виконавства актуальному й потенційному особистісному зростанню співака; встановлення суто індивідуальної норми професійного та особистісного розвитку; швидкість фіксації необхідних вокальних навичок та здібність просування вперед; з'ясування динаміки та індивідуальної норми у зонах актуального та потенційного розвитку.

У третьому розділі *"Вокально-педагогічна творчість, як умова формування вокально-виконавської творчості майбутнього співака"* досліджується увесь процес педагогічної творчості викладача вокалу.

Перший підрозділ присвячено аналізу змісту та структури вокально-педагогічної творчості. Вокально-педагогічну діяльність ми охарактеризували як таку, що має свою особливу структуру й визначається специфікою вокально-музичної освіти, але водночас і підпорядкована загальним закономірностям теорії діяльності. Специфіка ж вокально-педагогічної діяльності полягає в тому, що вона досягає педагогічних цілей завдяки засобам вокального мистецтва та охоплює тісно пов'язані між собою напрями:

- загальні питання вокально-педагогічної творчості;
- виконавську творчість педагога-вокаліста;
- творчу дослідницьку роботу викладача.

Більш детальніший аналіз цих напрямів дає можливість стверджувати, що загальні питання вокально-педагогічної творчості поєднують у собі:

- досконале й творче володіння формами і методами вокально - педагогічного впливу;

- педагогічну імпровізацію, яка обумовлюється здатністю швидко і правильно оцінювати ситуацію та поведінку студента й оперативно знаходити доцільне вирішення;

- уміння зберігати творчу атмосферу під час навчання і протидіяти шкідливим впливам.

Із вище викладеного випливає, що структура вокально-педагогічної творчості має складатися з таких факторів:

- реальний творчо-педагогічний контакт, який має виникати між викладачем та студентом;

- подолання різноманітних психологічних бар'єрів, які обов'язково з'являються у процесі творчої взаємодії викладача і студента (установочні, мотиваційні, пізнавальні та ін.);

- переведення студента із звичної для нього "школярської" позиції до співробітництва з викладачем, тобто перетворення його на суб'єкт вокально-педагогічного процесу;

- запропонована нами модель організації творчої ситуації у класі сольного співу постає як необхідна частина багатоаспектного процесу вокально-педагогічної творчості;

- дійові міжособистісні взаємини викладача і студента, в яких органічно поєднуються форми та методи вокально-педагогічного впливу, що визначаються педагогічними та навчальними засобами й завданнями в даних умовах за певними критеріями.

Процес творчості педагога з вокалу особливо виявляється у *педагогіко-виконавській діяльності*. Величезну роль у цьому процесі відіграють так звані спільні (і педагога, і студента) орієнтовно-дослідницькі дії, що підказують саме таку, а не іншу інтерпретацію згідно з фаховими можливостями й досвідом студента. Цей процес творчості, обумовлений художньою метою, прагненням до необхідного звучання, є основою конкретизації музично-поетичного та вокального образу, а також виховання досконаліших виконавських дій. Таким чином, в основі педагогіко-виконавської діяльності лежить пошукова творча діяльність, що, як і будь-яка інша, можлива лише в єдності з розумовою діяльністю, оскільки тут ми щоразу маємо справу з нестереотипними завданнями.

Результати вивчення даної проблеми дозволяють стверджувати, що вирішення цих завдань сприяє активізації трьох типів розумових дій: орієнтовних, виконавських та контрольних. Дослідження цієї тріади дало

можливість проаналізувати поетапність формування необхідних вокальних навичок при роботі над музичним твором.

Орієнтовні дії виникають у процесі ознайомлення з твором, його первинного сприйняття і розумової праці над нотним і поетичним текстом. У процесі роботи над вокальним твором, у період формування вокально-технічних і вокально-виконавських навичок здійснюється одне із стрижневих завдань усього творчого процесу — постійне уточнення, переробка, доповнення вже виробленого плану. Кінцевий результат цього процесу має на собі відбиток творчої індивідуальності виконавця, часом не менш яскравої, ніж індивідуальність композитора (згадаємо таких співаків, як М.Каллас, Р.Тібальді, Е.Сазерленд, Б.Гмиря, Є.Нестеренко, — це співаки-актори).

Власне виконавські дії. За планом, розробленим спільно з педагогом, студент працює над твором. Шляхом численних повторень, на основі передуючих музично-слухових уявлень і вокально-фізіологічних відчуттів він підбирає необхідні прийоми (дії), які найточніше втілюють звукові та технічні завдання виконання. І хоча у кожного вокаліста (як педагога, так і студента) рішення це пов'язане з індивідуальним втіленням художнього задуму, в основі своїй розуміння інтонаційно-мелодичної сутності, ритмічної структури, стилю, форми, засобів музичної виразності твору базується на загальних закономірностях розуміння авторського задуму.

Контрольні дії. Глибина й витонченість вокально-музичного сприйняття залежать від слухацької установки, художнього досвіду, уявлення, від типологічних властивостей особистості.

Слухальська установка, як відомо, створює у студента основу: по-перше, для вироблення оціночних критеріїв та орієнтацій; по-друге, для набуття і фіксування специфіко-вокальних відчуттів, знань про ознаки конкретного стилю й жанру, про специфіку вокальної і музичної мови твору, його виражальних засобів. Слухальська установка студента, дозволяючи спиратися на наявний професійний досвід, допомагає відтворювати необхідні вокально-виконавські та вокально-технічні сприйняття і використовувати їх для подолання ідентичних і нових труднощів у виконуваному творі. Подібно до творчої діяльності процес активного сприйняття завершується створенням і осмисленням вокальних образів. Вокальний образ, що виникає як у студента, так і у викладача, має у своїй основі авторський досвід, що безпосередньо вбирає в себе їхні погляди, уявлення, емоції, життєвий, музичний і вокальний досвід. Слуховий самоконтроль вокаліста діє на всіх етапах роботи над твором і є головною можливістю самоаналізу та критичної самооцінки виконання.

Виконавська концепція потребує постійного оновлення, розвитку та

контролю, інакше втрачається емоційна яскравість і безпосередність виконання. У зв'язку з цим педагог сам повинен уникати штампів виконання і навчити цього студентів, уміти знаходити такі виразні деталі й штрихи, котрі сприятимуть появі нового трактування твору.

Творча дослідницька діяльність — це найвищий ступінь творчості педагога-вокаліста. Вона передбачає вивчення спеціальної додаткової літератури із суміжних спеціальностей (педагогіки, психології, фізіології, історії, теорії музики та ін.). Дослідницька праця викладача-вокаліста створює умови для наукового мислення, найважливішим етапом якого є розвиток творчої здібності синтезувати матеріал, що вивчається. Вся практична діяльність педагога (як виконавська, так і педагогічна) торує шлях до творчих самостійних пошуків і узагальнень, стимулює інтерес до дослідницької праці. І, в свою чергу, активна дослідницька діяльність — обов'язкова передумова формування творчої потреби в самоосвіті та удосконаленні своєї професійної майстерності.

Отже, розглянувши специфічні сторони вокально-педагогічної творчості, ми дійшли висновків:

- 1) вокально-педагогічна творчість характеризується певною структурою, яка являє собою складний творчий комплекс взаємопов'язаних елементів, володіння якими є показником професійної майстерності викладача-вокаліста;
- 2) вокально-педагогічна творчість — це своєрідний симбіоз вокального мистецтва й педагогічної майстерності (див.схему).
- 3) однією з визначальних характеристик вокально-педагогічної діяльності є її творчий характер;
- 4) різновиди вокально-педагогічної творчості — керування навчальним процесом, педагогіко-виконавська та дослідницька роботи з вивченням, розробкою та використанням ефективних методів проведення уроків з сольного співу — створюють надійний фундамент не лише для формування необхідних професійних навичок, але й для всебічного розвитку творчої особистості вокаліста.

Другий підрозділ аналізує психолого-педагогічні умови вокально-педагогічної творчості.

Професія педагога з вокалу, являючи собою неподільну єдність педагогіки та вокального мистецтва (див.таблицю), вимагає широкого комплексу як загальнопедагогічних, так і спеціальних здібностей. Для розвитку цих здібностей необхідна активна творча праця, що не тільки сприятиме виявленню вже сформованих, але й може пробудити потенційні здібності, а надалі й розвинути їх. Потенційні здібності — це своєрідні психологічні резерви особи, що реалізуються або не реалізуються залежно від конкретних умов існування.

Схема побудови вокальної педагогіки



Потенційні здібності лежать в основі дальшого індивідуального розвитку людини. Кожен індивід "відбирає" для себе ті види діяльності, які найбільше відповідають його психічній природі. Розвиток потенційних здібностей залежить як від соціальних умов, так і від рівня зрілості особи, її суспільної позиції, активності, психічних властивостей.

Виходячи з того, що в процесі діяльності здібності людини творчо розвиваються, важливо зрозуміти, як саме співвідносяться у здібностях успадковане і набуте. Абсолютно помилково є думка про те, що педагог-вокаліст має бути передусім хорошим виконавцем, першокласним співаком, а педагогічний досвід прийде незабаром сам собою в процесі педагогічної роботи. Вокальне мистецтво має цілу низку яскравих протилежних прикладів педагогічної майстерності: з одного боку, ми знаємо талановитих педагогів, що не співали на сцені і зразу після закінчення консерваторії почали викладацьку діяльність (Т.Я.Веске, П.В.Голубєв, Т.В.Новиченко та ін.), а з другого - специфіка вокального мистецтва така, що часто співак переходить на педагогічну роботу, вийшовши на пенсію як виконавець (в оперному театрі, філармонії). І в 45-50-річному віці він вперше зустрічається з педагогічною діяльністю, яка має зовсім іншу специфіку і спрямованість. Йому необхідно знову навчатись, але вік і «лаври» виконавської творчості не сприяють цьому. Цей парадокс закладено в саму систему підготовки професійних співаків; з них завжди «роблять» тільки оперних або камерних співаків, а педагогічна профілізація лише вписується до диплома, та про неї ніхто й ніколи не думає серйозно. Висновок напрашується сам собою: необхідно змінювати систему навчання вокалістів, але поступово і досвідчено.

У третьому підрозділі досліджуються особливості професійної підготовки викладача вокалу. На сучасному етапі розвитку української культури, зокрема вокально-виконавського мистецтва, ця проблема стає ще актуальнішою.

Виходячи із структури та змісту вокально-педагогічної творчості, а також аналізу характерних рис професійних здібностей, необхідних для вокально-педагогічної діяльності, ми визначили можливі шляхи вдосконалення професійної підготовки викладача вокалу:

- підвищення якості професійної вокально-педагогічної підготовки у стінах вищого навчального закладу шляхом створення оновленої науково-методичної бази з урахуванням усіх наявних психолого-педагогічних й фізіологічних досліджень та вокально-виконавських досягнень (написання монографій, підручників, методичних посібників та рекомендацій);

- заохочення науково-дослідницької діяльності студентів вокальних факультетів шляхом введення до лекційних курсів "Основи вокальної

методики", "Основи вокально-виконавської творчості", "Історії вокально-виконавського мистецтва" і до практичного курсу "Основи педагогічної практики" -- написання курсових робіт, а до державного екзамену з фахової підготовки -- захист дипломних робіт;

- підвищення професійно-педагогічної майстерності викладачів вокальних факультетів шляхом постійної самоосвіти, зокрема науково-дослідницької роботи (написання кандидатських і докторських дисертацій з основ вокальної методики і вокально-виконавського мистецтва, а також суміжних із вокальною діяльністю наукових напрямів).

На основі узагальнення усіх попередніх результатів можна назвати *показники, які, на наш погляд, визначають якісний рівень викладачів вокалу:*

- володіння основами методики вокальної майстерності;
- знання законів музичної педагогіки, загальної педагогіки, вікової педагогіки, педагогіки вищої школи;
- володіння навичками мовного й міжособистісного спілкування;
- вміння аналізувати власний вокально-педагогічний досвід і давати самооцінку своїм педагогічним досягненням і невдачам;
- вміння аналізувати досвід колег з метою узагальнення і застосування ефективних форм і методів у роботі із студентами.

На основі цих показників передбачається формування таких *вмінь:*

- методично правильно скласти робочий план;
- спостерігати за студентом з метою виявлення його загальних і спеціальних здібностей, а також психолого-педагогічних особливостей;
- вирішуючи вокально-педагогічні завдання, обирати відповідні методи педагогічного впливу;
- прогнозувати результати своєї роботи;
- здійснювати контроль і самооцінку власних вокально-педагогічних дій.

Отже, можна вважати фахівцем, підготовленим до вокально-педагогічної діяльності лише того, хто вміє вирішувати конкретні вокально-педагогічні питання і охоплювати аналізом весь комплекс навчально-виховних проблем. Саме такий аналіз є проявом професійного мислення.

Наявність професійного мислення забезпечує: використання теоретичних, методичних знань та вокально-педагогічних прийомів і методів відповідно до конкретної ситуації з урахуванням особливостей певного етапу навчального процесу; критичну оцінку власної поведінки, труднощів і невдач, які ускладнюють шлях до професійної і загальнопедагогічної майстерності; врахування індивідуальних психофізіологічних, вікових особливостей і музично-вокальних здібностей учня.

Таким чином, для успішної вокально-педагогічної діяльності однаково необхідна обізнаність як із положеннями педагогіки, так і зі специфікою вокально-виконавської творчості; найтісніший взаємозв'язок вокально-теоретичних знань, умінь і навичок виконавської творчості із закономірностями вокально-педагогічної діяльності.

Четвертий розділ дисертаційного дослідження -- "*Вокально-виконавська творчість співака*" -- присвячений аналізу змісту та специфіки виконавської творчості співака, технології формування вокально-виконавських навичок і моделі творення вокально-виконавського образу.

У *першому підрозділі* проаналізовано зміст і специфіку вокально-виконавської творчості, яка полягає :

по-перше, у наявності таких ознак, коли: співак є єдиним у трьох особах -- відбувається поєднання співака-людини і людини-ролі; особистість співака в процесі виконання (партії чи твору) втілюється в образ ролі, тобто на сцені, на очах у слухачів народжується нова особистість, з'являється особлива виразність почуттів і відтінків тембру, укрупненість міміки та жестів; вокально-виконавська діяльність співака стає довільним процесом; співак добирає із свого досвіду (не лише життєвого, але й професійного) все, що наповнює той чи інший вокальний образ; панує взаємозумовленість втілення і втілюваного, поєднання внутрішнього та зовнішнього;

по-друге, здійснюється оперування наочним уявленням, яке природно поділяється на три етапи: "примірка" партії або вокального твору; процес співування і напрацювання необхідних вокально-технічних та вокально-виконавських навичок, потрібних прийомів і відчуттів; співак на сцені стає творцем і виконавцем одночасно;

по-третє, відбувається процес творення співаком вокально-виконавського образу, характеру.

Але для того, щоб названі процеси почали розвиватися в необхідному напрямі, мають бути сформовані належні вокально-виконавські навички.

У *другому підрозділі* досліджується технологія формування вокально-виконавських навичок. Процес вокально-виконавської творчості здійснюється в надзвичайно складній і досконалій психічній лабораторії. У ній відбуваються своєрідна переробка життєвих впливів і переклад їх на мову вокального мистецтва. Створення вокальних образів, що скеровується свідомістю та інтуїцією співака, являє собою напружену, але завжди хвилюючу вокально-виконавську діяльність, що проходить три фази розвитку: почуттєво-цілісного сприйняття; аналізу; узагальнення в єдності суперечливих частин.

Перебіг і закріплення цього процесу можливі лише за наявності

конкретних вокальних навичок. Для точного визначення та усвідомлення практичних завдань викладання насамперед необхідна чітка класифікація вокальних навичок.

Почнемо з психологічних характеристик виконавських навичок, оскільки психологічний аспект є одним з найважливіших у стадії їх формування. За психологічними ознаками навички поділяються на дві основні групи:

1. Навички слухових сприйняття, уявлень і контролю; навички зорових відчуттів, уявлень і контролю.

2. Навички, пов'язані з усіма рухами голосового апарату (глотки, гортані, піднебіння, артикуляційного апарату тощо); навички координації рухів голосового апарату із слуховими уявленнями; навички положення тіла під час співу (постановка голови, корпусу тощо).

Із цих двох груп навичок найбільш вивчено на даний час рухові. Вони — той "вузловий пункт" теорії і практики виконавства, в якому «перехрещується» багато проблем вокальної методики. А групу навичок, пов'язаних із слуховим сприйняттям, уявленнями і контролем, досліджено менше, хоча думка про їх провідну роль у вихованні виконавця є наскрізною в більшості досліджень останніх років.

Здійснені дослідження та спостереження довели, що найдоцільнішим є шлях розвитку рухових навичок або технічних прийомів, заснований на попередньому виникненні слухових уявлень. Рухові навички співака утворюються, як відомо з психології та фізіології, за наявності поставленої мети. Метою формування вокально-технічних або рухових навичок співака мають бути саме вокально-технічні образи, що зберігаються в слухових уявленнях. Це зовсім не виключає необхідності удосконалювати вже набуті вокально-технічні навички. Складний і "багатоступеневий" процес утворення виконавських завдань полягає саме в тому, що способи втілення художньо-виконавських завдань і є способами виконання саме цих рухових прийомів. Відомо, що виконати будь-який вокально-технічний прийом можна різними способами (в цьому процесі першорядну роль відіграє психофізіологічна будова апарату співака), але важливо, що головна мета — музично-вокальний образ — завжди залишається керівною для всіх голосотворчих рухів, яким би чином вони не виконувались. На підставі цього виникає наступне запитання: які ж вони — слухові уявлення, що здатні бути метою, «керівним началом» усіх рухів?

Ми вважаємо, що до них можна віднести *чотири основні якості*.

Перша - відчуття музичного твору. Насамперед співак мусить чути твір. Та як не парадоксально, за результатами нашого дослідження ця здатність зустрічається не дуже часто (у 15 відсотків). На жаль, методики її виховання досі

не існує, незважаючи на курси сольфеджіо у вокалістів на всіх етапах навчання (школа, училище, консерваторія). Але якщо методика викладання сольфеджіо так чи інакше займається цим, то в спеціальних курсах - на уроках сольного та камерного співу - рідко намагаються розвинути вміння чути вокальний твір свідомо і системно.

Друга якість — це вміння запам'ятовувати і свідомо утримувати в пам'яті розучуваний твір. Причому не лише музичний і поетичний текст, а й усі вокально-технічні та вокально-виконавські відчуття й навички, «динамічний стереотип» твору. Як показали наші дослідження, це питання ще менше розроблено, ніж перше.

Третя якість — здатність до збагачення своїх вокально-звукових відчуттів, тобто побудоване на внутрішньому та вокальному слухові вокально-звукове уявлення, пов'язане з багатством переживань і формуванням конкретних відчуттів. Розвиток цієї здатності, на жаль, часто випадає з поля зору викладачів сольного та камерного співу, хоча вміння фіксувати і спрямовувати звукове уявлення надзвичайно спростило б проблему уваги.

Четверта якість — здатність до узагальнення окремих вокальних відчуттів і професійних навичок, тобто вміння мислити за законами музичної та вокальної логіки.

У третьому підрозділі досліджується модель творення вокально-виконавського образу.

Доведено, що вокально-виконавська творчість має свою специфіку, однією з головних рис якої є створення співаком вокально-виконавського образу, характеру. Саме цей процес, який скеровується свідомістю та інтуїцією співака, являє собою вокально-виконавську діяльність, що проходить три фази розвитку: від почуттєво-цілісного сприйняття через фазу аналізу до узагальнення в єдності суперечливих частин. Проходження і закріплення цього процесу можливе лише за наявності конкретних вокальних навичок.

Модель усього комплексу формування вокальних навичок, які необхідні для розкриття змісту музичного твору з найбільшою повнотою, має три етапи.

Перший етап — ознайомлення, базується на двох взаємопов'язаних процесах: формуванні вокально-технічних та вокально-виконавських навичок і постановці нових завдань.

Другий етап — співування, складається з трьох процесів: формуванні вокально-технічних та вокально-виконавських навичок; нових прийомів і нових вокально-технічних та вокально-виконавських навичках.

Третій етап — виконання, взаємодіючий процес синтезу старих, нових і вдосконалених вокально-технічних та вокально-виконавських навичок.

Обґрунтовано, що однією з особливостей творчого процесу співака є оперування наочним уявленням. Цей процес природньо поділяється на три етапи: «примірка» партії або вокального твору; процес співування і напрацювання необхідних вокально-технічних і вокально-виконавських навичок, потрібних прийомів і відчуттів; співак на сцені – як творець і виконавець одночасно.

На підставі аналізу психологічних ознак розглянуто одну з головних проблем специфіки процесу виконавської творчості співака -- наявність конкретних творчих якостей, необхідних для виконавської діяльності співака. Назвемо чотири основні: відчуття музичного твору; вміння запам'ятовувати і свідомо утримувати в пам'яті новий твір, що вивчається («динамічний стереотип» твору); здатність до збагачення своїх вокально-звукових відчуттів; здатність до узагальнення окремих вокальних відчуттів і професійних навичок (фіксуванням) — вміння мислити, підкоряючись законам музичної та вокальної логіки.

Запропоновано діючу систему послідовних процесів пізнання твору, формування виконавського образу і передачі його слухачам, що дозволяє створити, усі передумови для удосконалення складної структури вокально-виконавської творчості.

Подано модель створення вокально-виконавського та проаналізовано основні компоненти поведінки співака в процесі вокально-виконавської творчості.

У загальних висновках викладено основні результати теоретичної та методичної розробки проблеми підготовки співака до вокально-виконавської творчості з урахуванням розвитку усіх компонентів, які так чи інакше впливають на цей процес.

ВИСНОВКИ

У висновках дисертації підбиваються підсумки відповідно до завдань проведеного дослідження. Вони зводяться до наступних тез.

Проаналізовано стан дослідження проблеми в мистецтвознавстві та педагогіки вищої школи. Вокально - виконавська творчість є особливим видом художньо-творчої діяльності, в основі якій лежить процес творчого перевтілення вокаліста-виконавця в художника-інтерпретатора шляхом розвитку професійного мислення співака. Виконавець подає об'єкти реальності творчо інтерпретованими особистим світобаченням, і це сприяє розкриттю сутнісних явищ життя, які часто приховані від нас у повсякденному бутті. Творче зображення об'єкта через включення його до різноманітних музично-вокальних побудов і системи

музично-вокальних образів (структури, форми, змісту) дозволяє виконавцю відкривати в ньому якісно нові риси. Але цьому треба вчити.

Кожен учень - неповторний як індивідуальність не тільки в розумінні анатомічної будови органів та особливостей їх функціонування, але й щодо психічних якостей, які і в успіху співацької діяльності, і в навчанні співу відіграють значну роль. У цьому контексті теоретичне обґрунтування сутності і особливостей формування творчої індивідуальності співака набуває вирішального значення. Виявлення особистісних характеристик і здібностей, що впливають на розвиток творчого потенціалу, дало можливість твердити, що у вихованні справді творчої особистості вокаліста треба не просто розвивати необхідний набір окремих психічних якостей (спостережливість, пам'ять, увага тощо), а виходити з поняття цілісної психофізіологічної системи співака, яка, вступаючи у взаємовідносини з дійсністю, удосконалюється за допомогою психічних процесів. У вокально-виконавській діяльності існують і інші не менш важливі компоненти індивідуального виявлення, зокрема цілісна особистісна здібність – музикальність. Процес розвитку музикальності співака має певну єдність і послідовність, що зумовлює шлях формування вокальних навичок від задатків основних музичних здібностей до подальшого їх диференціювання за ступенем розвитку окремих здібностей. Саме тому у структурі музикальності співаків існує тісний взаємозв'язок між якісною своєрідністю музично-слухових і музично-естетичних здібностей. Вони багато в чому визначають і обумовлюють одна одну. Результативність цього складного процесу розвитку музикальності прямопропорційна рівню особистісно орієнтованого підходу у вокальній педагогіці.

Розроблено та теоретично обґрунтовано структуру і зміст вокально-педагогічної творчості. Вона становить складний комплекс взаємопов'язаних елементів, володіння якими є показником професійної майстерності викладача-вокаліста. Однією з визначальних характеристик вокально-педагогічної діяльності є її творчий характер – своєрідний симбіоз вокального мистецтва й педагогічної майстерності, який умовно можна поділити на різновиди: керування навчальним процесом; педагогіко-виконавська практика; дослідницька робота; розробка та використання ефективних методів проведення уроків з сольного співу тощо. Усе це створює надійний фундамент не лише для формування необхідних професійних навичок, але й для всебічного розвитку творчої особистості вокаліста.

Виявлено психолого-педагогічні умови та проаналізовано особливості професійної підготовки викладача вокалу. В цілому можна стверджувати, що творчий розвиток здібностей студента відбувається у гнучкій єдності розумового

розвитку, професійних знань, співацьких навичок і далі цілого комплексу різноманітних здібностей -- загальних, музичних, вокальних тощо. Усе це виявляється, формується й удосконалюється тільки в процесі професійної діяльності, при гармонійному поєднанні вокальної та педагогічної роботи.

Як бачимо, вокально-педагогічна творчість викладача є передумовою вокально-виконавської творчості студента. Остання має свою специфіку, однією з головних рис якої є створення співаком вокально-виконавського образу. Його художнє удосконалення залежить від того чи іншого типу інтерпретації, який у свою чергу виявляє індивідуальні особливості виконавця.

Створення вокального образу має умовно три фази розвитку: від почуттєво-цілісного сприйняття через фазу аналізу до узагальнення в єдності суперечливих частин. Проходження і закріплення цього процесу можливе лише за наявності конкретних вокальних навичок, технологію формування яких розроблено та теоретично обґрунтовано в нашому дослідженні. Модель усього комплексу формування вокальних навичок, які необхідні для розкриття змісту музичного твору з найбільшою повнотою, має три етапи. Перший етап – ознайомлення, базується на двох взаємопов'язаних процесах: формуванні вокально-технічних і вокально-виконавських навичок та постановці нових завдань. Другий етап – співування, складається з трьох процесів: формування вокально-технічних та вокально-виконавських навичок; нових прийомів і нових навичок; удосконалення сформованих навичок. Третій етап – виконання, взаємодіючий процес синтезу старих, нових і вдосконалених вокально-технічних та вокально-виконавських навичок.

Завдяки цьому ми змогли розкрити та експериментально перевірити модель створення вокально-сценічного образу у вокально-виконавській діяльності, проаналізувати основні компоненти вокально-сценічної поведінки співака в процесі вокально-виконавської творчості, а також запропонувати діючу систему послідовних процесів пізнання твору, формування виконавського образу і передачі його слухачам. Усе це може сприяти удосконаленню складної структури вокально-виконавської творчості.

Вокально-виконавська творчість – одна з проблем, інтерес до якої виявляється постійно, а науковий рівень розробки на кожному історичному етапі обумовлюється особливостями узагальненого розвитку і розвиненістю різних галузей науки, педагогіки, мистецтва. Автор сподівається, що розгляд певних аспектів особистості співака, його підготовки до виконавської творчості за допомогою якісної педагогічної діяльності, а також дослідження самого процесу виконавства надасть викладачам вокалу та професійним співакам певну допомогу в опануванні майстерністю своєї праці. Координація зусиль психологів, педагогів,

виконавців, дослідників різних країн у вивченні проблем музичного мистецтва може сприяти створенню уніфікованої системи показників у цій галузі, що дозволить здійснювати оцінку порівняльної ефективності різних методів навчання, програм, навчальних планів, посібників і в цілому реформувати організаційно-навчальну роботу підготовки професійних співаків. Зокрема, сприяти створенню кафедр педагогічної та виконавської творчості як самостійних підрозділів (або груп у складі кафедр за фахом) у вищих музичних навчальних закладах 3--4 рівнів акредитації; ініціювати впровадженню навчальних курсів з основ виконавської та педагогічної творчості у вищих музичних навчальних закладах 3--4 рівнів акредитації; організувати розробку комплексної програми методичного забезпечення формування творчої особистості співака у сучасній системі вищої музичної освіти.

Результати дослідження дають підстави вважати, що вихідна методологія є правильною, визначені завдання реалізовані, мета досягнута, сукупність одержаних наукових висновків має важливе значення для теорії і практики вокально-виконавської та вокально-педагогічної діяльності співака. Реалізація основних положень дослідження спрямовується на якісне перетворення відношення до вокально-виконавської творчості, до формування особистості співака, а також на подальший розвиток вокально-педагогічної діяльності та її значення у вихованні виконавця.

Список опублікованих праць за темою дисертації

1. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. Монографія. - К.: НМАУ, 1999. -- 12,8 друк.арк.
2. До проблеми вокально-творчого спокою у вихованні співака (в допомогу студентам 3--5 курсів у педагогічній практиці) // Проблемы взаимодействия музыкальной науки и учебного процесса. Сб. науч. материалов. - Харьков: ХГИИ, 1994. - 0,25 друк.арк.
3. Вплив міжособистісного спілкування на формування професійних навичок співака-початківця // Проблемы взаимодействия музыкальной науки и учебного процесса. Сб. науч. материалов: Вып. 2-й. -- Харьков: ХГИИ, 1995. -- 0,25 друк.арк.
4. До проблеми творчості у вокально-педагогічному процесі // Проблемы взаимодействия музыкальной науки и учебного процесса. Сб. науч. материалов: Вып. 3-й. -- Харьков: ХГИИ, 1995. -- 0,25 друк.арк.
5. Вокальне виконавство як процес конкретизації змісту // Проблемы взаимодействия музыкальной науки и учебного процесса. Сб. науч. матер.: Вып. четвертый. - Харьков: ХГИИ, 1995. -- 0,25 друк.арк.

6. Проблема мислення у структурі музичних здібностей співака // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Наук.-метод. збірник: Вип. перший.- Харків: ХДІМ, 1995. -- 0,25 друк.арк.

7. Проблема співацької обдарованості та її значення у формуванні співака-професіонала // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Наук.-метод. збірник: Вип. другий.- Харків: ХДІМ, 1995. -- 0,25 друк.арк.

8. Аналіз специфіки музичних здібностей співака // Проблеми сучасного мистецтва і культури. Мистецтвознавство та професійна освіта: Зб.наук.праць.- К., 1998. -- 0,25 друк. арк.

9. Психофізіологічні основи розвитку вокально-технічних навичок у студентів музичних вузів // Проблеми сучасного мистецтва і культури. Проблеми мистецтвознавства та професійна освіта: Зб.наук.праць. - К., 1998. -- 0,25 друк арк.

10. Проблеми методики формування вокально-виконавських навичок у співаків-початківців // Проблеми сучасного мистецтв і культури. Проблеми професійної педагогіки та виховання: Зб. наук. праць.- К., 1998. -- 0,25 друк арк.

11. Філософський аспект проблеми художньої // Проблеми сучасного мистецтв і культури. Педагогічні, мистецтвознавчі та культурологічні аспекти сучасного суспільства: Зб. наук. праць. - К., 1998. -- 0,25 друк арк.

12. Психологія вокально-виконавської творчості // Проблеми сучасного мистецтв і культури. Теоретико-методичні питання педагогіки, культурології і мистецтвознавства: Зб.наук.праць.- К., 1998. -- 0,25 друк арк.

13. Концепція розвитку творчих особливостей співака-професіонала // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти., Зб.наук.праць: Вип. 2-й.- Харків: ХДІМ, 1998. -- 0,25 друк.арк.

14. До проблеми вокально-виконавської діяльності як вида художньої творчості // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб.наук.праць: Вип. 3-й. - Харків: ХДІМ, 1998. -- 0,25 друк.арк.

15. Теоретико-методичне обґрунтування вокально-педагогічної діяльності // Проблеми сучасного мистецтв і культури. Теоретико-методологічні питання педагогіки та мистецтвознавства: Зб.наук.праць.- К., 1998. -- 0,25 друк арк.

16. Вокально-педагогічна творчість: система вдосконалення // Проблеми сучасного мистецтв і культури. Професійна підготовка фахівців вищої школи в умовах оновленої парадигми освіти: Зб.наук.праць.- К., 1999. -- 0,55 друк.арк.

17. До проблеми феномену творчої індивідуальності співака // Науковий вісник НМАУ. Музичне виконавство. Вип. третій.- К., 1999. -- 0,5 друк. арк.

18. Виконавська творчість співака (світоглядний аспект) // Людина та духовність: Зб. наук. праць. - К.: НМАУ, 1999. -- 0,5 друк.арк.

19. К проблеме формирования навыков вокально-художественного творчества в аспекте поэтического текста //Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Зб.наук.праць: Вип. 4-й. - Харків: ХДІМ, 1999. - 0,5 друк.арк.

20. Личностно-ориентированный подход в подготовке певца профессионала к вокально-исполнительской деятельности //Проблеми сучасного мистецтв і культури. Організація та зміст становлення професійної підготовки в умовах національної системи освіти: Зб.наук.праць.- Харків, 1999. -- 0,5 друк арк.

21. Специфіка виконавської творчості співака. Збірник наукових праць «Професійна освіта: педагогіка і психологія» Польський щорічник., Честнохова-Київ, 1999. -- 0,5 друк. арк.

22. До проблеми формування виконавської творчості у співаків початківців //Науковий вісник НМАУ.Музичне виконавство.Вип. 4-й.- К., 2000.--0,5 друк. арк.

23. Акустична будова голосу співака початківця як засіб плідного формування вокально-технічних навичок //Проблеми сучасного мистецтв і культури. Проблеми загальної і професійної педагогіки: Зб.наук.праць.- Харків, 1999. -- 0,5 друк. арк.

24. Специфіка творчих здібностей у зв'язку з обраним аспектом вокальної діяльності // Наука і сучасність: Зб.наук.праць, частина 2.-К.: Нац. пед. унів., 1998. -- 0,5 друк.арк.

25. Усвідомлені та неусвідомлені моменти у виконавській діяльності співака //Соціалізація особистості:Зб.наук.праць.- К.: Нац.пед.унів.,1999. - 0,5 друк.арк.

Анотації

Гребенюк Наталія Свєгеніївна. Вокально-виконавська творчість.- Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.- Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Київ, 2000.

Дисертація присвячена проблемі вокально-виконавської творчості професійного співака, яка розглядається з позицій психолого-педагогічного та мистецтвознавчого аспектів. На основі загального дослідження творчої індивідуальності співака, його потенціалу та засобів формування за допомогою особистісно-орієнтовного підходу теоретично обґрунтовано та визначено її сутність і особливості виховання. Виявлена сутність та специфіка вокально-виконавської та вокально-педагогічної творчості, проаналізовано їх взаємозумовленість та взаємозалежність. Обґрунтовано та визначено зміст, структуру, специфіку вокально-педагогічної творчості, проаналізовано

особливості професійної підготовки викладача вокалу. Розроблена та експериментально перевірена модель творення вокально-виконавського образу, як основа підготовки студента до вокально-виконавської творчості. Основні результати впроваджено у систему підготовки студентів вокальних факультетів вищих музичних навчальних закладах 3 – 4 рівнів акредитації до виконавської творчості за допомогою якісної педагогічної діяльності.

Ключові слова: вокально-виконавська творчість співака (зміст, специфіка), вокально-виконавські навички, творча індивідуальність вокаліста, творчий потенціал, вокально-педагогічна творчість (зміст, структура, чинники, система вдосконалення).

Grebeniyk Natalia. Vokal-performing creation. – Manuscript.

Thesis for a Doctor's of art degree in speciality 17.00.03 – musical art. – Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 2000.

Thesis is devoted to the problem of a vocal-performing creation of professional singer and its both psychical-pedagogical and art studing aspects. The maintenance and peculiarities of education of professional singer have been theoretically summed and determiped on basis of a complex investigation of creative individuality of singer, his potential and specificity of forming within limits of personal-oriented approach. The maintenance and specificity of both vocal-performing and vocal-pedagogical creation have been proved and revealed. The peculiarities of a professional training of vocal teacher have been analyzed. The model of creation of vocal-performing image as a basis of training of student to vocal-performing work has been developed and tested experimentally. The fundamental results of the investigation have been inculcated to the system of training of students to performing work due to increasing of professional level at the vocal departments of high musical educational institutions.

The actuality and necessity of investigation of chosen problem have been proved in the introduction. The object, subject, purpose, conception, task, hypothesis and method of investigation have been determined. The scientific novelty, theoretical and practical sense, personal contribution of a seeker, conclusions on inculcating of results of investigation have been revealed.

The essence of idea of artistic creation in world view, psychical-pedagogical and art studying aspects in investigated in *chapter 1*, "Vocal-performing creation as a problem of musical art".

The phenomenon of creative individuality of singer is determined in *chapter 2*, "The essence and specificity of forming of creative individuality of singer". The essence and peculiarities of developing of his creative potential are investigated. Everyone of its three units gives qualitative characteristic of ingredients of singer's

personality.

The whole process of pedagogical creation of vocal teacher is investigated in *chapter 3*, "The vocal-pedagogical creation as a condition of forming of vocal-performing work of a future singer".

Chapter 4 of the present investigation, "Vocal-performing work of a singer" is devoted to an analysis of maintenance and specificity of performing creation of a singer, technology of forming of vocal-performing experience and model of making of vocal-performing image.

The fundamental results of theoretical and methodical developing of problem of training of singer to the vocal-performing work are stated in general conclusion taking into account of all components which have influence on this process and way.

The vocal-performing creation is the special kind of artistic-creative work. There is a creative transformation of a vocalist-performer and vocalist-interpreter due to development of professional thinking of singer in basis of it. A performer should bring the objects of reality interpreting creatively by his personal world view and it should have qualitative influence on a depth of delivering phenomenon. The creative act of a performer is always a subjective process. A training of a professional singer to the vocal-performing work as a complete system is based on an organic unity of general, personal and individual. As general it's an ingredient of a professional pedagogical and art studying training of singer. As a personal it involves a specificity of vocal-performing work; as individual it reflects a dependence of training of professional singer on his psychical-physiological properties and level of his performing work.

The vocal-performing work is determined not only by a phenomenon of a creative individuality of singer, but by a maintenance and peculiarities of developing of his creative potential first of all. A vocal-performing work always connects with a vocal-pedagogical work. The last one is a basis of its forming.

The structure and maintenance of vocal-performing creation of singer have been developed and theoretically proved in the investigation. Its essence, specificity and psychical-pedagogical conditions of an effective forming and function at high educational institutions of musical profile have been revealed.

The present investigation is the objective need in a theoretical, practical and experimental application of a complete system of vocal pedagogic which helps to create conditions for developing of a vocal performing mastery of singer, forming his individuality and creative capabilities at a modern stage of developing of vocal-performing professional education.

Key words: vocal performing creation of a singer (maintenance, specificity); vocal-performing skill, creative individuality of a vocalist, creative potential, vocal-pedagogical creation (maintenance, structure, items, system of increase).

Гребенюк Наталья Евгеньевна. Вокально-исполнительское творчество. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство.- Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 2000.

Диссертация посвящена проблеме вокально-исполнительского творчества профессионального певца, которая рассматривается в психолого-педагогическом и искусствоведческом ракурсах. На основе комплексного исследования творческой индивидуальности певца, его потенциала и специфики формирования в рамках личностно-ориентированного подхода теоретически подитожена и определено содержание и особенности воспитания. Выявлено содержание и специфика вокально-исполнительского и вокально-педагогического творчества, проанализированы особенности профессиональной подготовки преподавателя вокала. Разработана и экспериментально проверена модель создания вокально-исполнительского образа, как основі подготовки студента к вокально-исполнительскому творчеству. Основные результаты исследования внедрены в систему подготовки студентов к исполнительской деятельности с целью повышения профессионализма педагогического творчества на вокальных факультетах высших музыкальных учебных заведений 3-4 уровней аккредитации.

Ключевые слова: вокально-исполнительское творчество певца (содержание, специфика), вокально-исполнительские навыки, творческая индивидуальность вокалиста, творческий потенциал, вокально-педагогическое творчество (содержание, структура, слагаемые, система совершенствования)

Підписано до друку 10.04.2000

Формат 60 x 90 1/16.

Гарнітура таймс. Ум. друк. арк. 2.0.

Обл.-вид. акр. 2,0. Тираж 100 прим.

Книж. видавництво "Каравела".

Друкарня "Альфа".

Адреса: 310002, м. Харків-2, вул.Чубаря, 11.

АВ 45.488
Мист.

ПЕРВА

Мист