

СЮЙ НА

ORCID iD: 0000-0002-4932-2882

*аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
sujna.music@gmail.com*

КОНЦЕРТНО-СЦЕНІЧНИЙ АРТИСТИЗМ ВОКАЛІСТА ЯК МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ФЕНОМЕН

Проаналізовано інваріантну інтерпретацію сутності поняття «артистизм» представниками різних галузей науки (психології, педагогіки, мистецтвознавства тощо). Розглянуто функціональну спрямованість концертно-сценічного артистизму вокаліста, яка надає змогу визнати його мистецтвознавчим феноменом. Доведено, що концертно-сценічний артистизм вокаліста доцільно вивчати саме з позицій мистецтвознавства, а не тільки з позицій психології, педагогіки та інших галузей науки, адже дослідники саме цієї галузі (мистецтвознавства) володіють інструментарієм визначення сутності означеного феномену на засадах поглибленого розуміння характерних особливостей індивідуальної фізіології голосового апарату вокаліста, яка призводять до тембрально-естетичного забарвлення звуку; його індивідуальної рефлексії у процесі перевтілення в уявний художній образ музичного твору; «манери» звукоутворення з урахуванням логіки побудови мелодико-ритмічних ліній у гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку; специфіки дії емоційних умов на роботу голосового апарату тощо. Охарактеризовано сутність поняття «концертно-сценічний артистизм вокаліста» з позицій мистецтвознавства. З'ясовано, що означений мистецтвознавчий феномен відображає специфіку внутрішнього перевтілення в художній образ музичного твору і універсальну систему комунікативних та регулятивних сценічних рухів спрямованих на переконливе підсилення процесу донесення необхідної інформації до слухачів/глядачів під час прилюдного виступу. Розкрито механізми прояву індивідуального типу концертно-сценічного артистизму вокаліста (ірраціонального та експресивного) з позицій психологічної теорії емпатії. Описано специфіку визначення «комунікативного ядра» ірраціонального та експресивного типів концертно-сценічного артистизму вокаліста з урахуванням індивідуальних особливостей його виконавського стилю.

Ключові слова: концертно-сценічний артистизм вокаліста, виконавські уміння вокаліста, виконавська техніка вокаліста, емпатія, голосоутворення, перевтілення, сценічні рухи.

Постановка проблеми... Сучасні комп'ютерні технології донесення інформації до цільової аудиторії висувають якісно нові вимоги до концертно-сценічної діяльності вокаліста, яка «не захищена» від дії стрес-факторів. Окрім цього, складність його концертно-сценічної діяльності загострюється відсутністю сформованої системи вербальних і невербальних засобів впливу на

слухачів/глядачів, завдяки яким підсилюється донесення до них емоційно-образного змісту музичних творів. Означена система складає основу концертно-сценічного артистизму вокаліста. Саме тому, особливої актуальності набуває вивчення означеного феномену та специфіки його прояву з позицій мистецтвознавства, адже наявність такої інформації надасть змогу фахівцям цієї спрямованості більш якісно доносити емоційно-образний зміст музичних творів до слухачів/глядачів з урахуванням акустичних реалій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Сучасна наука має суттєві надбання в аспекті дослідження артистизму будь-якої галузі діяльності (психологічної, педагогічної, театральної тощо).

У психологічній науці артистизм розглядається в аспекті особистісно-діяльнісного підходу до перебігу як когнітивних процесів індивідуума (уваги, уяви, уявлення, пам'яті, мислення), так і його емоційно-вольових станів (Виготський, 1968; Цагареллі, 1989; Стейнер, 1970 та інші). Означений феномен науковці пов'язують з такими дефініціями як «*ars, artis*», що в перекладі з латинської мови означає — «ремесло, мистецтво, наука, уміле володіння, майстерність» (Бусел, 2005). На їх думку, артистизм є творчим початком будь-якої сфери діяльності, оскільки це універсальна якість кожного фахівця щодо перевтілення в інший образ зі збереженням відчуття «...правди і віри в реальність уявленого» (Виготський, 1968 с. 86). Зокрема, К. Стейнер (1970) вказував на існування двох типів носіїв артистизму, а саме: збудливі, енергійні та швидкі (перший тип); спокійні, повільні та розмірені (другий тип). За його переконаннями, чим кращий артистизм проявляє індивідуум, тим переконливішими стають його дії.

У педагогічній науці артистизму фахівців та пошукам перспективних напрямів удосконалення процесу його формування присвячено праці Д. Будянського (2006), О. Булатової (2001), І. Сергєєвої (2014), О. Рудницької (1998), Л. Спіріна (2000) та інших. Педагогічний артистизм ними пов'язується не тільки з зовнішнім впливом фахівців на цільову аудиторію, а й з їх здатністю миттєво перевтілюватись у новий образ у змінних умовах освітньої діяльності,

адже від такого «внутрішнього» перевтілення з одночасним збереженням власної гідності та гідності представників цільової аудиторії залежить успішність діяльності фахівців. Разом з тим, В. Абрамян (1996) зазначає, що артистичність педагога поєднує декілька особливих здібностей, пов'язаних з його фізичною організацією, рисами емоційного апарату та творчого мислення. На думку О. Булатової, артистичність — це «...уміння скинути маску турбот, хвилювань та негараздів, здатність показувати обличчям і жестами лише те, що стосується справи, допомагає здійсненню навчально-виховних завдань» (2001, с. 57). На думку науковців означеної галузі, реалії сучасності потребують розробки інноваційних технологій вербального і невербального впливу на цільову аудиторію.

Ретельного розгляду потребують праці театральних діячів, де артистизм розглядається в контексті загальнокультурних категорій митців означеного виду сценічної діяльності (Бажанова, 2010; Захава, 1978; Немирович-Данченко, 1984; Станіславський 1985; Танюк 2003; Щепкін, 1953 тощо). Хоча, у їх працях відсутня інформація щодо чіткого визначення поняття «артистизм», все ж таки ними вказується на те, що він (артистизм) проявляється тільки в процесі індивідуальної рефлексії, розкриваючи глибинні механізми артистичної діяльності. Дискусії щодо змісту та структури означеного поняття відзначаються наявністю вікових традицій, що «породили» появу у мистецькому просторі трьох методологічних підходів до перевтілення індивідуума в реальний чи уявний образ. Зокрема, М. Щепкін (1953) та інші митці театральної діяльності вбачали перевтілення як реальне, правдиве відчуття емоційно-змістового образу мистецького твору з максимальним зануренням в його психологічні властивості (перший методологічний підхід до сценічного перевтілення). Натомість, В. Немирович-Данченко (1984) та інші розглядали цей феномен як копіювання переживань емоційно-змістового образу мистецького твору без власної проникливої чутливості до його психологічних властивостей (другий методологічний підхід до сценічного перевтілення). Найбільш досконалим, на нашу думку, є третій методологічний

підхід до сценічного перевтілення, за яким означений процес інтерпретується як прагнення артиста максимально зануритись в риси «героя», але при цьому залишитись «самим собою» (Захава, 1978; Станіславський, 1985; Танюк, 2003 та інші).

У музичному мистецтві артистизм виконавців вивчався з позицій:

- індивідуальної рефлексії (Бочкар'єв, 1989; Герсамія, 1998; Гребенюк, 2000; Колодуб, 1995; Мадишева, 1994; Юник, 2009 та інші);
- творчої активності (Антонюк, 2007; Донец-Тессейр, 1967; Євтушенко, 1979; Люш, 1988; Прокопенко, 1999; Юцевич, 1998 та інші);
- магічного емоційно-енергетичного впливу на слухачів/глядачів (Давидов, 1997; Вотріна, 2001; Єргієв, 2016; Кіквадзе, 1987; Прокоп'єв, 2001 та інші) тощо.

Разом з тим, поза увагою науковців та музикантів-виконавців залишилися питання залежності зовнішнього прояву концертно-сценічного артистизму вокаліста від досконалості перебігу психічних процесів та емоційно-вольових станів. Вивчення таких питань з позицій мистецтвознавства надало б змогу вокалісту досягати успіху в концертно-сценічній діяльності послуговуючись не тільки інтуїтивно віднайденими несистемними методами формування та прояву артистизму, а й науково обґрунтованими.

Мета дослідження — розглянути сутність поняття «концертно-сценічний артистизм вокаліста», яке надає змогу визнати його мистецтвознавчим феноменом. Для досягнення мети дослідження необхідно було вирішити такі завдання, як:

- 1) висвітлити інваріантну інтерпретацію сутності поняття «артистизм» представниками різних галузей науки;
- 2) обґрунтувати сутність поняття «концертно-сценічний артистизм вокаліста» з позицій мистецтвознавства;
- 3) розкрити механізми прояву індивідуального типу концертно-сценічного артистизму вокаліста (ірраціонального або експресивного) з позиції психологічної теорії емпатії.

Виклад основного матеріалу дослідження... Розгляд концертно-сценічного артистизму вокаліста як феномена мистецтвознавства неможливий без уточнення змісту поняття «артистичні вміння», якому були присвячені праці В. Антонюк (2007), І. Герсамії (1998), Н. Гребенюк (2000), С. Кіквадзе (1987), В. Прокоп'єва (2001), Ю. Юцевича (1998) та інших науковців. Разом з тим, простежуються протиріччя в інтерпретації змісту поняття «артистичні вміння вокаліста». Зокрема, існує три основних методологічних підходи до його визначення. Відповідно до першого з них, артистичні вміння вокаліста розглядаються як набута його здатність швидко і легко знаходити прийоми вирішення проблеми. Оперуючи вихідними положеннями другого методологічного підходу до визначення змісту поняття «артистичні вміння вокаліста», означений феномен доцільно інтерпретувати як засновану на знаннях та навичках його здатність успішно досягати свідомо поставленої мети. Третій методологічний підхід до розуміння змісту цього поняття надає змогу розглядати його з позицій самостійного перенесення відомих (засвоєних) способів поведінки вокаліста у концертно-сценічну діяльність на умовах подібності їх реалізації.

Слід зазначити, що всі ці методологічні підходи до вивчення артистичних умінь вокаліста ґрунтуються на вихідних положеннях психологічної теорії діяльності. Втім, на початку ХХ століття методологічну основу вивчення змісту поняття «артистичні вміння вокаліста» складають вихідні положення психоаналітичного напрямку науки, основоположником якого був З. Фрейд (2005). Відповідно до цього напрямку доведено, що артистичні вміння вокаліста будуються на його почуттях та емоціях, які виступають регулятором таких умінь. Оперуючи цією інформацією В. Прокоп'єв (2001) розглядав артистичні вміння вокаліста з позицій:

- контакту з аудиторією, що сприяло висвітленню динамічної зміни його емоційних реакцій завдяки витісненню «шкідливих» емоцій з власної свідомості у процесі концертно-сценічної діяльності;

- вивчення ролі емоцій у процесі саморегуляції естрадної поведінки

вокаліста;

- гормональної оптимізації емоційного стану вокаліста під час концертно-сценічної діяльності.

На основі вихідних положень теорії психоаналізу З. Фрейда було доведено, що: «Спів — це оральна реакція еротичної енергії, і вокалісти, у яких спостерігається загальний дефіцит енергії, будуть перед спектаклем уникати інтимних зустрічей..., зберігаючи її для глядача, ... а вокалісти з профіцитом енергії, навпаки, будуть старатися її нормалізувати завдяки сексуальній розрядці, щоб гідно виступити і не обманути надії глядача» (Прокоп'єв, 2001, с. 117). Вірогідність означених тез підтверджується в працях В. Вотріної (2001), М. Донец-Тессейр (1967), Д. Євтушенка (1979) та інших визначних педагогів-вокалістів та митців концертно-сценічної діяльності. Зокрема, доведено, що з підвищенням емоційності збільшується енергія для запуску і регуляції звуку з боку центральної нервової системи (Юцевич, 1998). Тому Д. Євтушенко наголошував на необхідності свідомого управління емоційною сферою. За його переконаннями, некеровані емоції — справжній «бич» співаків. Про ефективність саме такого підходу до процесу концертно-сценічної діяльності вокалістів на сцені свідчить відомий вислів Ф. Шаляпіна: «На сцені два Шаляпіна, один діє, інший контролює» (Євтушенко, 1979, с. 32).

Узагальнюючи інформацію провідних науковців і визначних митців концертно-сценічної діяльності артистичні вміння вокаліста можна розмежувати на п'ять груп за критерієм їх ієрархічності, а саме:

перша група — елементарні артистичні вміння вокаліста;

друга група — часткові артистичні вміння вокаліста;

третья група — спеціальні артистичні вміння вокаліста;

четверта група — складні артистичні вміння вокаліста;

п'ята група — узагальнені артистичні вміння вокаліста.

Звичайно, елементарні, часткові і спеціальні артистичні вміння вокаліста доцільно віднести до нижчої ієрархічної ланки, а складні та узагальнені його артистичні вміння — до вищої.

На жаль, у працях В. Антонюк (2007), В. Вотріної (2001), І. Герсамії (1998), Н. Гребенюк (2000), М. Донец-Тессейр (1967), Д. Євтушенка (1979), С. Кіквадзе (1987), В. Прокоп'єва (2001), Ю. Юцевича (1998) та інших провідних науковців і визначних митців концертно-сценічної діяльності відсутня інформація не лише щодо визначення поняття «артистичні уміння», а й щодо визначення поняття «артистизм». Разом з тим, у їх роботах зазначається, що виконавцям важливо навчитись майстерно і коректно виявляти власні почуття, знаходити такі форми вербального та невербального впливу на слухачів/глядачів, які б відповідали конкретній ситуації та були їм зрозумілі. Окрім цього, при розгляді різноманітності естетичних проявів артистизму, вказується, що означений феномен є специфічною формою самовираження особистості в соціокультурному просторі, а в галузі мистецтва він набуває статусу культурної цінності завдяки взаємообумовленості мовних, пластичних та візуальних засобів виразності. На їх думку, існує три різновиди артистизму, а саме: творчий, безпринципний та вульгарний.

Підтвердження тези, що артистизм слід розглядати з позицій культурної цінності простежується в працях Р. Бажанова (2010), Б. Захави (1978), В. Немировича-Данченко (1984), К. Станіславського (1985), Л. Танюка (2003), М. Щепкіна (1953) та інших театральних діячів. На жаль, у їх працях також відсутня інформація щодо інтерпретації змісту поняття «артистизм». Натомість, на думку В. Немировича-Данченко (1984), означений феномен проявляється тільки в процесі індивідуальної рефлексії артиста. К. Станіславський (1985), розкриваючи глибинні механізми артистичної діяльності театральних митців, особливу увагу надавав магічній силі впливу на слухачів/глядачів. Аналогічних поглядів дотримувався і Л. Танюк (2003), наголошуючи на необхідності артистів комунікативними засобами підсилювати емоційність передачі мовного тексту цільовій аудиторії. Б. Захава (1978) вважав, що під час розкриття створеного цілісного образу артист на сцені повинен «виглядати» невимушено. За переконаннями Р. Бажанової (2010), артистизм необхідно розглядати з позицій перевтілення в сценічний образ.

Екстраполяція вищевикладеної інформації щодо напрямів вивчення артистизму та специфіки його прояву надала змогу Ю. Цагареллі зробити узагальнене визначення означеного феномену. «Артистизм — за його переконаннями — це здатність до комунікативного впливу на публіку шляхом зовнішнього відображення артистом внутрішнього змісту художнього образу на основі сценічного перевтілення» (1989, с. 301).

Слід зазначити, що поза увагою науковців галузі мистецтвознавства залишилось вивчення артистизму вокаліста з позицій емпатії як до музичного твору, так і до публіки. Емпатія («*einfulung*» в перекладі з німецької мови — «впочування, вдумування в об'єкт», «*empathy*» в перекладі з грецької мови — «співпереживання») склала основу усвідомлення процесу перевтілення вокаліста в уявно створені художні образи музичних творів. На думку А. Адлера (Bougiau, 2021), емпатія є метацінністю, яка пов'язана з творчою еволюцією особистості. Вона прямо корелює із потребою до творчої самореалізації. За його переконаннями, зрозуміти «іншу особу» неможливо, якщо одночасно не ототожнювати власне «Я» із нею.

Оперуючи вихідними положеннями емпатійної концепції А. Адлера (Bougiau, 2021), слід зазначити, що емпатія вокаліста може проявлятися як вербально, так і невербально. Схильність до емпатії простежується в кожного виконавця під час концертно-сценічної діяльності, адже вона виникає у той момент, коли відбувається комунікація зі слухачами/глядачами. Таким чином, «творче Я» є чинником побудови індивідуального артистичного стилю вокаліста, який формується на основі його власних здібностей, тобто творчість вокаліста і емпатія взаємозалежні, адже розвиток одного сприяє розвитку іншого. Відірваність означених понять може призвести до спотвореного прояву артистизму вокаліста у процесі концертно-сценічної діяльності.

Особливої цінності для вивчення артистизму вокаліста, на нашу думку, набуває теза стосовно зворотного їх емпатійного зв'язку з цільовою аудиторією, який забезпечує відчуття сприйнятої нею музичної інформації на засадах афективних впливів, тобто на засадах здатності відчутти і зрозуміти те,

що відчувають слухачі/глядачі. Звичайно рівень емпатії вокаліста залежить від:

- щирості його перетворення в концертно-сценічний образ, який обумовлює впевненість у вірності інтерпретації музичного твору;

- естрадної поведінки та експресії міміки;

- прозорості для «зчитування» емоційного стану тощо.

З цього приводу Б. Захава вказував, що: «Глядач завжди вірить лише в те, у що вірить актор. Засумнівався актор — сумнівається і глядач» (1978, с. 126). Емпатія вокаліста виступає результатом складної дії механізмів децентрації, рефлексії та ідентифікації. Децентрація і рефлексія завжди присутні у концертно-сценічній діяльності вокаліста. Механізми їх дії віддзеркалюють сприйняття і зіставлення поглядів слухачів/глядачів з власними. За умови розвиненого артистизму комунікативна рефлексія («Я» — очима слухачів/глядачів) і особистісна рефлексія («Я» — «очима власного Я») відбувається досконало. Дія механізмів ідентифікації відкриває шлях до реагування вокаліста на внутрішні стани слухачів/глядачів з метою їх корекції у процесі концертно-сценічної діяльності.

Отже, емпатія є необхідним компонентом артистизму вокаліста. Вона забезпечує розвиток універсальної потреби до самовдосконалення його концертно-сценічного артистизму. Емпатія виступає як синтетичне утворення психіки вокаліста, в якому пізнавальні і емоційні процеси виявляються взаємопов'язаними за принципом домінування когнітивної чи емоційної активності, тобто: при домінуванні першої (когнітивної) активності проявляється ірраціональний тип його концертно-сценічного артистизму, а при домінуванні другої (емоційної) — експресивний тип його концертно-сценічного артистизму.

Емпатійне оцінювання інформації про емоційні стани слухачів/глядачів може здійснюватись як автоматично, так і за умови, коли вокаліст має у своїй основі когнітивний підхід до обробки такої інформації, тобто емпатія вокаліста — це система, що поєднує афективний та когнітивний компоненти його концертно-сценічного артистизму. Сутністю афективного компонента

характеризується здатністю вокаліста до «співпереживання» емоційних станів слухачів/глядачів у процесі його концертно-сценічної діяльності, а когнітивний компонент — здатністю до розуміння мотивів/подразників, дія яких призводить представників цільової аудиторії «отримувати» такі емоційні стани. Саме тому І. Юсупов вказував, що емпатія є цілісним феноменом, сутність якої ґрунтується на свідомих та підсвідомих інстанціях психіки і передбачає наявність емоційних й когнітивних компонентів, які «знаходяться між собою у відношенні компліментарності. Включення одного в друге відбувається при дефіциті інформації про об'єкт, що емпатується, з метою проникнення до прихованого світу іншої людини» (Yusupov, 1995, с. 103).

Оперуючи вихідними положеннями емпатійної теорії І. Юсупова (Yusupov, 1995), можемо зазначити таке: акт емпатії у процесі концертно-сценічної діяльності може відбутися за умови, коли слухачі/глядачі відчують, що вокаліст їх «бачать», розуміє і «чує». Про це слухачі/глядачі можуть «дізнатись» не тільки зі слів (співу) вокаліста, а й у результаті відстеження прояву його артистизму через мімічні та комунікативно-регулятивні сценічні рухи. Підтвердження такої тези простежується у праці Л. Виговської (1991), де емпатія характеризується як цілісне явище, структура якого складається з трьох взаємозалежних і взаємодіючих компонентів, а саме:

- когнітивного, що включає розумові операції, обізнаність щодо іншої особи;
- афективного, що передбачає наявність емоційної реакції на іншу особу, переживання її проблем;
- конативного, що віддзеркалює поведінкову готовність по відношенню до вчинків іншої особи.

На думку Л. Виговської (1991), емпатія має модальну характеристику — позитивну або негативну. Її компоненти можуть проявлятися незалежно один від одного та поєднуватись з будь-яким із них.

Звичайно, за приналежності вокаліста до будь-якого типу концертно-сценічного артистизму (ірраціонального або експресивного) емпатія відіграє

важливу роль у формуванні «комунікативного ядра» означеного феномену, яке проявляється в:

- гнучкості реакції на дію стрес-факторів;
- адекватності реакції на дію стрес-факторів;
- адаптивності до дії стрес-факторів;
- саморегуляції естрадної поведінки;
- здатності до лідерства в концертно-сценічній комунікації.

Висновки.

1. Концертно-сценічний артистизм вокаліста доцільно вивчати саме з позицій мистецтвознавства, а не тільки з позицій психології, педагогіки та інших галузей науки, адже дослідники саме цієї її галузі (мистецтвознавства) володіють інструментарієм визначення сутності означеного феномену на засадах поглибленого розуміння характерних особливостей індивідуальної фізіології голосового апарату вокаліста, яка призводять до тембрально-естетичного забарвлення звуку; його індивідуальної рефлексії у процесі перевтілення в уявний художній образ музичного твору; «манери» звукоутворення з урахуванням логіки побудови мелодико-ритмічних ліній у гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку; специфіки дії емоціогенних умов на роботу голосового апарату тощо.

2. Концертно-сценічний артистизм вокаліста є мистецтвознавчим феноменом, сутність якого відображає специфіку внутрішнього перевтілення в художній образ музичного твору і універсальну систему комунікативних та регулятивних сценічних рухів спрямованих на переконливе підсилення процесу донесення необхідної інформації до слухачів/глядачів під час прилюдного виступу.

3. Розгляд концертно-сценічного артистизму вокаліста з позицій психологічної теорії емпатії надає змогу вивчити механізми впливу індивідуального типу його артистизму (ірраціонального або експресивного) на цільову аудиторію та з'ясувати «комунікативне ядро» означеного феномену.

Перспективи подальших розвідок ... Подальше дослідження обраної проблеми буде спрямоване на визначення критеріїв, показників та рівнів сформованості концертно-сценічного артистизму вокаліста, а також на виявлення перспективних напрямів удосконалення процесу формування означеного феномену.

Список використаної літератури і джерел

1. Абрамян, В. Ц., 1996. *Театральна педагогіка*. Київ: Лібра.
2. Антонюк, В. Г., 2007. *Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник*. Київ: Віпол.
3. Бажанова, Р. К., 2010. Соотношение артистизма и театральности: философско-культурологический анализ. *Ученые записки Казанского государственного университета*, 152(1), сс.34–40.
4. Бочкарёв, Л. Л., 1989. *Психологические механизмы музыкального переживания*. Дисс. д-ра психол. наук. Киевский государственный университет им. Т. Г. Шевченко.
5. Будянський, Д. В., 2006. *Формування педагогічного артистизму майбутнього вчителя гуманітарних дисциплін*. Дис. канд. пед. наук. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка.
6. Булатова, О. С., 2001. *Педагогический артистизм: учебное пособие*. Москва: Академия.
7. Бусел, В. Т. ред., 2005. *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. Київ–Ірпінь: Перун.
8. Вотріна, В. В., 2001. *Мистецтво співу і вокальна методика М. Е. Донець-Тессейр*. Київ: НМАУ.
9. Выговская, Л. П., 1991. *Эмпатийные отношения младших школьников, воспитывающихся вне семьи*. Автореф. дисс. канд. психол. наук. Научно-исследовательский институт психологии МНО УССР.
10. Выготский, Л. С., 1968. *Психология искусства*. Москва: Искусство.
11. Герсамя, И. Е., 1988. *Проблемы психологии творчества певца*. Дисс. д-ра искусствоведения, психол. наук. Тбилиси.
12. Гребенюк, Н. Є., 2000. *Вокально-виконавська творчість*. Дис. д-ра мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
13. Давидов, М. А., 1997. *Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста*. Київ: Музична Україна.
14. Донець-Тессейр, М. Э., 1967. Опыт воспитания сопрано. *Вопросы вокальной педагогики*, 3, сс.120–133.
15. Євтушенко, Д., 1979. *Роздуми про голос*. Київ: Музична Україна.
16. Єргієв, І. Д., 2016. *Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ століття*. Дис. д-ра мистецтвознавства. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової.
17. Захава, Б. Е., 1978. *Мастерство актера и режисера*. Москва: Искусство.
18. Киквадзе, С. С., 1987. *Вокальное исполнительство как творческий процесс*. Автореф. дисс. канд. искусствоведения. Тбилиси.
19. Колодуб, І., 1995. *Питання теорії вокального мистецтва: посібник*. Харків: Промінь.
20. Люш, Д., 1988. *Развитие и сохранение певческого голоса*. Київ: Музична Україна.
21. Мадішева, Т. П., 1994. *Про співвідношення мовної та музичної інтонації у вокальному виконавстві (до питання виконання іншомовної вокальної музики)*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського.

22. Немирович-Данченко, В. И., 1984. *О творчестве актера. Хрестоматия: учебное пособие*. Москва: Искусство.
23. Прокопенко, Н. М., 1999. *Тайна вокала Шаляпина*. Киев: ИИЦ Госкомстата Украины.
24. Прокопьев, В. Н., 2001. *Как стать певцом и сделать карьеру*. Кн. 2. Санкт-Петербург: Русская графика.
25. Рудницька, О. П., 1998. *Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навчальний посібник*. Київ: ІЗМН.
26. Сергеева, І. І., 2014. Артистизм як важлива професійна якість сучасного вчителя. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*, 38, сс.128–135.
27. Спірін, Л. Ф., 2000. Формування професійно-педагогічних умінь учителя-вихователя. У кн.: Н. В. Гузій, ред. *Педагогічна творчість і майстерність*. Київ: ІЗМН, сс.107–111.
28. Станиславский, К. С., 1985. *Работа актёра над собой*. Ч. I.: Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Москва: Искусство.
29. Стейнер, К., 1970. *Психология игры*. Москва: Знание.
30. Танюк, Л., 2003. *Слово. Театр. Життя. Вибране в 3-х томах*. Т. 2: Театр. Київ: Альтерпрес.
31. Фрейд, З., 2005. *Введение в психоанализ: лекции*. Перевод с немецкого Г. В. Барышниковой, под ред. Е. Е. Соколовой и Т. В. Родионовой. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
32. Цагарелли, Ю. А., 1989. *Психология музыкально-исполнительской деятельности*. Дисс. доктора психол. наук. Ленинградский государственный университет.
33. Щепкін, М. С., 1953. *Записки. Листування*. Київ: Мистецтво.
34. Юник, Д. Г., 2009. *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: монографія*. Київ: ДАКККіМ.
35. Юцевич, Ю. Є., 1998. *Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: навчально-методичний посібник*. Київ.
36. Bouriau, Ch., 2021. *Alfred Adler et la philosophie. La psychologie du "comme si"*. French Edition. Paris: Classiques Garnier.
37. Yusupov, I., 1995. *Psychology of empathy*. Doctor in Psychology. Abstract of Thesis. Kazan Innovative University named after V. G. Timiryasov.

References

1. Abramian, V. Ts., 1996. *Teatralna pedahohika* [Theater pedagogy]. Kyiv: Libra.
2. Antoniuk, V. H., 2007. *Vokalna pedahohika (solnyi spiv): pidruchnyk* [Vocal pedagogy (solo singing): textbook]. Kyiv: Vipol.
3. Bazhanova, R. K., 2010. Sootnoshenie artistizma i teatral'nosti: filosofskokul'turologicheskii analiz [Correlation between artistry and theatricality: philosophical and cultural analysis]. *Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta*, 152(1), pp.34–40.
4. Bochkarev, L. L., 1989. *Psychological mechanisms of musical experience*. Doctor of Psychology. Thesis. Kyiv State University of the T. G. Shevchenko.
5. Budianskyi, D. V., 2006. *Formation of pedagogical artistry of the future humanities teacher*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko.
6. Bulatova, O. S., 2001. *Pedagogicheskii artistizm: uchebnoe posobie* [Pedagogical artistry: textbook]. Moskva: Akademiya.
7. Busel, V. T. ed., 2005. *Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* [A large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language]. Kyiv–Irpın: Perun.
8. Votrına, V. V., 2001. *Mystetstvo spivu i vokalna metodyka M. E. Donets-Tesseir* [The art of singing and vocal technique M. E. Donets-Tesseir]. Kyiv: NMAU.
9. Vygovskaya, L. P., 1991. *Empathic relations of younger schoolchildren brought up outside*

- the family*. Ph.D. in Psychology. Abstract of Thesis. Research Institute of Psychology of the Ministry of Education and Science of the Ukrainian SSR.
10. Vygotskii, L. S., 1968. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moskva: Iskusstvo.
 11. Gersamiya, I. E., 1988. *Problems of the psychology of the singer's creativity*. Doctor in Art History and Doctor in Psychology. Thesis. Tbilisi.
 12. Hrebenuk, N. Ye., 2000. *Improving the method of memorizing musical text as a means of developing the performance skills of piano students*. Doctor of Art History. Thesis. Kyiv State Institute of Culture.
 13. Davydov, M. A., 1997. *Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baianista* [Theoretical foundations of the formation of performance skills of the accordionist]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
 14. Donets-Tesseir, M. E., 1967. *Opyt vospitaniya soprano* [Soprano education experience]. *Voprosy vokal'noi pedagogiki*, 3, pp.120–133.
 15. Yevtushenko, D., 1979. *Rozdumy pro holos* [Reflections on the voice]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
 16. Yerhiiev, I. D., 2016. *The artistic universe of the musician-instrumentalist of the late 20th–early 21st centuries*. Doctor in Art History. Thesis. Odesa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova.
 17. Zakhava, B. E., 1978. *Masterstvo aktera i rezhisera* [The skill of the actor and director]. Moskva: Iskusstvo.
 18. Kikvadze, S. S., 1987. *Vocal performance as a creative process*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Tbilisi.
 19. Kolodub, I., 1995. *Pytannia teorii vokal'nogo mystetstva: posibnyk* [Questions of the theory of vocal art: a guide]. Kharkiv: Promin.
 20. Lyush, D., 1988. *Razvitie i sokhranenie pevcheskogo golosa* [Development and preservation of the singing voice]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
 21. Madysheva, T. P., 1994. *About the ratio of speech and musical intonation in vocal performance (to the question of performance of foreign vocal music)*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Kyiv State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky.
 22. Nemirovich-Danchenko, V. I., 1984. *O tvorchestve aktera. Khrestomatiya: uchebnoe posobie* [On the work of the actor. Reader: a study guide]. Moskva: Iskusstvo.
 23. Prokopenko, N. M., 1999. *Taina vokala Shalyapina* [The secret of Chaliapin's vocals]. Kiev: IITs Goskomstata Ukrainy.
 24. Prokop'ev, V. N., 2001. *Kak stat' pevtsom i sdelat' kar'eru* [How to become a singer and make a career]. B. 2. Sankt-Peterburg: Russkaya grafika.
 25. Rudnytska, O. P., 1998. *Muzyka i kultura osobystosti: problemy suchasnoi pedahohichnoi osvity: navchalnyi posibnyk* [Music and personality culture: problems of modern pedagogic education: a study guide]. Kyiv: IZMN.
 26. Serhieieva, I. I., 2014. *Artystyzm yak vazhlyva profesiina yakist suchasnoho vchytelia* [Artistry as an important professional quality of a modern teacher]. *Zasoby navchalnoi ta naukovodoslidnoi roboty*, 38, pp.128–135.
 27. Spirin, L. F., 2000. *Formuvannia profesiino-pedahohichnykh umin uchytelia-vykhovatel'ia*. In: Huzii N. V., ed. *Pedahohichna tvorchist i maisternist* [Pedagogical creativity and skill]. Kyiv: IZMN, pp.107–111.
 28. Stanislavskii, K. S., 1985. *Rabota aktera nad soboi* [The work of an actor on himself]. P. I.: *Rabota aktera nad soboi v tvorcheskom protsesse perezhivaniya*. Moskva: Iskusstvo.
 29. Steiner, K., 1970. *Psikhologiya igry* [Psychology of the game]. Moskva: Znanie.
 30. Taniuk, L., 2003. *Slovo. Teatr. Zhyttia. Vybrane v 3-kh tomakh* [Word. Theater. Life. Selected works in 3 volumes]. Vol. 2: *Teatr*. Kyiv: Alterpres.
 31. Freid, Z., 2005. *Vvedenie v psikhoanaliz: leksii* [Introduction to psychoanalysis: lectures]. Translated from German by G. V. Baryshnikovoi. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika.
 32. Tsagarelli, Yu. A., 1989. *Psychology of musical and performing activity*. Doctor in

Psychology. Thesis. Leningrad State University.

33. Shchepkin, M. S., 1953. *Zapysky. Lystuvannia* [Notes. Correspondence]. Kyiv: Mystetstvo.

34. Yunyk, D. H., 2009. *Vykonavska nadiinist muzykantiv: zmist, struktura i metodyka formuvannia: monohrafiia* [Performance reliability of musicians: content, structure and method of formation: monograph]. Kyiv: DAKKKiM.

35. Yutsevych, Yu. Ye., 1998. *Teoriia i metodyka formuvannia ta rozvytku spivatskoho holosu: navchalno-metodychnyi posibnyk* [Theory and methods of formation and development of the singing voice: educational and methodological manual]. Kyiv.

36. Bouriau, Ch., 2021. *Alfred Adler et la philosophie. La psychologie du "comme si"*. French Edition. Paris: Classiques Garnier.

37. Yusupov, I., 1995. *Psychology of empathy*. Doctor in Psychology. Abstract of Thesis. Kazan Innovative University named after V. G. Timiryasov.

SUI NA

ORCID iD: 0000-0002-4932-2882

*Postgraduate at the Department of Theory and History of Musical Performance
of the P. I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
sujna.music@gmail.com*

VOCALIST'S CONCERT-STAGE ARTISTRY AS AN ART COURSE PHENOMENON

The author of the article analyzed the invariant interpretation of the essence of the concept "artistry" given by representatives of various science branches (psychology, pedagogy, art history, etc.). Having considered the functional orientation of the vocalist's concert and stage artistry, it becomes possible to recognize it as a phenomenon of art course phenomenon. It has been proven that the concert and stage artistry of a vocalist should be studied precisely from the standpoint of art history, and not only from the standpoint of psychology, pedagogy, and other fields of science. According to the existing paradigm, it is the researchers of art course studies who have the tools to determine the essence of this phenomenon, since they have a deep understanding of the characteristic features of the individual physiology of the vocalist's vocal apparatus. The physiology of the vocal apparatus affects the timbral and aesthetic coloring of the sound; builds the individual reflection in the process of transforming the singer into an imaginary artistic image of a musical work; creates "manners" of sound creation taking into account the logic of building melodic and rhythmic lines in flexible intonation and phrasal development; clarifies the specifics of the effect of emotogenic conditions on the work of the vocal apparatus, etc. The article describes the essence of the concept of "concert and stage artistry of a vocalist" from the point of view of art history. It has been found that the specified art phenomenon reflects the specificity of the internal transformation into an artistic image of a musical work and a universal system of communicative and regulatory stage movements aimed at convincingly strengthening the process of conveying the necessary information to listeners/spectators during a public performance. The mechanisms of manifestation of the vocalist's individual type of concert and stage artistry (irrational and expressive) are revealed from the standpoint of the psychological theory of empathy. The specifics of the definition of the "communicative core" of irrational and expressive types of the vocalist's concert and stage artistry are described, taking into account the individual features of his performance style.

Keywords: *concert-stage artistry of the vocalist, performance skills of the vocalist, performance technique of the vocalist, empathy, voice production, reincarnation, stage movements.*

Стаття надійшла до редакції 01.06.2022 року.