

ЧЕНЬ ЯНХАО

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0009-9877-7806>

аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
chen.yanhao.vocalist@gmail.com

САМОКОНТРОЛЬ ВОКАЛІСТОМ ПРОЦЕСУ УЯВНОГО ПРОЄКТУВАННЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ ПІД ЧАС РОБОТИ НАД МУЗИЧНИМИ ТВОРАМИ

Розглянуто проблему усвідомленого уявного проєктування художніх образів вокалістом під час роботи над музичними творами в аспекті взаємодії складників його самоконтролю. З'ясовано, що художні образи вокаліста це цілісне динамічне, а не статичне утворення в його уяві з «забарвлених» асоціативно-художнім змістом конструктів музичних образів. Проаналізовано музичні образи, як цілісні уявні утворення нижчого порядку, які відображають трансформацію вокалістом нотного тексту в узагальнену звукову форму музичного твору з урахуванням індивідуальної емоційної реакції на її палітру звучання. Встановлено, що динамічна змінність асоціативно-художнього змісту кожного конструкту художніх образів в різних умовах прилюдної інтерпретації музичного твору щоразу викликає іншу (нову) емоційну реакцію слухачів на сприйняту інформацію. Висвітлено психологічні механізми усвідомленого проєктування їх більш удосконаленої функціональної моделі, яка здійснюється завдяки доповненню та когнітивній трансформації сприйнятої інформації на основі репрезентації асоціативних семантичних понять, відокремлених від реально сприйнятих ознак. Доведено, що: уявні художні образи вокаліста виступають джерелом нескінченного розвитку його виконавської майстерності; успішність проєктування вокалістом означеного виконавського феномену залежить від чіткості визначення конструктів художніх образів та їх уявних взірців; конструкти художніх образів вокаліста віддзеркалюють як вихідні, так і похідні показники, де перші відображають просторо-часову структуру й модально-інтенсивні ознаки, а другі — предметність, цілісність та узагальненість; взірцеві уявні конструкти означеного феномену також характеризуються вихідними та похідними показниками, але перші окрім просторово-часової структури віддзеркалюють змінність модально-інтенсивних ознак, а другі — нестійкість, фрагментарність та узагальненість їх ознак; проєктування художніх образів вокалістом розпочинається з визначення їх конструктів, які підлягають усвідомленій саморегуляції у процесі роботи над музичними творами.

Ключові слова: вокаліст, музичні образи, художні образи, музичний твір, саморегуляція, концертно-сценічна діяльність, інтерпретація.

Постановка проблеми... Цивілізаційні зміни сучасності висувають якісно нові вимоги до професійної діяльності вокаліста, яка не можлива без якісно сформованих художніх образів. У мистецтвознавстві дослідженню означених проблемних питань науковцями поки ще не приділено достатньої уваги. Разом з

тим, аналіз науково-методичної літератури з теорії та історії вокального виконавства, а також вивчення досвіду митців концертно-сценічної діяльності уможливили виявлення суперечності між їх бажанням застосовувати дієві методи для швидкого та якісного формування художніх образів музичних творів з урахуванням полісуб'єктної діалогічної взаємодії з їх сюжетністю та відсутністю у них напрацьованого методичного інструментарію для досягнення поставленої мети.

Отже, потреба сучасного суспільства у підготовці високкваліфікованих вокалістів, які спроможні якісно доносити до слухачів духовно-естетичні цінності музичних творів, та недостатня розробленість методичного інструментарію для швидкого і якісного формування художніх образів цих творів, а також необхідність подолання вищезначеної суперечності — надають змогу припустити, що вивчення саморегуляції процесу проєктування художніх образів митцями концертно-сценічної діяльності надасть змогу вирішити означену проблему.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... У сучасній науці проблема проєктування художніх образів митцями концертно-сценічної діяльності під час роботи над музичними творами найдосконаліше розглянута в галузі фортепіанного виконавства. Зокрема, Ма Лінь (2024), досліджуючи сценічний образ піаніста як форму прояву його індивідуального виконавського стилю, дійшла висновку, що саме спроектовані ним художні образи музичних творів, наряду з їх музичними образами, складають основу сценічних образів. За її дослідженням, «художній образ музичного твору — це цілісне утворення, сформоване в уяві піаніста, яке відображає не тільки складники музичного образу (палітру їх мелодико-інтонаційних ліній з урахуванням динамічно-фразового розвитку й тембрального забарвлення, фактуру, форму тощо), а й художньо-асоціативне їх опредмечування» (Ма Лінь, 2024, с. 135).

Ян Ї, вивчаючи виконавську стабільність піаніста у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів (2023), зазначила, що уявне проєктування інтерпретаційних моделей музичних творів на основі сформованих у нього

художніх образів цих творів з урахуванням їх емоційно-тембрального забарвлення та тезаурусу реалізації таких моделей виконавськими засобами — і має бути дослідницьким феноменом мистецтвознавства. Виконавську стабільність піаніста вона розглядала з позицій динамічності та сталості, де перша досягається врівноваженою пульсацією її внутрішніх елементів за циклічним алгоритмом «порядок ↔ хаос», а друга — адекватною реакцією на дію стрес-факторів під час «... творчої реалізації уявних інтерпретаційних моделей музичних творів безпомилковим відтворенням виконавських навичок у звичних та концертно-сценічних умовах діяльності. Статична виконавська стабільність піаністів забезпечує безпомилкове відтворення виконавських навичок завдяки: незмінності конфігурацій рухових актів на сенсорно-перцептивному рівні у процесі досягнення їх стабілізації; домінуванню принципу безкомпромісного дотримання установок, спрямованих на звільнення свідомості від контролю над процесом реалізації рухових актів» (Ян І, 2023, с. 194). Більш того, Ян І дійшла висновку, що саме сталість синхронної саморегуляції піаністом внутрішніх параметрів його динамічної стабільності забезпечує не тільки якісне функціонування всієї системи досліджуваного феномену, а й забезпечує утримання її стійкості «... до збереження власних духовно-естетичних цінностей у процесі пошуків поліваріативних/інваріантних гнучких конструктів для уявної побудови художніх образів музичних творів» (Ян І, 2023, с. 193).

Слід зазначити, що питання самоконтролю процесу уявного проектування художніх образів митцями концертно-сценічної діяльності під час роботи над музичними творами залишились поза увагою як Ма Лінь, так і Ян І.

З досліджуваної проблеми на особливу увагу заслуговує наукова праця мистецтвознавиці Сюй Ни (2023), де розгляд концертно-сценічного артистизму вокаліста авторкою пов'язується з:

- механізмами його рефлексії як під час уявного проектування художніх образів музичних творів, так і в процесі прилюдного перевтілення у них з урахуванням індивідуальних особливостей фізіології голосового апарата митця, що в кінцевому варіанті відображається на тембрально-естетичному забарвленні звуку;

- емпатією митця, яка прямо корелює з його потребою в артистичній самореалізації з урахуванням не тільки «світу образів» вокальних творів, а і її рівня в загальній «Я-концепції».

Розглядаючи механізми формування художніх образів вокальних творів в уяві митців концертно-сценічної діяльності Сюй На дійшла висновку, що «У музичному виконавстві художні образи постають винятковим проявом художньої свідомості митців або слухачів/глядачів, даючи можливість відтворити об'єктивну дійсність в реально-почуттєвій природньо-перцептивній формі, враховуючи прояв певного естетичного ідеалу. Враховуючи те, що музика є проникливим видом мистецтва, а музичне виконавство пов'язане з вираженням художніх образів, то в ньому органічно пов'язані частини і ціле, форма і зміст, конкретне і абстрактне, почуттєве і логічне, безпосереднє й опосередковане, зовнішнє і внутрішнє, індивідуальне й загальне тощо» (2023, с. 89).

Слід зазначити, що і у вокальному виконавстві проблема самоконтролю процесу уявного проектування художніх образів митцями концертно-сценічної діяльності під час роботи над музичними творами залишилась поза увагою мистецтвознавців. Натомість, у теорії та методиці музичного навчання означена проблема привернула увагу Оу Цзяюй. Вивчаючи методику формування умінь саморегуляції емоційного стану студента-вокаліста під час підготовки до сценічних виступів, він дійшов висновку, що досліджуваний феномен «... слід розглядати не тільки з позицій психології та мистецтвознавства, а й з позицій педагогіки, адже саме педагогічна наука надає змогу ретельно дослідити механізми педагогічного управління означеним процесом» (2025, с. 202). На його думку, саморегуляція будь-якої діяльності характеризується взаємодією не тільки когнітивних процесів особистості, а й емоційно-вольових, які спрямовують її на мобілізацію всіх внутрішніх ресурсів для проектування і реалізації найкращих варіантів інтерпретації музичних творів. Оу Цзяюй вперше розроблено «... трьохетапну методику цілеспрямованого формування умінь саморегуляції емоційного стану студента-вокаліста під час підготовки до

сценічних виступів з урахуванням виявлених пошуковим експериментом ефективних принципів, форм, методів та прийомів удосконалення означеного процесу» (2025, с. 205). Саме на першому етапі ним рекомендується, перш за все, визначити атрибути для самоконтролю, без яких не тільки подальший процес усвідомленого проектування їх взірців не можливий, а й утруднюється мобілізація внутрішніх ресурсів митця і досягнення поставленої мети. На другому етапі, за його переконаннями, необхідно розвивати уміння «... адекватного оцінювання якості звукової реалізації уявних взірців вокально-виконавських атрибутів контролю, а на третьому — розвивати уміння самокорекції як атрибутів контролю і взірців цих атрибутів, так і уміння самокорекції злагодженості їх відтворення під час роботи над вокальним твором, а також у процесі прилюдних виступів» (2025, с. 205). Окрім цього, Оу Цзяюй обґрунтував сутність педагогічних умов, створення яких забезпечує успішну реалізацію запропонованої ним методики у навчальному процесі студента-вокаліста, «... де створення першої забезпечує розвиток здатності студента-вокаліста до визначення текстових та вокально-виконавських атрибутів контролю, а також до проектування в уяві їх взірців з метою мобілізації творчого потенціалу для досягнення поставленої мети, створення другої — розвиток його здатності до усвідомленого (логічного) та неусвідомленого (інтуїтивного) адекватного самооцінювання визначених текстових й вокально-виконавських атрибутів контролю, а також уявних їх взірців з метою цілеспрямованого виникнення у нього бажаного емоційного стану, а створення третьої — розвиток ... здатності до самокорекції визначених текстових та вокально-виконавських атрибутів контролю, а також уявних їх взірців з метою саморегуляції його емоційного стану у будь-яких умовах інтерпретації музичних творів» (2025, с. 205).

У ряді наукових праць з теорії та методики музичного виконавства вказується на те, що всі негаразди у митців концертно-сценічної діяльності детермінуються відсутністю необхідного їх усвідомленого самоконтролю як за процесом проектування художніх образів у період роботи над музичними творами, так і за процесом реалізації цих образів під час безпосередніх

прилюдних виступів (Л. Котова, 2000; Ма Лінь, 2024; Оу Цзяюй, 2025; Сюй На, 2023; Д. Юник, 2011; Ян Ї, 2023 та інші). Незважаючи на те, що вони досить «близько підійшли» до розгляду проблеми самоконтролю процесу уявного проєктування художніх образів вокалістом під час роботи над музичними творами, все ж таки поза увагою науковців залишились питання усвідомленого ним управління, без знання якого підготовка високваліфікованих фахівців, спроможних сформувати якісну виконавську версію їх інтерпретації з урахуванням духовно-естетичних цінностей ускладнюється.

Мета дослідження — розглянути механізми усвідомленого уявного проєктування художніх образів вокалістом під час роботи над музичними творами в аспекті взаємодії складників його самоконтролю.

Досягнення означеної мети передбачалось вирішенням таких **завдань**:

- 1) охарактеризувати поняття «художні образи вокаліста» з визначенням їх структури;
- 2) проаналізувати процес проєктування художніх образів вокалістом під час роботи над музичними творами;
- 3) розглянути конструкти художніх образів вокаліста та їх вихідні і похідні показники;
- 4) описати роль самоконтролю у процесі усвідомленого уявного проєктування художніх образів вокалістом.

Виклад основного матеріалу дослідження... Художні образи вокаліста не тільки детермінують прояв індивідуального виконавського стилю та артистизму, а й виступають джерелом його сценічної емпатії. Художні образи будь-якого митця концертно-сценічної діяльності є цілісними уявними утвореннями, спроектованими на основі раніше створених музичних образів, які відображають трансформацію його нотного тексту в узагальнену звукову форму музичного твору з урахуванням індивідуальної емоційної реакції на її палітру звучання. Мистецтвознавцями доведено, що музичні образи хоча і «несуть» інформацію виконавських дій, все ж таки їм не властива художньо-асоціативна предметність. Вони відображають «світ музичних інтонацій» з урахуванням

індивідуальних переживань вокаліста. Таку художньо-асоціативну предметність відображають його художні образи на основі «використання» вже сформованих конструктів музичного образу, тобто: у процесі роботи над музичним твором конструкти музичного образу опредмечуються конкретним або абстрактним асоціативно-художнім змістом, який надає змогу митцю «здійснити» емоційне «забарвлення» кожного його конструкту. «Внутрішній» асоціативно-художній зміст таких конструктів при втіленні/реалізації уявного художнього образу кожного разу видозмінюється відповідно до творчого мислення вокаліста (Оу Цзяюй, 2025; Сюй На, 2023; Д. Юник, 2011 та інші).

Отже, можна стверджувати, що художні образи вокаліста ніколи не бувають статичними, їм властива динамічна змінність.

Управління процесом проектування художніх образів вокалістом розпочинається з самоконтролю, який здійснюється завдяки фіксації проміжних чи кінцевих результатів. Саме тому самоконтроль означеної діяльності виступає першим елементом його здатності до саморегуляції процесу проектування художніх образів. Успішність самоконтролю процесу їх проектування залежить від чіткості визначення конструктів художніх образів, які у психологічній науці називаються «атрибути контролю». Якщо конструкти художніх образів вокаліста є «явними» утвореннями, то уявні їх взірці — «... більш «завуальованими», що ускладнює вивчення специфіки зміни метрик на шкалі ізоморфізму від початку сприймання малюнків нотних чи звукових конфігурацій до перевтілення в «топографічні схеми» мислення» (Д. Юник, 2011, с. 72).

Явні конструкти художніх образів вокаліста віддзеркалюють як вихідні показники, так і похідні. Якщо перші (вихідні) відображають просторо-часову структуру та модально-інтенсивні ознаки, то другі (похідні), перш за все, «представляють» предметність і характеризуються цілісністю та узагальненістю.

Наприклад, просторовими показниками можуть бути явні звуковисотні конструкти художніх образів, їх форми і величини, а часовими — тривалість, послідовність чи одночасність руху просторових показників тощо. Модально-інтенсивні показники явних конструктів художніх образів вокаліста відображаються на його сенсорно-перцептивному рівні, аналогічно як і вихідні

показники просторово-часової структури цих образів. «Сутність модальності полягає в наявності якісної специфічності кожного сигналу відносно інших подразників, адекватних їх даному аналізатору. Інтенсивність як універсальна кількісно-енергетична властивість сигналів відображає потужність та силу подразників у дії. Через модально-інтенсивні відзнаки атрибутів контролю (співвідношення добірних характеристик суб'єктивних і об'єктивних компонентів) розкриваються їх різноманітні властивості» (Д. Юник, 2011, с. 70).

Основним похідним показником явних конструктів художніх образів вокаліста є предметність, яка створюється на основі асоціативного їх змісту. Така «змістовність» виділяється з просторово-часового та емоційного фону, що надає підстави стверджувати:

1) проектування художніх образів вокалістом відбувається не тільки завдяки динамічній зміні асоціативного предметного змісту їх явних конструктів, а й динамічній зміні просторово-часового та емоційного загального фону;

2) загальний просторово-часовий та емоційний фон уявляється вокалістом на сенсорно-перцептивному рівні і таким чином забезпечує можливість перенесення будь-яких асоціативних ознак до предметності змісту явних конструктів художніх образів.

Також слід зазначити, що розпізнання і виділення вокалістом в уяві предметності явних конструктів кожного художнього образу із загального просторово-часового та емоційного фону надає йому змогу створювати самостійне цілісне утворення, що «віддзеркалює не відмінність взаємозв'язків різних компонентів перцептивних образів, а саме єдність всіх складників у цілісне структурне об'єднання» (Д. Юник, 2011, с. 71). Саме тому в означеному «двошаровому» процесі просторово-часовий та емоційний фони вважаються вторинними по відношенню до виявлення предметності самих явних конструктів художніх образів вокаліста і їх активації з фону. Від взаємодії предметних показників таких конструктів з фоновим простором змінюються модально-інтенсивні їх характеристики. Предметне забарвлення художніх образів

вокаліста та структура метрики їх явних конструктів виокремлюються у самостійні цілісні утворення. Ці утворення пов'язуються з модально-інтенсивними й просторово-часовими показниками явних конструктів художніх образів вокаліста.

Цілісність художніх образів вокаліста, як другий їх похідний показник, характеризується загальною специфікою співвідношення між будь-якими елементами явних конструктів та інтегральною структурою таких конструктів. Цей похідний показник віддзеркалює не відмінність взаємозв'язків різних компонентів художніх образів вокаліста, а саме єдність всіх складників у цілісному структурному об'єднанні на основі наближених ознак форми (однорідності, близькості, замкнутості, яскравості, напряму руху тощо).

Узагальненість, як останній похідний показник явних конструктів художніх образів вокаліста, віддзеркалюється у всіх вищезначених їх показниках в якості наскрізного, який персоніфікує специфічні риси кожного з них. Цей показник (узагальненість) «... відображає єдиний об'єкт-подразник не лише зі збереженням індивідуальної специфічності перцептивних образів, а й з відсвіченням їх відповідної інваріантності на основі локалізації подразників однорідного класу. Саме ця особливість виводить властивість узагальненості за рамки внутрішніх зв'язків елементів перцептів у їх безпосередньому співвідношенні до об'єктів і вводить у сферу зовнішніх міжобразних чи актуальних зв'язків з минулим досвідом. Якщо константність відбиває внутрішньо-індивідуальну незмінність атрибутів контролю суб'єктів, то узагальненість — їх міжіндивідуальну внутрішньокласову сталість» (Д. Юник, 2011, с. 71).

Втім, слід зазначити, що саме не явні, а уявні взірцеві конструкти художніх образів вокаліста виступають джерелом нескінченного розвитку його виконавської майстерності. Вони (уявні взірцеві конструкти художніх образів вокаліста), як і явні їх конструкти також характеризуються вихідними та похідними показниками. Якщо перші (вихідні) показники цих уявних конструктів віддзеркалюють просторово-часову структуру та змінність

модально-інтенсивних ознак, то другі (похідні) характеризуються нестійкістю, фрагментарністю та узагальненістю ознак.

Просторові ознаки таких уявних взірців художніх образів вокаліста, перш за все, віддзеркалюють панорамність зі зміною абсолютних величин та форм топологічних схем, Натомість, їх просторова панорамність виходить за межі перцептивного поля митця, тобто не обмежується його обсягом чи елементами первинного реального сприйняття дійсності рецепторами сенсорного регістру (зоровими, слуховими, дотиковими тощо). «Ця панорамність характеризується двоєдиною організаційною формою. В уявленнях великого просторового масиву віддзеркалюється фон і конкретна метрика розміщення на ньому всіх елементів атрибутів контролю. Саме тому їх взірці наповнюються метричним ізоморфізмом, що виражається у формі інтегральної метричної інваріантності, доведеної до більшої повноти, ніж у перцептивному полі. На відміну від перцептивних образів, де атрибути контролю виділяються тільки на відповідних фонових просторах, в уявних взірцях цих атрибутів простежується їх взаємовідокремлення» (Д. Юник, с. 74).

Слід також зазначити, що при проектуванні вокалістом взірців художніх образів досягається єдність уявних конструктів навіть за умови неспроможності «збереження всіх однорідних елементів» через масивність їх розмірів. Окрім цього, трансформація метричного ізоморфізму реального рівня конструктів художніх образів у рівень уявного ізоморфізму надає змогу митцю без особливих зусиль не тільки утримувати в пам'яті топологічні схеми, а й змінювати змістову панорамність уявних конструктів на основі асоціативності.

Порушення вокалістом тривалості часових ознак взірців уявних конструктів художніх образів, тобто їх метрики, яке відбувається завдяки зміні в його уяві реальних натуральних величин, надає змогу митцю комбінувати/варіювати не тільки темпові показники музичних звуків, а і їх послідовність. Часові ознаки взірців уявних конструктів художніх образів вокаліста завдяки їх симультантності ототожнюються «...з "часовою панорамністю", де часові і рухові компоненти об'єднуються в єдину панорамну

структуру, яка за рахунок її перевтілювання в одночасну просторову конструкцію забезпечує більш повне охоплення метрики цих атрибутів, ніж у процесі сприймання стимуляції» (Д. Юник, с. 75). Сприяє перебігу означених процесів і змінність модально-інтенсивних ознак уявних конструктів взірців художніх образів вокаліста (останній вихідний показник цих уявних конструктів). Саме завдяки їм митець легко може комбінувати/варіювати не тільки темпові показники музичних звуків, а і їх послідовність. При цьому слід пам'ятати, що:

- інтенсивність уявних (вторинних) образів слабша від сили дії реальних сигналів сприйнятої стимуляції рецепторами сенсорного регістру (зоровими, слуховими, дотиковими, смаковими чи нюховими);

- чим триваліші проміжки часу між відтвореннями вокалістом спроектованих взірців художніх образів, тим більше втрачається чіткість ознак їх конструктів.

Нестійкість, як перший похідний показник уявних конструктів взірців художніх образів вокаліста, «характеризується негативним еквівалентом або дефіцитом константності. Вона (нестійкість) впливає на ознаки всіх, без винятку, вихідних уявних їх конструктів (просторово-часових та модально-інтенсивних), що надає змогу митцю легко проектувати їх взірці. Саме тому Д. Юником вказується на такі закономірності: «Непостійність уявлень збільшується прямо пропорційно їх руху від метричних до топологічних ізоморфізмів; ... чим нижча стійкість уявних образів, тим швидше формуються їх взірці» (2011, с. 76).

Стосовно фрагментарності, як другого похідного показника уявних конструктів взірців художніх образів вокаліста, слід зазначити, що вона є негативним еквівалентом їх цілісності. Разом з тим, саме завдяки дефіциту цілісності відбувається творче мислення митця, оскільки збільшується незалежність уявних конструктів в системі художніх образів. Таким чином простежується така закономірність: якщо цілісність взірців уявних художніх образів вокаліста мінімальна, то їх фрагментарність є максимальною і, навпаки, якщо фрагментарність взірців уявних художніх образів вокаліста мінімальна, то їх цілісність буде максимальною.

Узагальнення, як останній похідний показник уявних конструктів взірців художніх образів вокаліста, безпосередньо впливає на процес проєктування означеного феномену. Це відбувається завдяки тому, що:

- узагальнення реально-сприйнятих образів звільнює простір на вищих рівнях уявлення митця;
- новостворені їх уявні конструкти, «втягнувши в себе» ознаки узагальнених реально-сприйнятих образів, заповнюють цей простір;
- таким чином створюються їх взірці зі збагаченими ознаками.

Отже, узагальнення, так само як і нестійкість та фрагментарність, відображають модифікаційні вихідні властивості уявних конструктів художніх образів вокаліста.

Висновки.

1. Художні образи вокаліста це цілісне динамічне, а не статичне утворення в його уяві з «забарвлених» асоціативно-художнім змістом конструктів музичних образів. Музичні образи, як цілісні уявні утворення нижчого порядку, відображають трансформацію вокалістом нотного тексту в узагальнену звукову форму музичного твору з урахуванням індивідуальної емоційної реакції на її палітру звучання. Динамічна змінність асоціативно-художнього змісту кожного конструкту художніх образів в різних умовах прилюдної інтерпретації музичного твору щоразу викликає іншу (нову) емоційну реакцію слухачів на сприйняту інформацію.

2. Уявні художні образи вокаліста виступають джерелом нескінченного розвитку його виконавської майстерності. Проєктування їх більш удосконаленої функціональної моделі здійснюється завдяки доповненню та когнітивній трансформації сприйнятої інформації на основі репрезентації асоціативних семантичних понять, відокремлених від реально сприйнятих ознак. Успішність проєктування вокалістом означеного виконавського феномену залежить від чіткості визначення конструктів художніх образів та їх уявних взірців.

3. Конструкти художніх образів вокаліста віддзеркалюють як вихідні, так і похідні показники, де перші відображають просторо-часову структуру й

модально-інтенсивні ознаки, а другі — предметність, цілісність та узагальненість. Взірцеві уявні конструкти означеного феномену також характеризуються вихідними та похідними показниками, але перші окрім просторово-часової структури віддзеркалюють змінність модально-інтенсивних ознак, а другі — нестійкість, фрагментарність та узагальненість їх ознак.

4. Проектування художніх образів вокалістом розпочинається з визначення їх конструктів, які підлягають усвідомленій саморегуляції у процесі роботи над музичними творами. Першим макроелементом його здатності до саморегуляції означеного процесу виступає самоконтроль. Всі виконавські негаразди вокаліста детермінуються відсутністю необхідного самоконтролю як у період підготовки до сценічної діяльності, так і в ході прилюдних виступів. За невизначеності конструктів художніх образів чи не сформованості їх уявних взірців проектування означеного виконавського феномену вокалістом ускладнюється.

Перспективи подальшого дослідження художніх образів вокаліста, на нашу думку, доцільно проводити з урахуванням органічного злиття чотирьох видів його діяльності як сценічного актора — гносеологічного, аксіологічного, перетворювального та комунікативного, де перший надасть змогу вивчити конструкти художніх образів та специфіку їх взаємодії для створення цілісної функціональної системи, другий — індивідуально-естетичні цінності кожного конструкта, третій — поєднання індивідуальних і типових їх ознак, а четвертий — діалогічну взаємодію художніх образів митця і слухацької аудиторії у процесі концертно-сценічної інтерпретації музичних творів.

Список використаної літератури і джерел

1. Котова, Л. М., 2000. *Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів*. Дис. канд. пед. наук. Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького.
2. Ма, Лінь, 2024. *Сценічний образ піаніста як форма прояву індивідуального виконавського стилю*. Дис. д-ра філософії з музичного мистецтва. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
3. Оу, Цзяюй, 2025. *Методика формування умінь саморегуляції емоційного стану студента-вокаліста у процесі підготовки до сценічних виступів*. Дис. д-ра філософії з педагогіки. Український державний університет імені Михайла Драгоманова.
4. Сюй, На., 2023. *Концертно-сценічний артистизм вокалістів у процесі виконання китайських народних пісень*. Дис. д-ра філософії з музичного мистецтва. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.

5. Юник, Д. Г., 2011. *Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів*. Дис. д-ра пед. наук. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова.

6. Ян, І., 2023. *Виконавська стабільність як основа концертно-сценічної діяльності піаністів*. Дис. д-ра філософії з музичного мистецтва. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.

References

1. Kotova, L. M., 2000. *Emotional stability as a means of forming instrumental and performing reliability in students of music and pedagogical faculties*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University.

2. Ma, Lin, 2024. *Stage image of a pianist as a form of manifestation of an individual performance style*. Ph.D. in Musical Art. Thesis. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.

3. Ou, Jiayu, 2025. *Methodology of formation abilities for self-regulation of the student's-vocalist's emotional state in a process of preparing for stage performances*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. Ukrainian State University named after Mykhaylo Dragomanov.

4. Suj, Na., 2023. *Vocalists' concert and stage artistry in the process of performing Chinese folk songs*. Ph.D. in Musical Art. Thesis. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.

5. Yunky, D. H., 2011. *Theory and methodology of forming the performance reliability of instrumental musicians*. Doctor of Pedagogy. Thesis. National Pedagogical University named after M. P. Dragomanov.

6. Yan, I., 2023. *Performance stability as the basis of pianists' concert and stage activity*. Ph.D. in Musical Art. Thesis. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.

CHEN YANHAO

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0454-2259>

Postgraduate Student

Department of Theory and History of Musical Performance
at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine)

hcen.nmau@gmail.com

VOCALIST SELF-CONTROL IN THE PROCESS OF ARTISTIC IMAGERY DEVELOPMENT DURING MUSICAL INTERPRETATION

The study examines the conscious process of the imaginary construction of artistic images by the vocalist during engagement with musical works, focusing on the interplay of the components of his self-monitoring. It has been established that a vocalist's artistic images are holistic and dynamic mental formations rather than static constructs, consisting of musical-image elements enriched with associative and expressive content. These musical images are conceptualized as cohesive, lower-order mental formations that reflect the vocalist's transformation of the notated score into a generalized sonic representation of the work, incorporating the individual emotional response to the timbral and expressive palette of the music. It has been established that the dynamic variability of the associative and artistic content of each construct of artistic images under different conditions of public musical performance elicits a distinct (new) emotional response from the audience to the perceived information each time. The psychological mechanisms underlying the conscious construction of a more refined functional model of these images are elucidated, which occurs through the supplementation and cognitive transformation of the perceived information based on the representation of associative semantic concepts, abstracted from the directly perceived sensory features. It has been demonstrated that a vocalist's imaginary artistic images serve as a source for the continuous development of his performance mastery. The success of constructing this

performance phenomenon depends on the clarity of defining the constructs of artistic images and their mental prototypes. The constructs of a vocalist's artistic images reflect both primary and derived indicators: the primary indicators represent spatiotemporal structure and modal-intensity features, while the derived indicators capture objectivity, integrity, and generalization. Similarly, the prototypical mental constructs of this phenomenon are characterized by primary and derived indicators; the primary indicators, in addition to spatiotemporal structure, reflect the variability of modal-intensity features, whereas the derived indicators reveal instability, fragmentation, and generalization of their attributes. The process of constructing artistic images by the vocalist begins with defining these constructs, which are subject to conscious self-regulation during work on musical material.

Keywords: *vocalist, musical images, artistic images, musical composition, self-regulation, concert and stage activity, interpretation.*

*Стаття надійшла до редакції 6.10.2025 р.
Отримано після доопрацювання 21.10.2025 р.
Прийнято до друку 15.11.2025 р.*