

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв
Кафедра музичної освіти та хореографії**

**ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ
ЗАКЛАДІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ
УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ**

Кваліфікаційна робота студентки
групи ЗММм – 24
ступінь вищої освіти магістр
спеціальності 014 Середня освіта
(Мистецтво. Музичне мистецтво)
Соковець Анастасії Ігорівни
Керівник: викладач
Лященко І. С.

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Соковець Анастасія Ігорівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавав(ла) і не одержував(ла) недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомлений(а). Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.



(підпис)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ЗАКЛАДІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ.....	7
1.1. Сутність поняття «сценічна культура» та структура досліджуваного явища	7
1.2. Особливості української естрадної музики: історико-стильові та вокально-виконавські аспекти	16
1.3. Педагогічні умови формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти засобами української естрадної музики	24
Висновки до розділу 1.....	29
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА ПЕРЕВІРКА ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ЗАКЛАДІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ.....	31
2.1. Визначення стану сформованості сценічної культури учнів закладів мистецької освіти засобами української естрадної музики.....	31
2.2. Хід практичного дослідження та його результати.....	40
Висновки до розділу 2	50
ВИСНОВКИ.....	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	56

ВСТУП

Актуальність дослідження. Соціокультурні реалії світового співтовариства вимагають нині протидії багатьом руйнівним викликам сучасності. У цьому контексті мистецтво передусім продовжує виконувати охоронну функцію кращих традицій минулого в сучасному сприйнятті, а культура вочевидь покликана виступити фундаментом для збереження людини як особистості й людства як глобальної спільноти. Культурно-мистецькі процеси сучасності стабільно демонструють посилену увагу людей по всьому світі до вокальної галузі – як у виконавському, так і у слухацькому вимірах.

Вокальне мистецтво в Україні впродовж століть залишалося одним із найдоступніших видів музичної творчості, який здатен глибоко передавати почуття та думки. Воно має потужний виховний вплив на розвиток особистості та формування її культури. Закономірно тому, що його значення зокрема у становленні музикантів-початківців, маленьких артистів є винятковим, адже пояснюється великою кількістю художніх засобів, гнучкістю у створенні різноманітних сценічних образів та сильним емоційним впливом і на самого виконавця, і на слухача. У процесі освоєння основ вокальної майстерності юними виконавцями особливе місце належить формуванню сценічної культури майбутніх артистів. Надзвичайно важливою постає сценічна культура і для здобувачів фахової спеціалізованої освіти, зокрема для учнів закладів мистецької освіти.

Українська естрадна музика, як один із провідних жанрів сучасної вокальної культури, містить у собі великий потенціал для розвитку сценічних навичок. Незважаючи на зростання популярності української естради, у педагогічній практиці все ще не розроблено цілісної системи формування сценічної культури учнів мистецьких закладів засобами українського естрадного співу. У контексті реформування мистецької освіти в Україні виникає потреба в оновленні підходів до викладання естрадного вокалу, зокрема у зв'язку з

завданням формувати в учнів цілісну сценічну особистість – емоційно виразну, комунікативну, артистичну. У контексті зазначеного важливою видається спроба виявити особливості формування сценічної культури майбутніх естрадних співаків.

Проблемам формування сценічної культури виконавців (зокрема вокалістів) приділяли увагу вітчизняні вчені такі, як: П. Волошин, Л. Гавриленко, Л. Гринь, М. Сухолова. Проблема сценічної підготовки вокалістів переважно досліджувалась у контексті академічного співу, зокрема у музично-педагогічному контексті, такими провідними науковцями, як: О. Горожанкіна, Л. Гургула, І. Столярчук, Н. Косінська, Ю. Мережко, Н. Овчаренко, О. Чупрікова-Кушнір, З. Софроній та ін. Українська естрадна музика досліджується знаними вітчизняними науковцями, таким, як-от: У. Конвалюк, М. Маслій, Н. Овсяннікова, О. Сапожнік, А. Фурдичка та ін. Особливостям вокальної та сценічної культури виконавців у контексті естрадного жанрово-стильового напрямку присвячено низку вагомих досліджень таких українських педагогів-новаторів, як-от: Н. Дрожжина, В. Откидач, Т. Самая, В. Плахотнюк та ін. Виділимо і концепції вітчизняних дослідників про особливості сценічної культури юних виконавців: Ю. Грицун, Г. Соколової, О. Спольської, С. Гмиріної.

Водночас український естрадний напрям лишається недостатньо методично описаним, що створює потребу в розробці відповідного дидактико-методичного забезпечення, зокрема у контексті проблематики сценічної культури учнів закладів мистецької освіти. Актуальність порушеної проблеми вплинула на вибір теми кваліфікаційної роботи: **«Формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти засобами української естрадної музики».**

Об'єкт дослідження: процес формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти.

Предмет дослідження: педагогічні умови процесу формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти засобами української естрадної музики.

Мета дослідження: теоретично обґрунтувати та практично перевірити ефективність педагогічних умов формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти засобами української естрадної музики.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати сутність і структуру поняття «сценічна культура» в науковому дискурсі.
2. Охарактеризувати особливості української естрадної музики в контексті формування сценічної культури.
3. Визначити педагогічні умови ефективного впливу естрадної музики на сценічну культуру учнів закладів мистецької освіти.
4. Розробити та апробувати методичні рекомендації з формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти засобами української естрадної музики відповідно до запропонованих педагогічних умов.

Методи дослідження – теоретичні: аналіз наукової літератури, порівняння, узагальнення; емпіричні: спостереження, опитування, бесіди; моделювання педагогічних умов ефективного впливу естрадної музики на сценічну культуру учнів закладів мистецької освіти та підбиття практичних результатів апробованих прийомів.

Теоретичне значення дослідження: полягає у визначенні специфіки впливу української естрадної музики на формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти.

Практичне значення дослідження: полягає у вивченні теоретичні аспекти та розроблені практичні рекомендації можуть бути використані викладачами вокалу у закладах мистецької освіти, студіях, коледжах, а також в закладах фахової передвищої освіти.

Структура роботи: вступ, два розділи з підрозділами, висновки до кожного розділу, загальні висновки, список використаної літератури. Список використаної літератури налічує 33 найменування. Загальний обсяг роботи – 58 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ЗАКЛАДІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ

1.1. Сутність поняття «сценічна культура» та структура досліджуваного явища

Сценічна культура є багатограним поняттям за своїм змістом і охоплює широкий спектр явищ, процесів та складових, пов'язаних із функціонуванням і розвитком сценічного мистецтва. Воно включає як художні тенденції певного історичного періоду, так і конкретні мистецькі події, творчі практики, форми сценічного висловлення, а також професійну діяльність митців – акторів, співаків, режисерів, хореографів, музикантів тощо. На думку провідних науковців, сценічна культура є також важливою складовою професійної підготовки юних виконавців, зокрема вокалістів. Одним з ключових завдань сучасної мистецької освіти є формування у учнів навичок, що дозволяють поєднувати вокально-виконавську майстерність із вмінням сценічного самовираження. Крок на сцену для учнів закладів мистецької освіти є особливим викликом з низкою випробувань, адже сцена – це «<.> місце священнодійства виконавця, по-перше, з творчим продуктом, по-друге, із глядачами, і, по-третє, із самим собою. Не у всіх вистачає сил, культури, нервів, професіоналізму, сміливості вийти на побачення з багатьма невідомими» [22, с. 181].

Загалом, поняття «сценічна культура» є досить містким і охоплює різноманітні процеси та окремі події, художні тенденції і діяльність митців, пов'язаних зі сценічним мистецтвом тощо. Дійсно, сценічна культура – це комплексна система здібностей, якостей та вмінь в галузі музичного мистецтва вокальних та інструментальних колективів та використання художнього потенціалу для успішного саморозвитку.

Питанню сценічної культури було присвячено низку праць вітчизняних та західних культурологів, філософів і мистецтвознавців: Дж. Сторі, Т. Адорно, Т. Кузуб, Т. Кендо, Х. Ортеги-і-Гассета та ін. Для системного вивчення – дослідження теорії та практики сценічної культури, було розглянуто опорні праці професіоналів, присвячені проблемам вокального виконавства та психолого-педагогічним питанням професійної освіти вокалістів – досвідчених та початківців: В. Антонюк, Н. Гребенюк, Н. Дрожжиної, Т. Мадисевої, В. Морозова, Л. Руднєвої, І. Назаренка, Н. Овчаренко, Г. Соколової, О. Стахевича, А. Яковлевої Г. Цзинхен, В. Откидача, С. Гмиріної, О. Горожанкіної та ін.

Розкриваючи сутність поняття «сценічної культури» зазначимо, що часом використовуються близькі поняття, як-от: «сценічно-виконавська культура» (Г. Соколова), «сценічно-образна культура» (Н. Косінська), «сценічна майстерність» (Л. Гургула), втім їх характеристики не є гранично відмінними і загалом окреслюють одну з найбільш ґрунтовних, визначальних особливостей вокального виконавства.

Сценічна культура охоплює різноманітні чинники, спрямовані на процес творчої діяльності – виконавства. Це й технічні уміння, і розуміння образності виконуваного твору, і особливості авторської інтерпретації, і сценічна поведінка і багато ін. Сучасне мистецьке середовище України вимагає від майбутніх виконавців не лише високого рівня вокальної майстерності, а й сформованої сценічної культури, що дозволяє повноцінно реалізувати себе на сцені, налагодити контакт з аудиторією, відтворити художній образ. На думку таких дослідників, як Л. Гринь, сценічна культура є синтезом виконавської майстерності, художнього смаку, техніки володіння тілом, голосом і здатності до імпровізації в сценічному просторі [7].

Говорячи про сценічну культуру вокаліста можна виділити деякі її специфічні особливості. Науковиця Л. Гавриленко, досліджуючи поняття «сценічна культура», розглядає її крізь призму розвитку вокальної культури, методу вокальної підготовки та педагогічних умов, що забезпечують гармонійне формування голосового мистецтва у старших та молодших. Л. Гавриленко

акцентується на необхідності активізувати в процесі виконання вокального твору емоційне реагування учня на зміст того, що виконується: «<...> елементарна театралізація...спонукає дітей включатися в пісню, як у живу гру <..>» [18, с. 128]. І поряд з цим сценічно-виконавська діяльність визначається як один з головних чинників педагогічної майстерності педагогів-музикантів і вокалістів зокрема. Дослідниця наголошує: «Сценічна культура, техніка, майстерність тісно пов'язані з педагогічною майстерністю. Велика удача дитини, чи студента полягає в тому, щоб потрапити у клас досвідченого педагога, який сам пройшов довгий сценічний мистецький шлях і може допомогти визначити план розвитку особистості. Звідси вимоги і до педагога. Він мусить бути перш за все предметним фахівцем високого загально-культурного рівня, здатний переосмислити мету освіти, систему методів викладання дисциплін та структуру занять. Глибоке знання сутності виконавських предметів, володіння педагогічною майстерністю, розуміння специфіки художніх творів, виступають як необхідні умови досягнення вершин сценічно-виконавської майстерності» [18, с. 97].

Дослідниця Н. Косінська, аналізуючи поняття «сценічна культура», розглядає його, як комплекс професійно значущих якостей, необхідних для ефективної роботи над творчою діяльністю у сценічному просторі зауважує, що «через реалізацію принципу культуровідповідності, крізь призму культурних норм життя, культури людських цінностей у процесі декодування художньої образності, втілення її у сценічному образі <..>» [14, с.22].

Говорячи про роз'яснення сутності поняття «сценічна культура», звернемо увагу на різні її варіанти у науковому дискурсі. Це поняття прямо сполучається з поняттям «вокальне виконавство», яке, згідно з концепцією Н. Овчаренко, поряд з іншими характеристиками містить такі компоненти, як «.. вокально-технічний компонент: сприйняття еталону співацького звучання, вокально-слухове уявлення його та відтворення голосом; усвідомлення якісних характеристик та способів звукоутворення і звуковедення, повторне виконання на репродуктивному рівні, повторне виконання на творчому рівні, повторне

виконання у автоматизованому режимі; художньо-образний компонент: усвідомлення емоційно-чуттєвої природи твору, виконавської традиції; формування вмінь семіотично-герменевтичного аналізу тексту вокального твору, виконавської інтерпретації, перевтілення, артистичної і творчої свободи» [21, с. 337].

Порівнюючи два поняття, дослідники виділяють такі характерні аспекти сценічної культури, які пропонує зокрема у своєму дослідженні Н. Косінська:

- художньо-образний аспект – як здатність до створення переконливого сценічного образу. Виконавець має розуміти зміст твору, його художні ідеї, настрої, драматургічну побудову, вміти емоційно і виразно передавати цей зміст засобами голосу, міміки, жесту, інтонації.

- комунікативний аспект – відповідає за контакт виконавця з публікою. Включає вміння встановлювати контакт із глядачем, передавати емоції, керувати увагою аудиторії, викликати співпереживання. Артист має бути відкритим до спілкування та володіти акторською технікою сценічного партнерства.

- емоційно-психологічний аспект – характеризує внутрішній стан виконавця, його здатність до глибокого переживання та емоційного включення в процес сценічного втілення. Також цей компонент пов'язаний із саморегуляцією, подоланням хвилювання, концентрацією уваги та психологічною стійкістю під час виступу.

- пластично-руховий аспект – охоплює вміння володіти тілом на сцені – міміку, жести, пластику, сценічний рух, хореографічні елементи. Сценічна рухова виразність має бути синхронізована з музичним рядом і підпорядкована загальному художньому образу [13].

Власне запропоновані характеристики ґрунтовно розкривають саму сутність поняття «сценічна культура» – як артиста, виконавця загалом, так і вокаліста зокрема. З метою співвіднесення основних характеристик поняття «сценічна культура» пропонуємо проаналізувати деякі визначення українських дослідників (Див. *Таблицю 1.1.*):

Таблиця 1.1.

Дефініції поняття «сценічна культура» та споріднених до неї

Д. Погребняк	Сценічна культура як надзвичайно складне й багатогранне явище, яке акумулює мистецьку ерудованість, комплекс фізичних, духовних і моральних якостей особистості, а також фахові знання й глибоке усвідомлення мистецьких традицій, на основі професійного досвіду, що забезпечує успішність концертної музично-виконавської діяльності
Н. Косінська	Володіння сценічно-образною культурою , яка є складовою професійної культури вчителя музики, дозволяє здійснювати світоглядний, естетичний, етичний, творчий розвиток дитини на основі інтерпретації художніх образів, їх вокального оформлення та сценічного вираження
Р. Гургула	Сценічну майстерність майбутнього фахівця музичного мистецтва ми характеризуємо як мистецтво внутрішнього уявлення та візуального втілення інтонаційних образів музичного твору в естетичному сприйнятті світу з метою духовно-морального впливу. Сутність сценічної майстерності являє собою цілісну організацію компонентів: виконавської майстерності (навичок виконавської техніки, володіння навичками інтерпретації творів), психологічної майстерності (сценічної поведінки, саморегуляції, концертної стабільності, стресостійкості, інтуїції), артистичної майстерності (артистизму, артистичного магнетизму, енергетики образу, який звучить).
О. Чурікова-Кушнір З. Софроній	формування сценічної культури у здобувачів вищої освіти на заняттях хорового класу – це складне явище, яке охоплює музичну ерудованість, сукупність моральних і духовних якостей, знання та усвідомлення хорових традицій, наявність педагогічного досвіду, що забезпечує успішність транслявання змісту хорових творів до слухацької аудиторії у процесі концертно-хорової діяльності
Ю. Грицун Г. Соколова О. Спольська	тракуємо сценічно-виконавську культуру в музичній діяльності як результат апробації комплексу форм, методів і педагогічних прийомів, спрямованих на її розвиток у процесі практичної діяльності учня, а саме тренувальні вправи, репетиційний процес, концертна діяльність.
Г. Цзінхен	розумів сценічну культуру майбутнього фахівця як сукупність його фізичних, моральних і духовних якостей, які, на думку вченого, в комплексі породжують гармонію добра і краси в процесі вокально-виконавської діяльності та сприяють особистісному і професійному розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва.
О. Горожанкіна	сценічна культура , перш за все, виявляється у концертно-виконавській діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва, є складовою їхньої музичної та педагогічної культури і, по-друге, передбачає здатність виконавця до художньої ретрансляції виконуваного твору, що зумовлено наявністю високого рівня інтелектуального й емоційного розвитку та комплексу спеціальних вмінь і навичок.

Узагальнюючи, варто зазначити, що більшість дослідників підкреслюють той факт, що сценічна культура в першу чергу виконує функцію специфічного проєктування загальної культури у сферу музично-педагогічної діяльності; є показником музично-педагогічної практики фахівця; визначає ступінь його творчої концертно-виконавської діяльності й обумовлюється музично-індивідуальними, творчими, психолого-фізіологічними та віковими характеристиками, наявністю музичного досвіду особистості. Так, автори, в обґрунтуванні сутності сценічної культури майбутнього фахівця з музичного мистецтва відзначають її багатоаспектний характер, реалізацію у процесі прояву естетичних, етичних й духовних якостей особистості у процесі музично-виконавської і педагогічної діяльності, що обумовлює в свою чергу ефективність функціонування комплексної системи сформованих професійних компетенцій, здібностей та якостей, творчо-виконавської самореалізації в галузі музичного мистецтва, використання його художньо-естетичного потенціалу [6; 9; 11; 13; 27].

Сценічна культура в жанрі естрадного співу має низку специфічних рис, які визначають особливості підготовки та виступу вокалістів. На відміну від академічного співу, де домінує технічна чистота звуку та строгі стилістичні норми, естрадний спів акцентує увагу на емоційності, харизмі, здатності спілкуватися з аудиторією та експериментувати зі сценічними образами. Однією з головних особливостей сценічної культури естрадного виконавця є вміння створювати яскравий індивідуальний образ, що відображає особистість артиста і резонує з глядачами. Це включає використання пластики, міміки, жестикуляції, елементи театральності, а також уміння адаптувати поведінку залежно від формату події – від камерного концерту до масштабного шоу.

У процесі формування сценічної культури важливе місце займає розвиток вокальної техніки, адаптованої до жанру естради, де часто застосовуються мікрофонна техніка та специфічна звукова динаміка. Психологічна підготовка

виконавця полягає у формуванні впевненості на сцені, подоланні страху публічних виступів, а також розвитку комунікативних навичок.

С. Гмиріна зокрема підкреслює необхідність комплексного підходу до процесу формування сценічної культури в естрадному вимірі. Науковиця особливо виділяють такі аспекти досліджуваного явища засобами естрадної музики, як: творча свобода та експериментування; емоційна відкритість та щирість; роль іміджу, сценічного костюму; активна комунікація з глядачем та роль психофізіологічної підготовки; вплив соціальних мереж і сучасних медіа [5].

Зважаючи на проблематику нашого дослідження варто зупинитися на сценічній культурі учнів закладів мистецької освіти. Передусім варто зазначити, що дитяча вокальна педагогіка має свою специфіку, яка «полягає в практичних прийомах навчання, в режимі занять, у наочності показів, доступності для дітей, в умінні пробудити в них бажання до емоційного, правильного за стилем і змістом виконання вокальних творів» [18, с. 14]. Дитячий голос розвивається з віком і не однаково у всіх дітей: його розвиток залежить від загального стану організму як фізичного так і психічного, обдарованості дитини, середовища, в якому вона перебуває, музичних вражень і інших умов. Темп розвитку кожної дитини чітко залежить від його індивідуальних можливостей. Такий підхід вимагає від викладача не тільки теоретичних знань з фізіології, психології, педагогіки, але й глибокого засвоєння суто професійних завдань: знання вправ для розспівування, поспівок, вокалізів, пісенного репертуару. Складність і специфічність методики вокального виховання дитини дає право розглядати питання, що стосується кваліфікації викладача. Викладач, який веде предмет вокалу, повинен не тільки мати відповідну кваліфікацію, але й бути ерудованою особистістю, володіти новітніми науковими досягненнями в галузі вокального мистецтва, вокальної педагогіки, бути обізнаним з особливостями співацького голосу і методики його розвитку. Вокальний педагог, який отримав вокальну освіту в оточенні дорослих, накопичує в своїх слухових уявленнях звучання голосу дорослої людини з його силою, різноманітними тембрами, діапазоном,

який має мало спільного з голосом дитини, і таким чином, його слуховий аналізатор підготовлений до сприймання звучання голосу дорослої людини, а не дитячого голосу, який характеризується специфічними особливостями. Саме ця обставина і є важливим чинником у навчанні дітей. Ось чому перед тим, як займатись з дітьми, вокальному педагогу бажано добре ознайомитись зі специфікою дитячого вікового звучання, бо він може прищепити дітям вокальні навички, які не відповідають їхньому віку [18].

Сценічна культура учнів закладів мистецької освіти тісно пов'язана з дитячою вокальною педагогікою та вимагає делікатності, поступальності. Сценічна культура, перш за все, виявляється у концертно-виконавській діяльності учнів, є складовою їхньої музичної культури і, по-друге, передбачає здатність виконавця до художньої ретрансляції виконуваного твору, що зумовлено наявністю високого рівня інтелектуального й емоційного розвитку та комплексу спеціальних вмінь і навичок. Багато залежить від наявності інтересу і стійкої мотивації до занять естрадним співом, здатності яскраво передати художній зміст вокального твору у власному виконанні, через розкриття змісту його художнього образу через сценічний образ, прагнення до розвитку артистичних умінь, емпатії та творчо-виконавської активності [18].

Надзвичайно цікавою, на наш погляд, є розроблена Н. Косінською багатоаспектна та різновимірна методика формування феномену сценічно-образної культури фахівців у процесі вокальної підготовки. Дана методика має поетапний характер (спонукально-мотиваційний, інформаційний та творчо-рефлексивний етапи) та передбачає оновлення змісту вокальних дисциплін, використання інтерактивних форм та методів формування сценічно-образної культури вокалістів за наступних педагогічних умов (посилення гуманістичної функції змісту вокальної підготовки на основі реалізації ціннісних смислів музичного мистецтва; включення в процес вокальної підготовки інтерактивних методів з метою активізації творчого потенціалу майбутнього учителя музичного мистецтва; стимулювання творчої самореалізації майбутніх учителів музичного мистецтва у соціокультурній вокальній діяльності) [13].

Проаналізувавши всі поняття і відштовхнувшись від найбільш близьких нам дефініції О. Горожанкіної, Г. Соколової, адаптувавши її до проблематики роботи, формулюємо визначення досліджуваного поняття. Отже, *сценічна культура учнів закладів мистецької освіти є складовою їх музичної, вокальної культури і реалізується у практиці концертно-музичної діяльності. Сценічна культура вокаліста-початківця засобами української естрадної музики – складне та багатогранне явище, яке включає мистецьку ерудованість, сукупність фізичних, моральних і духовних якостей, знання та усвідомлення мистецьких традицій, наявність вокальної естрадної практики, що забезпечує успішність трансляції змісту національних естрадних музичних творів до глядацької аудиторії у процесі концертної естрадно-виконавської діяльності.*

З метою дослідження та практичної реалізації процесу формування сценічної культури учнів мистецьких закладів освіти вважаємо за потрібне взяти за основу методичних пошуків компоненти структури сценічної культури, запропоновані Цзинхеном Генем, що є, на нашу думку, найбільш влучними. Науковець виділяє такі компоненти, як-от:

1. мотиваційний, який виражає інтерес виконавців та захопленість їх естрадним співом, націленість на пізнання національних пісенних традицій та співацьке самовдосконалення;
2. когнітивний, що містить необхідну базу знань, умінь та навичок у сфері оволодіння сценічною культурою, вміння адекватно оцінити набутий естрадно-виконавський досвід;
3. творчий, який виражає здатність до яскравого художньо-образного виконання естрадних творів, вміння донести створений образ до глядацької аудиторії [32, с. 242].

Кожен з компонентів структури сценічної культури загальної прямо співвідноситься з сценічною культурою учнів закладів мистецької освіти. Вивченню особливостей створення належних педагогічних умов формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти відповідно до компонентів феномену висвітливо далі у нашому дослідженні.

Отже, прояснивши сутність та окресливши структуру понять «сценічна культура», «сценічна культура учнів закладів мистецької освіти» слід вивчити засоби, за допомогою яких формується сценічна культура для музикантів-початківців, учнів-вокалістів. Йдеться передусім про українську естрадну музику, дослідженню якої присвячено наступний розділ роботи.

1.2. Особливості української естрадної музики: історико-стильові та вокально-виконавські аспекти

Зважаючи на багатовимірність поняття «сценічна культура», доцільним є розгляд її реалізації в конкретному жанрово-стильовому просторі – зокрема, в українській естрадній музиці, яка є яскравим прикладом поєднання художньої форми, сценічної виразності та національного стилю.

Розглядаючи поняття «естрада» (з лат. – настил, поміст, кін), як сукупність різноманітних жанрів, стилів, типів виконавства на відкритій площадці, у тісному контакті з публікою [22, с. 18], акцентуємо особливу роль естрадного виконавця, що «займає по відношенню до публіки позицію максимальної довірливості, щирості, відвертості» [22, с. 19]. Загалом, поняття «естрада», «естрадне мистецтво», «естрадна музика» закріпилися в культурному просторі людства ще з кінця ХІХ ст., охопивши різноманітні, часом далекі один від одного за умовами формування і функціонування жанри музично-сценічної спрямованості. Втім, історичні передумови естрадного мистецтва сягають своїм корінням давнини. Його елементи дослідники помічають у дохристиянському мистецтві та середньовічно-ренесансній традиції, пов'язаній з творчістю мандрівних музикантів та акторів [22, с. 13]. Попри різноманітність форм, жанрів ця музично-сценічна діяльність об'єднувалася такими рисами, як: популярність, розважальність, дохідливість та масовість [там же]. Названі особливості посилювалися передусім у галузі популярної музики завдяки завоюванням науково-технічного прогресу, а саме масовому виробництву носіїв музичної інформації – грамплатівок на початку ХХ ст. А також «кінематограф сприяв

широкій адаптації, досвіду іншокультурних реальностей і дав можливість виводити певні персони, персонажі героїв перших кінострічок у простір екрану і разом естради. Часто ставалось так, що ці герої були неабиякими артистами і виконували популярні пісні» [23, с. 261].

Саме тоді естрада (пізніше – шоу-бізнес) як частина масової музичної культури зайняла своє помітне місце поряд з іншими актуальними явищами світового та вітчизняного музичного мистецтва. Естрада утворилася на перетині ґрунтового синтезу мистецтв, що розуміється передусім як синтез жанрових, культурних, метакультурних специфікацій музичної культури (року, джазу та інших напрямів, утворених на основі фольклору Європи та афроамериканського культурного простору) [23, с. 260]. Т. Самая виділяє сім базових засад естрадного мистецтва: відкритість, легкість, синтетичність, лаконізм, імпровізаційність, мобільність, індивідуальність, які є універсальними для усіх естрадних жанрів [24, с. 118].

Від давнини до сучасності українська вокальна традиція розвивалася різноманітно, плідно, презентуючи нові жанрові та стильові особливості. Подібна різноманітність притаманна й вітчизняній естрадній музиці. Українська естрада є надзвичайно цікавим жанрово-стильовим феноменом у культурі ХХ-ХХІ століття, адже зародившись у непростий історичний період розвитку нашої країни, вона пройшла тривалу, вагому трансформацію на шляху до набуття самобутності. Цей вид музичного мистецтва є багатоскладовим явищем, що розвивалося та продовжує функціонувати по сьогоднішній день на перетині музики, поетичного слова, сценічності, соціальності та національного характеру. Українська естрадна музика як музичний феномен охоплює чисельні впливи різних музичних явищ (фольклор, академічна традиція, джаз та рок-музика, поп-музика та електронні форми), сплавляючи їх у єдиний оригінальний мистецький продукт. Але, крім суто музичного виміру, естрадна музика нашої країни завжди виступала дзеркалом суспільних процесів, втілюючи історичні, соціальні події, підіймаючи проблемні питання доби, точно вибудовуючи процес пошуків національної ідентичності. Тож презентуючи себе і як потужний соціальний

феномен, українська естрадна музика не є суто розважальним явищем, а навпаки продовжує впливати на свідомість мас, особливо молоді, виховує, змінює, стає мірилом глибинних соціокультурних змін. Як пісні В. Івасюка та М. Мозгового, Т. Петриненка та І. Поклада, так й твори С. Вакарчука та А. Пивоварова, композиції знаних гуртів – Бумбокс, Океан Ельзи, Go-A, Kalush Orchestra та багато інших об'єднують українських слухачів найкращими вокальними традиціями та естетичними та суспільними акцентами. Вірно, що «<..> українська естрадна пісня по праву претендує займати гідне місце у світовому просторі. Вона особлива та неповторна, змістовна та невмируща» [20, с. 173].

Історично-соціальні та відповідні стильові акценти української естрадної музики потребують особливої уваги викладача-вокаліста для орієнтування, розуміння основних тенденцій.

Проаналізувавши історико-стильові аспекти української естрадної музики слід виділити її періодизацію і пов'язані з нею тенденції. Згідно концепції Н. Дрожжиної, слід розрізняти 4 основні етапи у західній і вітчизняній естраді. Це – передестрадний етап (сер. XIX – поч. XX ст.); етап професіоналізації (20 – 50-ті рр. XX ст.); епоха протесту та комерціалізації (кін. 50-х – 80-ті рр. XX ст.) і глобалізаційний етап (90-ті рр. XX ст. – до нині) [11]. Згідно з дослідженнями М. Мозгового в українській естрадній культурі виділяються такі періоди, як: I період (1950-1969 роки) – філармонізація пісенної культури, закладено фундамент для пісні-романсу; II період (1969-1979 роки) – українська естрадна пісня збагачується різноманітними жанрами, відбувається популяризація джазової музики, персоніфікація та виокремлення виконавців; III період (1980-1986 роки) – характеризується виникненням перших рок-гуртів, появою електронних інструментів та розширенням фестивально-конкурсного руху в Україні. Наступний, IV період (1986-1990 роки) – українська національна естрада вирізняється своєю самобутністю. Популяризуються пісні шлягерного типу, виникають нові жанри та стилі [19]. Н. Овсяннікова додає до цієї періодизації й V період (2000-2022 рр.) [20, с. 172]. Але скоректуємо його до сьогодення. Митці минулого періоду продовжують творчу діяльність,

проте їхня творчість не має колишньої популярності, тому що з'являється нова, молодіжна естрада. Цей період є досить яскравим та полістилістичним. Свої корективи у жанрово-стилістичні особливості української естрадної музики останніх років внесло також повномасштабне російське вторгнення. Наочніше запропоновану періодизацію представимо у відповідній таблиці:

Таблиця 1.2.

**Періодизація української естрадної музики ХХ ст. (теорія
М. Мозгового)**

Період	Характеристика	Виконавці
I період (1950-1969 роки)	Філармонізація пісенної культури, закладено фундамент для пісні-романсу	Популярні хори (Хор ім. Г. Верьовки), ансамблі
II період (1969-1979 роки)	Популяризація джазової музики, персоніфікація та виокремлення виконавців, поява фолк-попу та фолк-року	В. Івасюк, І. Білозір, С. Ротару, Т. Петриненко Численні ВІА
III період (1980-1986 роки)	Виникнення перших рок-гуртів, поява електронних інструментів та розширення фестивально-конкурсного руху в Україні	І. Білик, О. Білозір, І. Бобул
IV період (1986-1990 роки)	Популяризуються пісні шлягерного типу, виникають нові жанри та стилі	Численні естрадні колективи Гурт «ВВ»
V період (1990-2000-ні роки)	Українська музика набуває комерційного характеру, завдяки діяльності продюсерів з'являються нові пісенні проекти та професійні колективи	А. Кудлай, Ю. Юрченко, П. Зібров, Н. Могилевська, О. Пономарьов, гурти «Аква Віта», «Мертвий півень», «Океан Ельзи», «Плач Єремії», «Скрябін»

VI період (2000-ні роки – по сьогоднішній день)	Проявлення у систему світового музичного процесу. Пропагування засобами радіо та телебачення (музичні канали, передачі та шоу). Полістилістичність, відродження уваги до автентичної музики в естрадному форматі, соціальні акценти, нині воєнна тематика. Посилення хореографічного компонента у постановках. Пошуки нових звучань та синтезів.	В. Козловський, Т. Кароль, З. Огнєвич, М. Поплавський, Руслана, В. Сердючка, гурти «Тартак», «СКАЙ», «ТНМК», «Друга ріка», «Бумбокс», «Без обмежень», «ДахаБраха». Молоде покоління: Н. Дорофєєва, А. Пивоваров, Hardkiss та багато ін.
---	--	---

Не зважаючи на не одностайність у розумінні естрадної музики як феномену (адже вона тривалий час оцінювалася негативно за розважальний характер, визначалася як «легка музика», а також «масова музика»), зупинимось на влучному визначенні О. Сапожнік: «Ми пропонуємо таку жанрово-стильову класифікацію української популярної естрадної музики: джаз, рок-музика, авторська (бардівська) пісня, традиційна естрадна пісня, попмузика та синкретичні жанри (попджаз, поппрок й інші). Кожний жанр передбачає історично обумовлену класифікацію і трансформацію» [25, с. 331].

Внаслідок вивчення історичних та жанрово-стилістичних аспектів розвитку української естрадної музики можна також виділити властиві їй специфічні вокально-виконавські особливості.

З давніх часів найвищим досягненням музики вважалася демонстрація технічних навичок виконавців. Саме співаків публіка приходила слухати в опері. Цей же акцент на виконавстві зберігається і в інших жанрових сферах співочого мистецтва – в академічній камерно-вокальній ліриці і в жанрах естрадно-вокальної культури. Втім, С. Гмиріна зокрема говорить про підготовку виконавця до естрадного виступу і як про процес розвитку вокально-технічних умінь, а також й глибокого розуміння особливостей естрадного співу, засвоєння

основ сценічної поведінки, пластики, акторської майстерності та вміння триматися на сцені впевнено й природньо [5].

Національна вокальна школа загалом, а також вітчизняна вокальна традиція зокрема вирізняється самобутньою емоційністю, бо «<..> слід говорити про особливу емоційну традицію української вокальної музики, що також генетично пов'язана з українською ментальністю, а саме з поєднанням ліричного та драматичного світосприйняття» [цит. за: 2, с. 101]. Притаманні українській вокальній академічній музиці і такі риси, як: синтез проявів фольклорної та професійної виконавських практик, посилення декламаційності для «драматизації музики при втіленні душевних почуттів ліричного героя», втілення особистих внутрішніх переживань, часом граничне емоційне напруженні у об'єднанні виразових можливостей голосу та фортепіанної партії [там же]. Українська музика виділяється поміж інших своєю винятковою вокальною природою, тож і в естрадній галузі наспівність, виразність мелодичного начала зазвичай переважають. Особливістю української естради є постійне прагнення до збереження національного мелосу, навіть у модернізованих музичних прийомах, формах, жанрах, стилях. Така потужна «фольк-орієнтація» (за визначенням А. Фурдичко – [31]) все більше охоплює нашу музичну культуру та не лише утворює жанрово-стильовий напрям поп-фольку, але й істотно впливає на процес набуття національної самобутності у національній музиці.

Українська вокальна школа ґрунтується на майстерності та самобутності яскравих постатей виконавців. На думку дослідниці Н. Косінської: «Естрадна музика – це синтезований простір, де змішуються традиція, актуальність та індивідуальність виконавця» [14, с. 21]. Т. Жуковська згадує дисертаційне дослідження О. Катрич, в центрі уваги якого знаходиться категорія індивідуального стилю музиканта-виконавця [12, с. 143]. У. Конвалюк у своєму дослідженні вводить поняття «персонологічний дискурс вокального мистецтва української естради» [15]. Т. Самая влучно підкреслює тезу про те, що особливістю естради є те, що це мистецтво окремого номеру, естрадної

мініатюри [24, с. 15]. В. Гребельна зазначає: «Будь-яка естрадна вистава складається з калейдоскопу номерів, склад яких зазвичай визначає якість усієї вистави, чи то концерту, ревію або дитячого свята. Номер – це головна художня одиниця естради» [цит. за: 24, с. 15]. Сценічна культура естрадного виконавця є квінтесенцією його індивідуалізму, який презентується через номер. Можна погодитися, що «персональність і поліфонія звучання, персональність та інша буттєвість людини як сценічна метаморфоза її втілення або перевтілення – ті крайні маркери, що фактично, дають можливість здійснення естрадного синтезу як синтезу мистецтв» [23, с. 263]. Українські академічні та естрадні виконавці займають особливі місця в національному та світовому музичному мистецтві завдяки індивідуальному (персональному) виконавському стилю, пошукам та вдосконаленню якого присвячуються роки сценічної практики. Втім, індивідуальність в українському вокальному мистецтві міцно ґрунтується на кращих традиціях минулого.

Особливе місце поряд з іншими характерними особливостями естрадної музики займає її видовищність. Н. Овсяннікова зокрема наголошує: «Головною вимогою до сучасної естрадної пісні стає видовищність. Публіка стає більш вимогливою до окремих виконавців – їхньої сценічної зовнішності, іміджу, виконавських манер і прийомів, що вимагає від вокалістів слідувати новим тенденціям, які з'явилися на сучасній естраді» [20, с. 172].

Зазначимо, що крім технічного виміру, виконавство є «<..> особливим видом діяльності, яка завжди пов'язана з процесом інтерпретування» [12, с. 143]. В українському музикознавстві теорію інтерпретації особливо розвинув В. Москаленко. Сучасна популярна музика, частиною якої є естрада, вибудовується у множинності різноманітних виконавських інтерпретацій. Завдяки інтернет-ресурсам, які дозволяють миттєво познайомити мільйонні віртуальні маси слухачів по всьому світу з цікавим музичним продуктом, музична культура сьогодення (зокрема у нашій країні та й за її межами) збагачується великою кількістю його авторських «переспівів» професійними виконавцями та виконавцями-аматорами. Згадаємо справжній інтерпретаційний бум навколо

пісні «Ой у лузі червона калина» на початку повномасштабного російського вторгнення або різноманіття численних виконань українських естрадних пісень 60-80-х років (до прикладу, пісні забутого донедавна автора та виконавця Богдана Весоловського).

У межах естрадного жанру виконавець має найбільшу свободу у виборі сценічних засобів виразності: міміки, жестів, пластики, артистичної інтерпретації. Українська естрадна музика минулого та сучасності переживає особливий злет інтерпретаційної діяльності, де професіоналізм та аматорство живлять одне одного, сповнені взаємовпливами, які народжують нове, свіже, колоритне і для авторів, і для виконавців, і для слухачької аудиторії.

Дослідники пісенного фольклору та багатьох провідних вокальних явищ професійної традиції України часто виділяють таке поняття, як «мовленнєва інтонація» [11; 15; 24]. Очевидно, що вокальна музика є результатом тонкого синтезу музичної та вербальної складової. Мовленнєва інтонація, декламаційне начало продовжує плекати собою самотність сучасної української музики, зокрема естрадної її галузі. Крім цього, тривалий час розвиваючись у т. зв. радянському соціокультурному та музичному контексті, згадаємо, що «у просторі, пов'язаному з радянською естрадою, домінували, передусім, жанри, що несли в собі розмовний характер і, здебільшого, структурувалися навколо вербального дискурсу» [23, с. 260].

Загалом, говорячи про вокально-виконавські особливості української естрадної музики слід зазначити, що тут є своя специфіка, а саме: спів у мовленнєвій позиції, що вдосконалює естрадну вокальну техніку, своєрідна метро-ритмічна складова, особлива фольклорна «включеність» як у творах, так і у манері виконання та інше. Упродовж довготривалої історії вона не тільки зберегла свою самотність, а й розвинулася якісно, збагатившись яскравими сюжетами, образами, лексикою, композиційними побудовами та технікою виконання.

Узагальнюючи, варто підкреслити такі вокально-виконавські особливості української естрадної музики, як: національна визначеність, емоційна щирість,

оригінальний сценічний імідж, видовищність, наспівність та виразна мовленнєва інтонація. Названі особливості є ваговою основою сценічної культури виконавців, особливо початківців. Тож розуміння їх специфіки є надважливим також для учнів закладів мистецької освіти – як у процесі їх знайомства з національною естрадною музичною традицією загалом, так і у механізмі формування їх сценічної культури зокрема, на що звернемо увагу у наступних розділах дослідження.

1.3. Педагогічні умови формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти засобами української естрадної музики

Відповідно до структури сценічної культури учнів закладів мистецької освіти були сформульовані педагогічні умови, створення яких спрямовано на вдосконалення юних вокалістів. Дослідивши доступні літературні джерела і практичний досвід формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти, ми виявили декілька педагогічних умов, що відповідають завданням нашого кваліфікаційного дослідження. Це такі педагогічні умови:

1. Розуміння специфіки українського естрадного співу.
2. Посилення уваги до аналітичної діяльності (музичної та вербальної), особливо на підготовчому етапі роботи.
3. Синтез методів естрадної вокальної роботи з театральними прийомами.
4. Застосування психофізіологічних методів, спрямовані на корекцію особистісних (вольових) якостей учнів.
5. Залучення у процесі навчання різних типів взаємодії: «учень-викладач», «учень-наставник», «учень-учень».

Зупинимося на кожній педагогічній умові окремо.

Перша педагогічна умова – розуміння специфіки українського естрадного співу – визначає готовність здобувачів освіти до відтворення конкретної стилістики. Часто для учнів закладів мистецької освіти є більш близькою

академічна стилістика з її зовнішньою статикою та внутрішньої емоційною динамікою, тісною взаємодією з концертмейстером, драматургічною та композиційною збалансованістю, визначеністю виконавської манери. Естрадний спів, натомість, відрізняється «культурою пластичної виразності та сценічного руху» [11], артистизмом рівня актора, особливою розкутістю подачі музичного матеріалу, сценічними акцентами, яскравістю образу виконавця, більш складними виконавськими прийомами, часом імпровізаційністю та безпосереднім контактом з публікою. Крім цього, робота з мікрофоном вимагає певного досвіду, набуття якого потребує часу та терпіння. Н. Дрожжина у своєму дослідженні особливу увагу приділяє цій взаємодії співака, вважаючи, що естрадний співак має підібрати свій тип мікрофону з відповідними технічними особливостями, а також довести навички роботи з мікрофоном до автоматизму. Дослідниця, зокрема, зазначає: «При використанні звукопідсилювальної апаратури велике значення має також формування навичку постійного слухового самоконтролю, як в процесі навчання в класі, коли необхідні координації ще тільки формуються, так і під час концертно-виконавської практики» [11, с. 9].

До цього ж, «метою естрадного співака є пошук характерного, самобутнього забарвленого тембру, що легко впізнається» [11, с. 12]. Натомість академічний спів пов'язаний з універсальним, визначеним тембром соліста.

Українська естрадна музика має свою специфіку, яку варто пізнавати задля кращого результату. Крім сольного співу, тут широко застосовані ансамблеві форми виконавства. Як у сольному, так і ансамблевому співі часто застосовуються фольклорні прийоми, елементи підголоскової поліфонії, спів а капела. Опора на фольклор є визначальним компонентом української естрадної музики. Потрібно розуміти, що в результаті «поєднання фольклору з різними видами естрадної та джазової музики виникають такі види взаємозв'язків: естрадні та джазові обробки українських народних пісень; створення оригінальних композицій на фольклорній основі; використання народних інструментів в акомпанементі при створенні естрадних і джазових композицій тощо» [15, с. 173]. Для формування розуміння цієї специфіки необхідно вивчати

з учнями пісенний доробок естрадних зірок минулого і сучасності, досліджувати виступи естрадних виконавців на різноманітних фестивалях та конкурсах, аналізувати власний виконавський сценічний досвід учнів.

З останніми аналітичними аспектами вже перегукується *друга педагогічна умова* – посилення уваги до аналітичної діяльності (музичної та вербальної), особливо на підготовчому етапі роботи. Часто викладачі естрадного вокалу переважно фокусуються на технічно-складних моментах конкретної композиції, досягаючи на заняттях вдосконалення цього виміру виконавської діяльності. Недостатня увага до музичної та вербальної складових музичного твору призводить до формалізації виконавського процесу. І якщо музичний бік твору ще аналізується власне у виконавському ракурсі, вірші, покладені в основу пісні (з їх образністю, з особливим драматургічним розвитком, символікою, метафорами), часто практично не досліджуються творчим тандемом – вчитель-учень.

У рекомендаціях Л. Гавриленко знаходимо *Схему аналізу вокального твору* [18, с. 93-94]. Тут виділяються два пункти, які необхідно аналізувати учню разом з викладачем.

1. Загальні відомості про твір та його автора включає короткі відомості про життя та творчість композитора та поета вокального твору. Зміст літературного тексту та ідея твору. У випадку арії із опери чи уривку із літературного твору необхідно дати коротку характеристику твору в цілому.

2..Музично-теоретичний аналіз:

- Жанр (романс, пісня, арія, арієта, арія з речитативом, обробка народної пісні і т.і.). У випадку аналізу арії із опери чи номеру із вокального циклу то доцільною стане характеристика всієї опери чи циклу.

- Форма (одно-частинна, дво-частинна, куплетна, трьох частина і т.і.).

- Тональність, розмір.

- Характер мелодії, тема викладання (плавна, стрибкоподібна, з хроматичними рухами, з рухами на складні інтервали на кшталт септіми чи нони і т.і.).

- Співвідношення мелодії і акомпанементу.
- Характер акомпанементу (акордовий, гітарний, подібно вальсу, дублюючий вокальну мелодію і т.і.).
- Ритмічні особливості (зміна ритму, синкопи, тріолі, витримування пауз і т.і.) .
- Ладові особливості (відхилення та модуляції).
- Гармонічна побудова [18, с. 93-94].

Вокально-технічний та педагогічний аналіз, які далі пропонує науковиця, вимагають допомоги викладача. Стосовно ж фінального виконавського аналізу, авторка зазначає, що «..це особиста інтерпретація виконавця, що індивідуально він вносить у виконання твору, який базується на ґрунті цілісного аналізу твору» [18, с. 95].

Як бачимо, запропоновані аналітичні етапи покликані стимулювати учнів та викладача до заглиблення у авторський музичний текст твору і покликані на цій основі презентувати своє, індивідуальне інтерпретаційне виконавське рішення. Зрозуміло, що названі елементи аналітичної діяльності можна й потрібно використовувати у процесі вивчення українських естрадних творів.

Третьою педагогічною умовою є, на нашу думку, синтез методів естрадної вокальної роботи з театральними прийомами. Вище наголошуючи на театралізованій природі багатьох музичних явищ минулого, які виступили як передумови формування естрадної музичної культури, ми зупинялися на тому, як сценічний компонент поєднувався з власне музичними проявами. Надзвичайно важливим вважаємо процес залучення театральних прийомів у естрадну вокальну роботу учнів у процес формування сценічної культури. Театральні прийоми – це широкий спектр технік, що використовуються в постановках для створення ефекту та передачі емоцій, включаючи акторську майстерність (наприклад, методи Мейснера, Брехта), драматургічні елементи, музику, світлові та звукові ефекти. Сюди також належать прийоми, які використовують глядацькі місця (партер, ложі), та прийоми режисури, що впливають на сприйняття вистави. Театральні прийоми у процесі естрадної

вокальної роботи пов'язані передусім з акторською майстерністю, її розвитком задля виховання яскравих вокалістів-виконавців. Театральні етюди на заняттях з фахівцями, сюжетно-рольові ігри, гра-драматизація – ось неповний перелік театральних форм активності учнів закладів мистецької освіти з метою розкріпачення дітей, вивільнення їх потенціалу для естрадної діяльності. Ю. Мережко зокрема зазначила важливість подібної активності у процесі сценічної культури виконавця: «Театралізована інтерпретація музичного твору – це емоційно-образне оформлення художньої інтерпретації в акті виступу перед аудиторією. Важливими складовими її є сценічна майстерність, елементи акторського дійства, рухи, міміка, пантоміміка» [17, с. 622]. Дослідниця вважає, що поєднання інтерпретації вокального твору з інсценізацією активізує в виконавцях творче самовираження, розкриває їх творчий потенціал, розкріпачує та налаштовує на позитивне ставлення до мистецтва загалом [там же].

Четверта педагогічна умова – застосування психофізіологічних методів, спрямовані на корекцію особистісних (вольових) якостей учнів – пов'язана з подоланням труднощів, що виникають у виконавців-початківців. За словами М. Сухолової сценічна культура формує внутрішню готовність виконавця діяти впевнено й органічно, забезпечує узгодженість психофізичних процесів із художнім завданням, що, у свою чергу сприяє стійкому відтворенню потрібної установки та перетворює її на елемент професійної майстерності [27, с. 224]. Робота над психофізичними аспектами сценічної культури (релаксація, метод уявлення, дихальні та голосові вправи, розвиток уяви й емоційного налаштування) є не лише засобом подолання сценічної тривожності, а й безпосередньо впливає на якість звукоутворення, роблячи його вільним, впевненим і художньо переконливим. Важко уявити процес формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти без введення викладачем психофізіологічної корекції.

Залучення у процесі навчання різних типів взаємодії: «учень-викладач», «учень-наставник», «учень-учень» складає п'яту педагогічну умову формування

сценічної культури учнів закладів мистецької освіти. К. Трубіна, зокрема зазначає: «В аспекті співтворчості, саме педагог є носієм основоположних знань і навичок, а учень – ініціатором осучаснення навчального процесу. Цей принцип співтворчості відповідає сучасному стану інформаційної комунікації. Такої позиції дотримуються українські вчені (Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.). Вони наголошують, що новий тип спілкування (суб'єкт-суб'єктний) має будуватися на принципах особистісного і творчого паритету» [28, с.40]. Традиційна взаємодія між учнем та викладачем може бути посиленою також взаємодією типу «учень-наставник», що означає залучення у навчальний процес професіоналів, які розвивають у тісній співпраці певні складові сценічної культури. Наприклад, йдеться про залучення режисерів, акторів, хореографів, які допомагають учням у розвитку окремих компонентів їх музично-сценічної діяльності. Часто викладачі можуть задіяти взаємодію учня з батьками – як у сольній, так і у колективній діяльності. Не менш важливим, на нашу думку, є тип взаємодії типу «учень-учень», особливо у естрадному колективі, де молодші працюють зі старшими, більш досвідченими учнями або відбувається конкретна робота у парах, групах однолітків у процесі опрацювання завдань викладача.

Отже, окреслення названих педагогічних умов покликане удосконалити процес формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти на теоретичному рівні. Практичній перевірці застосування виділених педагогічних аспектів буде присвячено наступний розділ дослідження.

Висновки до 1 розділу

У першому розділі роботи розглянуто зміст сценічної культури, визначені особливості української естрадної музики та педагогічні умови формування сценічної культури учнів. Узагальнення цих напрямів дає змогу побачити сценічну культуру як поєднання технічних умінь, художнього мислення, емоційної врівноваженості та педагогічної підтримки. Сценічна культура визначається як комплекс якостей виконавця, що забезпечують переконливу

сценічну поведінку: володіння технікою, уміння створювати образ, працювати з емоціями та контактувати з аудиторією. Для учнів закладів мистецької освіти її розвиток є результатом системної роботи з викладачем, який допомагає засвоювати сценічні навички та формувати індивідуальність виконавця.

Українська естрадна музика виступає природним середовищем для становлення сценічної культури. Вона поєднує національні інтонаційні традиції з сучасними стильовими впливами, відзначається емоційністю, наспівністю й активною роллю сценічного образу. Робота з таким матеріалом стимулює творче мислення та сприяє розвитку виразності молодих виконавців.

Було окреслено основні педагогічні умови формування сценічної культури: розуміння специфіки естрадного співу, аналіз музичного й текстового матеріалу, поєднання вокальних і театральних методик, психофізіологічна підготовка та використання різних форм навчальної взаємодії. Ці умови забезпечують цілісний розвиток учня як артиста.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИЧНА ПЕРЕВІРКА ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ЗАКЛАДІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ

2.1. Визначення стану сформованості сценічної культури учнів закладів мистецької освіти засобами української естрадної музики

Дослідження сценічної культури учнів закладів мистецької освіти як виконавського феномену комплексної структури та проявів виявило необхідність практичної перевірки окреслених педагогічних умов у практичному вимірі. Власна педагогічна діяльність у статусі керівника вокальної студії з широкими можливостями реалізації своїх методичних напрацювань дозволила провести впродовж двох років певні спостереження з метою визначення стану сформованості сценічної культури вихованців. На першому етапі цієї діяльності було зроблено аналіз багатьох чинників, що складають саме сутність сценічної майстерності учнів. Цей аналіз дозволив не лише виявити сильні та слабкі сторони їхньої сценічної підготовки, але й уточнити напрями подальшої реалізації педагогічних умов. Це завдання мало на меті визначити основні атрибути сценічної поведінки, техніки виконання, психологічної підготовленості та художньо-образного мислення вихованців у контексті роботи з українським естрадним репертуаром. Тому нами були поставлені такі завдання:

- окреслити критерії та показники формування сценічної культури серед учнів закладів мистецької освіти;
- оцінити учнів на основі встановлених критеріїв;
- виявити типові труднощі, що виникають у процесі підготовки до естрадного вокалу.

Визначення критеріїв відбувалося на основі структури сценічної культури, поданої вище, на основі концепції Цзинхена Гена [32], яка містить три

компоненти: мотиваційний, когнітивний та творчий. Таким чином було задіяно комплексний підхід до вивчення проблеми, результатом якого стала наведена таблиця:

Таблиця 2.1.

Структурні компоненти та критерії сформованості сценічної культури учня-вокаліста засобами української естрадної музики

Структурний компонент	Критерій	Відповідний показник
Мотиваційний	міра особистісної цілеспрямованості учня до формування сценічної культури	Потреба у формуванні сценічної культури Сформованість здатності до самооцінки власної сценічної культури Інтерес до музично-виконавської діяльності естрадного спрямування Ціннісне ставлення до сценічної діяльності
Когнітивний	ступінь обізнаності у галузі вокального, естрадного мистецтва та культурологічної ерудованості	Сформованість знань про сутність сценічної культури Загальнокультурна ерудованість Знання у галузі музичної культури, вокального виконавства Усвідомлення значення музичного виховання та духовного розвитку особистості
Творчий	міра сформованості інтерпретаційних умінь, навичок щодо виразного відтворення образного змісту музичних творів	Міра володіння вокально-естрадним виконанням Міра сформованості сценічних умінь

	української музики у виконанні	естрадної власному	Наявність інтерпретаційних умінь
--	--------------------------------------	-----------------------	-------------------------------------

Мотиваційний компонент, таким чином, розглядається за допомогою критерія – міри особистісної цілеспрямованості учня до формування сценічної культури та реалізується через зацікавленість учнів естрадним вокалом, готовність до сценічної діяльності, уособлює розуміння значущості української вокальної традиції. Названі показники пов'язані з ґрунтовною потребою у формуванні сценічної культури, стійким інтересом учнів до подібної діяльності, а також ціннісним ставленням до сценічної діяльності та самооцінкою.

Когнітивний компонент структури сценічної культури учнів закладів мистецької освіти пов'язаний із знаннями, обізнаністю та ерудованістю – культурологічною, музичною, вокальною, естрадною. Показники названого критерія пов'язані із рівнем сформованості знань про сутність сценічної культури та вокального виконавства, а також із загальнокультурною ерудованістю.

Творчий компонент є багатовимірним і окреслює декілька взаємодоповнюючих критеріїв – навички відтворення змісту музичних творів, міри сформованості інтерпретаційних умінь у власному виконанні. Показники даного критерію демонструють міру володіння вокально-естрадним виконанням, міру сформованості сценічних умінь та наявності інтерпретаційних умінь.

Для дослідження формування сценічної культури учнів шкіл мистецької освіти в контексті української поп-музики було використано комплекс методів.

1. Спостереження за виконанням учнями творів української естрадної музики (у записах та в живій концертній практиці на рівні навчального закладу та численних відкритих заходах різних рівнів – конкурсах, фестивалях). Особлива увага приділялася поведінці виконавців на сцені, тому, як вони вміли утримувати увагу аудиторії, а також технічним аспектам вокального виконання.

2. Аналіз відеозаписів власних виступів для самооцінки з метою визначення рівня сценічної культури.

3. Опитування учнів. Питання стосувалися мотивації, самооцінки сценічних навичок, психологічних труднощів, ставлення до репертуару, улюблених українських естрадних виконавців та груп.

4. Опитування вчителів. Це дозволило професійно оцінити готовність конкретних учнів до сценічної діяльності.

5. Різноманітні завдання на знання вокально-технічних особливостей. Застосування різних методів дало можливість зробити об'єктивні висновки.

Згідно з аналізом-діагностикою, результати були такими:

- учні мали достатню емоційну відкритість, але недостатню психологічну стійкість;

- технічні навички були нерівномірно представлені: рівень інтонації та дикції був сильним, темброве забарвлення та володіння сценічними техніками були слабшими;

- мотивація була загалом високою, але не завжди супроводжувалася свідомим ставленням до національної сценічної традиції;

- сценічна пластика та образність вимагали корекції в різній мірі.

Для структурованого вивчення результатів етапу вивчення стану сформованості сценічної культури учнів було виявлено три рівні її формування: високий, середній та низький. Рівні були розроблені відповідно до використання трьох визначених критеріїв та показників, і таким чином забезпечували всебічний огляд готовності учнів до сцени.

Високий рівень. Учні високого рівня продемонстрували досить високу сценічну культуру виконання. Це включало:

- впевнену поведінку на сцені;
- підтримання емоційного контакту з аудиторією;
- розвинене художнє та образне мислення;
- відтворення стилістики української естрадної музики;
- відчуття міри в сценічній активності та природність у сценічній подачі.

Такі учні виявили стійку високу внутрішню мотивацію (що відповідає поглядам викладачів, що творча діяльність є основою сценічного розвитку). Вони продемонстрували здатність досить самостійно працювати над твором, аналізувати його та знаходити власні інтерпретаційні рішення.

Середній рівень. Учні цього рівня мали достатню технічну й сценічну підготовку, проте їх образність та психологічна стійкість потребували розвитку. Прикладами характерних проявів сценічної культури цих учнів можуть бути:

- нерівномірний розвиток вокальних навичок;
- певна скутість у русі по сцені;
- нестабільність у проявах емоційного стану, недостатня глибина розуміння художнього змісту та прагнення до успіху, яке не завжди підкріплюється систематичним підходом.

Ці учні утворили групу, яка складала основну частину учасників освітнього процесу. З правильним підходом, ця група вихованців розглядалася як найбільш сприятлива до педагогічних впливів і розглядалася, як така, що може дати надзвичайно позитивні результати.

Низький рівень. Деякі учні на низькому рівні мали труднощі з освоєнням як технічних, так і сценічних особливостей.

Тут можна виділити такі їх прояви:

- невпевненість на сцені;
- помітне хвилювання, що заважає виконанню;
- недостатня інтонаційна стійкість;
- формальний підхід до створення образу;
- низька мотивація або залежність від постійного зовнішнього стимулювання.

Багатьом з цих учнів потрібна була посилена індивідуальна увага та більше часу, щоб досягти реалізації свого потенціалу. Але більшість проблем не були пов'язана з браком даних – це була відсутність систематичної педагогічної підтримки та через ще не сформовані остаточно механізми саморегуляції.

Спостереження виявили кілька типових типів труднощів, які заважають позитивному розвитку сценічної культури.

1. Психологічні труднощі. Страх сцени, страх зробити помилку та відсутність впевненості були поширеними серед учнів. Для дітей це здається найскладнішою частиною, адже, як зазначають викладачі вокалу, сцена вимагає внутрішньої готовності діяти в ризикованих умовах. Емоційна нестабільність може призвести до порушень дихання, напруження вокального апарата та загального відчуття скутості.

2. Технічно-виконавські труднощі. Вони проявлялися у вигляді недостатньої звукової підтримки, нечіткої дикції або артикуляції та негнучкого тембру. Найважливіше, що українська естрадна традиція має мовленнєву манеру співу і тому потребує вміння природно виражати інтонаційні нюанси. Якщо ця специфіка не засвоєна добре, виразність і змістовність виконання можуть зазнати невдачі.

3. Образно-сценічні труднощі. Сценічна присутність може обмежуватися «гарною поставою» або «широкою усмішкою» для учнів. Сценічна культура складається з цілісності самого образу, поєднання вокалу, пластики, внутрішнього стану та розуміння змісту тексту. Недостатня робота над змістом приводить до формальності у передачі художнього образу.

4. Комунікативні труднощі. Молоді виконавці мають труднощі з встановленням контакту з аудиторією, підтриманням зорового контакту або прямою взаємодією. Відсутність комунікативної відкритості зазвичай робить виконання менш переконливим.

Дослідження стану сформованості сценічної культури учнів закладів мистецької освіти дозволило підтвердити, що її рівень є нерівномірним і залежить від індивідуальних психологічних особливостей, рівня технічної підготовки, якості методики, яку застосовує викладач та специфіки репертуару.

Особливо важливо пам'ятати, що українська естрадна музика, яка має природну привабливість для молоді, потребує спеціально спрямованого

педагогічного опрацювання. Учні виражають емоції, але не завжди можуть переконливо втілити їх у сценічному образі.

Результати цього дослідження заклали основу для подальшого розвитку педагогічних умов, сформульованих у теоретичній частині дослідження, та керували впровадженням практичної роботи. У розумінні стану формування сценічної культури серед студентів мистецької освіти було важливо не лише описати сценічну культуру загалом, але й врахувати особливості роботи учнів з українською естрадною музикою.

Було помічено, що естрадний репертуар є для учнів більш природним, емоційно ближчим і легшим для доступності та сприйняття, але виконання також пов'язане з деякими специфічними проблемами.

1. Висока емоційна чутливість до тексту. Українська естрадна музика характеризується образністю, мелодійністю та виразними мовними інтонаціями. Учні охоче реагують на зміст тексту, що робить його доступним для вираження найкращих якостей щирості та відвертості у виконанні в цілому. Але за відсутності певних обмежень емоційність може стати надмірною, і це має далекосяжні наслідки для технічної стабільності.
2. Наявність природної артистичності. Багато учнів демонструють базову артистичність – вони можуть показувати емоції, імпровізувати, робити трохи природних танцювальних рухів. Це важливий ресурс для розвитку усвідомленого створення сценічного образу. Проте за відсутності систематичного педагогічного впливу ця природність залишається нерозвиненою або суперечить музичній логіці.
3. Недостатній рівень володіння мовленнєвою інтонаційною манерою. Однією з головних проблем є те, що учні не знають, з чого складається м'яка мовленнєва артикуляція та природна інтонація у творах української естрадної музики. Крім того, новачки схильні переймати західну манеру або, навпаки, академічну манеру, що призводить до стилістичних суперечностей. Вочевидь, є потреба тут у систематичній роботі над інтонаційною, так би мовити, природністю, властивою саме цьому виконавцю-початківцю.

4. Тенденція до надмірної сценічної презентації. У прагненні виглядати артистично учні схильні до надмірного вираження себе – дещо перебільшених жестів, незручних виразів обличчя, удаваної акторської гри. Це йде від невміння зрозуміти внутрішню логіку художнього образу. Природність виникає, коли зовнішній жест підпорядковується внутрішньому змісту (як зазначають дослідники сценічної поведінки). Викладач повинен навчити учня пов'язувати внутрішній стан з сценічною дією.

Під час вивчення поставленого питання було помітно, що розвиток сценічної культури прямо залежить від характеру взаємодії між викладачем і учнем. Вчитель формує художній смак, створює стиль роботи учня з аудиторією та відіграє важливу роль у розвитку сценічної самостійності. Зупинимось на деяких провідних позиціях, які має займати вчитель закладів мистецької освіти задля кращих результатів у процесі формування сценічної культури їх учнів.

1. Викладач-виконавець як носій стилістичної традиції. Українська естрадна музика має свою тембральну, інтонаційну та мовленнєву специфіку. Вона значною мірою засвоюється через навчання та наслідування, а не через теоретичне вивчення. Коли наставник володіє цим типом виконання, його прямий вплив на сценічну презентацію вплине на учнів. Якщо орієнтація змішана або нерозвинена, учні також відчують стилістичну невизначеність.

2. Вчитель як модератор в емоційній сфері. Виконання естрадних композицій є дуже емоційним заняттям. Проте така емоційність потребує контролю. Керівник відіграє роль наставника, який допомагає учню спрямовувати емоцію в художній образ, не дозволяючи їй руйнувати техніку. Особливо це важливо для молодших учнів, які найчастіше схильні до надмірної відкритості на сцені.

3. Вчитель як організатор сценічного простору. Важливо, щоб наставник навчав учня користуватись простором сцени, правильно вибудовувати траєкторію рухів, контактувати з залом і зберігати природну симетрію. Це одна з найбільш недооцінених сфер ранньої практики навчання. Виявляється, що

більшості учнів потрібна спеціальна підготовка для роботи з сценічною пластикою.

4. Вчитель як мотиватор і наставник. Мотивація учнів залежить від того, наскільки лідер будує психологічне середовище в класі, колективі. Коли довіра, прозорість і приємний емоційний тон витримуються постійно, ймовірність того, що учень добре виступить у сценічній активності, значно зростає. Жорсткість та формалізм, однак, викликають статику і знижують творчу активність. У результаті проведеного аналізу можна окреслити загальний портрет учня-вокаліста закладу мистецької освіти на момент початку вивчення стану сформованості його сценічної культури.

Типові риси учнів:

- емоційна відкритість, природність у подачі;
- бажання виступати, прагнення до публічності;
- базова технічна підготовка, що потребує подальшого розвитку;
- вибіркове розуміння специфіки української естрадної манери;
- схильність до сценічного хвилювання;
- недостатній розвиток сценічної пластики та образного мислення;
- нерівномірний рівень самостійної роботи.

Провідні тенденції:

- учні готові до творчих експериментів, але часто не володіють технічними засобами для їх реалізації;
- природна артистичність не забезпечує достатньої сценічної переконливості без системної педагогічної підтримки;
- емоційність переважає над технічною впевненістю;
- мотивація висока, але не завжди усвідомлена;
- репертуар української естрадної традиції є найбільш ефективним для виявлення потенціалу учнів.

Отже, аналіз стану сформованості сценічної культури учнів закладів мистецької освіти дозволяє зробити кілька ключових висновків:

1. Сценічна культура учнів формується нерівномірно і потребує цілеспрямованих педагогічних умов для гармонійного розвитку.
2. Українська естрадна музика є природним засобом формування сценічності, але її манера вимагає спеціальної роботи.
3. Психологічні труднощі є найбільш поширеними, і саме вони найчастіше стають перешкодою для сценічної свободи.
4. Роль вчителя є визначальною – він формує як технічні, так і художні, стилістичні та емоційні аспекти виконавської діяльності.

Отже, отримані дані підтверджують необхідність впровадження педагогічних умов, розроблених у теоретичному розділі у практичному вимірі, а також узагальнення отриманих результатів.

2.2. Хід практичного дослідження та його результати

Визначення показників кожного елемента сценічної культури слугує основою для розробки ефективної педагогічної стратегії щодо формування сценічної культури у вокалістів-початківців. Українська естрадна музика, яка вирізняється доступністю, жанровою гнучкістю, багатством образів і значним емоційним впливом, відкриває для вчителя численні можливості для розвитку різних критеріїв – від мотиваційних аспектів та знань до творчого самовираження і сценічної майстерності.

Мотиваційний компонент найбільш тісно пов'язаний з особистісними сенсами та емоційно-ціннісними орієнтаціями учнів. Формування сценічної культури не є випадковим процесом; воно є результатом свідомої педагогічної діяльності, що включає демонстрацію високих зразків вокального та сценічного мистецтва, участь у творчих заходах, обговорення художніх вражень і рефлексію учнем свого виконавського досвіду. Усвідомлення важливості сценічної культури виникає тоді, коли учень усвідомлює, що сценічність є невід'ємною частиною художнього висловлювання. Інтерес до естрадного вокалу

посилюється в процесі знайомства з українськими виконавцями різних поколінь, їхньою творчістю та прагненням зберегти національні традиції в сучасному музичному контексті. Особливо важливою є здатність учня оцінювати власну сценічну культуру: аналізувати свої виступи, визначати сильні й слабкі сторони та планувати подальше вдосконалення.

Когнітивний компонент формує інтелектуальну основу для розвитку сценічної культури. Наявність знань про естрадне мистецтво, його жанрові варіації, історичні тенденції та ключові постаті створює умови для усвідомленого виконання. Знання вокальних закономірностей – таких як кантилена, дикція, фразування, стилістика, темброві відмінності і робота з мікрофоном – допомагають учню приймати художньо обґрунтовані рішення під час інтерпретації твору. Важливий також аспект загальнокультурної ерудованості, що передбачає знайомство з мистецьким контекстом: літературою, театром, хореографією і традиційною музикою. Це сприяє розширенню образного мислення та формує здатність глибше сприймати смислові й емоційні нашарування музичного твору.

Творчий елемент вказує на практичне втілення знань, навичок і цінностей у сценічній діяльності. Він включає розвиток інтерпретаційних навичок, здатність оригінально сприймати музичний матеріал, а також розкривати художні образи через вокал, сценічну пластичність, міміку та артистичну поведінку. Рівень володіння вокально-естрадним виконанням визначається технічною вправністю, контролем дихання, точністю інтонації, гнучкістю тембру, умінням працювати з голосовими регістрами та динамічними відтінками. Ступінь сформованості сценічних навичок проявляється в умінні органічно діяти на сцені, взаємодіяти з публікою, передавати емоційний зміст твору та підтримувати психологічну концентрацію і професійний вигляд. Наявність інтерпретаційних навичок особливо важлива при роботі з українською естрадною музикою через її виражену поетичність, емоційну драматургію та стилістичне різноманіття – від ліричних балад до фольклорних і електронних елементів.

Комплексне формування структурних компонентів сценічної культури можливе лише за умови системної та методично обґрунтованої роботи. Важливо інтегрувати теоретичні знання з практичними аспектами, поступово ускладнювати репертуар і залучати елементи імпровізації, творчих завдань, проектної діяльності та як індивідуальної, так і групової роботи. Особливу ефективність демонструють активні методи: спроби інтерпретування, творчі майстер-класи, сценічні етюди, вокальні перформанси, аналіз відеозаписів та ведення рефлексивних щоденників разом із тренінгами артистичного поведіння.

В цьому контексті українська естрадна музика є не лише навчальним матеріалом; вона слугує також засобом культурної ідентифікації учнів. Вона дає змогу поєднати особисту художню самоідентифікацію з національними традиціями оскільки значна частина сучасних українських естрадних творів базується на фольклорних інтонаціях і поетичних образах які близькі й зрозумілі українським школярам. Залучення учнів до виконання таких творів розкриває їхній емоційний потенціал, сприяє формуванню патріотичних почуттів і естетичного смаку та розвиває здатність до художньої рефлексії.

Сценічна культура не може бути зведена лише до технічного вдосконалення співу або практики сценічної поведінки; і це є обов'язковим. Вона включає педагогічний процес, що поєднує емоційний досвід, культурні знання, творче самовираження та соціальну взаємодію. Сценічна культура – це те, як учень звертається до слухача, створює художній простір, де музичний твір стає «живим» і набуває нового значення. Таке формування є однією з важливих умов для розвитку майбутнього виконавця, навіть якщо він чи вона не обрали виступати на професійних сценах або залишатися у вокальній галузі саморозвитку. Тому в цьому питанні вчитель не лише навчає технічних прийомів, але й сприяє творчому дослідженню, є наставником для художньої інтерпретації, провідником у царині культурних значень. Використання української естрадної музики як одного з будівельних блоків сценічної культури допомагає створити освітні умови для сучасного, емоційного та глибоко

національного навчального середовища. Сценічна культура учнів закладів мистецької освіти є важливим аспектом професійної підготовки вокалістів і не лише визначає технічну майстерність виконання, але й вираження змісту твору, спілкування з аудиторією та весь сценічний образ. Формування сценічної культури – це процес виховання особистих, когнітивних і творчих здібностей учнів, що призводить до вироблення систематичного вокально-сценічного аналізу музично-текстового матеріалу, акторських методів, а також роботи над інтерпретацією музичних творів.

Практична перевірка педагогічних умов формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти протягом кількох років велася в умовах педагогічної діяльності з можливістю дослідити як індивідуальні, так й загальні результати.

Визначення трьох рівнів сформованості сценічної культури – високого, середнього та низького – показало, що у солістів КЗСМО «Музична школа №4» та Зразкового театру естрадної пісні «Меліса» рівень сценічної культури був середнім, з тенденцією до підвищення. Колектив «Меліса» складається зі старшої групи (11-14 років, 16 учасників), середньої групи (7-10 років, 14 учасників), наймолодшої групи (3-6 років, 11 дітей), яка тільки опановує розкутість, комунікацію та творчість, а також дорослої групи (30+, 9 учасниць, серед яких мами вихованців). Найстаршій учасниці дорослої групи 55 років. Протягом двох років впровадження методики результати значно покращилися: учні перемогли у міжнародних та національних конкурсах, брали участь у фестивалях і виступали на всеукраїнських, регіональних і міських творчих заходах.

Методика формування сценічної культури через українську естрадну музику базується на комплексному поетапному підході, що включає аналітично-підготовчий, вокально-технічний та художньо-образний етапи.

Аналітично-підготовчий етап передбачає глибоке вивчення музично-текстового матеріалу пісні, визначення жанрових і стилевих особливостей, а також емоційного змісту тексту. Під час роботи з піснею учні аналізують

структуру мелодії, ритмічні акценти, гармонію та зміст слів, що допомагає їм усвідомити настрій і характер твору. Розуміння історико-культурного контексту та специфіки естрадного жанру сприяє формуванню цілісного уявлення про твір і готує учнів до вокально-технічної та сценічної діяльності. Важливо акцентувати увагу на розвитку здатності передавати емоції, характер і настрої пісні за допомогою міміки, жестів, поведінки на сцені та інтонації.

Вокально-технічний етап зосереджується на розвитку голосових можливостей з урахуванням ніжності та обмеженого діапазону дитячого й підліткового голосу. Застосовуються розспівки та спеціальні вправи для розвитку дихання, інтонаційної точності й артикуляції; також працюють над гнучкістю голосу і вокальною мелізматикою. Старші учні додатково опрацьовують вокальну експресію та динамічні контрасти, що дозволяє поєднувати технічні навички з художнім вираженням і емоційним змістом.

Художньо-образний етап фокусується на створенні сценічного образу, розвитку артистичності, пластики й взаємодії з аудиторією. Слід окремо підкреслити важливість методу творчих вправ у процесі формування сценічної культури майбутніх фахівців. Як зазначає М. Сухолова [27], виконання творчих вправ вокалістами під час створення сценічного образу стимулює розвиток їхнього художньо-образного мислення та умінь сцени. Це в свою чергу поглиблює сприйняття іміджевих характеристик вокально-сценічних образів і активізує креативно-творчий підхід до виконання.

На думку Л. Гавриленко, естрадне виконавство повинно бути «внутрішньо пережитим актом сценічного існування», де кожен жест і слово є виразом глибокого емоційного посилю» [18, с. 7]. Таким чином, робота над розвитком артистичності є критично важливою для учнів і має бути поступовою та тривалою.

Естрадний виконавець повинен володіти різноманітною мовою рухів. Розглядаючи даний феномен, відзначимо, що формування сценічної культури вокаліста-початківця є не лише заняття вокалом, ансамблем і іншими музичними дисциплінами, але й хореографією у поєднанні з основами сценічного руху.

Враховуючи специфіку естрадного співу, необхідно в учня формувати сценічну культуру, яка повинна шліфуватися вправами на розвиток фантазії, уяви, на виявлення інтонаційних і темпових відтінків звучання музики [32].

Під час постановки пісні учні відпрацьовують міміку, жести та хореографічні рухи відповідно до настрою твору, а також техніку синхронізації дій у дуетах та ансамблях. Особливу увагу приділяють постановці номеру, адже юні виконавці часто потребують допомоги педагога або актора для створення виразної театралізованої композиції. У колективі «Меліса» ці функції виконує знаний криворізький актор та режисер Віталій Безносенко, який навчає основам акторської майстерності та сценічної поведінки.

Заняття з акторської майстерності включають вправи на розвиток пам'яті та уваги. Гра «Сніжний ком» сприяє тренуванню пам'яті та концентрації, а створення міні-сценок у групах формує артистичність, здатність до імпровізації та сценічну впевненість. Учні відпрацьовують інтерв'ю, навчаються давати та брати його, що розвиває комунікацію та впевненість на сцені. Для старших груп проводяться спеціальні вправи на сценічну взаємодію та роботу з аудиторією, включно з відпрацюванням зорового контакту, емоційної реакції на глядача та синхронізації рухів у ансамблі. Ген зазначав стосовно цієї діяльності: «Контроль структурується на цей момент у складну систему «музика» – «виконавець» – «зал» – «слухачі», концентруючи в цьому одному виконанні багатомісячні заняття» [32, с. 242].

Практична реалізація створення вірних педагогічних умов для формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти дала відчутні результати. Колектив успішно поставив театралізовані мюзикли «Історія нашого двору» та «Кривий Ріг Фореве», а також новорічну казку-мюзикл «Різдво крокує Україною». У створенні цих дійств брали участь діти, батьки та викладачі, що сприяло розвитку колективної творчості та сімейного залучення. Учні навчалися координувати дії, взаємодіяти на сцені, розкривати образи персонажів і передавати емоційний зміст пісень через мову тіла та інтонацію. Це підвищило

рівень сценічної культури вихованців різного віку та рівня підготовки, розвивало артистичність і впевненість перед аудиторією.

Для розвитку сценічної культури в різних вікових категоріях застосовуються спеціалізовані вправи. Найменші діти займаються іграми, які сприяють розкутості та виразності, виконуючи імпровізації в ролях тварин, співаючи пісні з рухами та граючи маленькі сценки. Середня група зосереджується на синхронізації вокалу з рухами, ансамблевій взаємодії та інтеграції елементів хореографії. Старша група удосконалює постановку номерів, емоційність, сценічну поведінку та акторські прийоми. Дорослі учасники працюють над складнішими постановками, режисерськими техніками та взаємодією з молодшими колегами.

Зміни у розвитку учнів під час впровадження методики підтверджують взаємозв'язок між структурними компонентами сценічної культури. Підвищення мотивації сприяло активнішому засвоєнню когнітивних знань, тоді як глибше розуміння музично-теоретичних основ стимулювало розвиток творчих здібностей. Завдяки такій динаміці учні продемонстрували значне покращення рівня сценічної культури, що свідчить про ефективність запропонованої методики.

Важливу роль у процесі аналізу має вивчення індивідуальних стратегій учнів. Виявлено, що деякі учні швидше оволодівають технічними аспектами вокально-естрадного виконання, тоді як інші проявляють високий рівень комунікативної свободи або інтерпретаційного мислення. Методика враховує ці особливості: викладач може зосередитися на тих аспектах, які потребують найзначнішої корекції. Наприклад, для учнів із стійким хвилюванням перед виходом на сцену використовувалися психофізичні вправи для регуляції дихання і зменшення напруги. Учням із проблемами тембрової рівності чи інтонації пропонувалися додаткові технічні завдання й вправи для покращення голосоутворення.

Під час роботи над репертуаром важливим стало формування навичок стилістичного слуху, адже виконання української естрадної музики вимагає

здатності відчувати специфіку інтонаційних систем і ритмічних особливостей творів. Учні навчалися визначати жанрово-стильові ознаки творів та адаптувати свою вокальну манеру до вимог конкретного стилю – від ліричних поп-балад до ритмічних сучасних композицій. У процесі роботи проводилися порівняння різних інтерпретацій одного твору, що сприяло розвитку аналітичного мислення і формуванню власного бачення в виконанні.

Поступове залучення учнів до концертної діяльності також стало важливим фактором у формуванні їх сценічної культури. Участь у шкільних концертах, творчих зустрічах, фестивалях і конкурсах сприяла розвитку відповідальності та сценічної дисципліни – аспектів, які не можуть бути сформованими лише під час занять у класах. Публічні виступи давали можливість перевірити свої навички в реальних умовах та впоратися з емоційним навантаженням; адаптувати технічні уміння до сцени й навчитися швидко реагувати на непередбачені обставини – звуки, освітлення чи технічні нюанси. Цей досвід істотно зміцнював впевненість у собі, підвищував самооцінку й розвивав здатність до саморегуляції на сцені.

Розвиток творчої індивідуальності учнів проявлявся у їх здатності до самостійного вибору інтонування, артикуляційних акцентів, нюансування, пластичних рухів. На заняттях обговорювалися різні варіанти сценічної подачі матеріалу, що сприяло розширенню уявлень про можливості художнього вираження. Учні отримували індивідуальні завдання щодо створення коротких вокальних імпровізацій, розроблення власних сценічних мізансцен, обґрунтування інтерпретаційних рішень. Така практика підсилювала творчий компонент сценічної культури, навчала критично оцінювати результати, усвідомлювати власні сильні сторони та зони можливого розвитку.

Диференційована та індивідуалізована робота з учнями різного віку дозволила виявити специфічні вікові особливості розвитку сценічної культури. Молодші школярі активно реагували на ігрові підходи, інтуїтивно використовували пластичні, мімічні та інтонаційні елементи, що заклало основу для усвідомленого подальшого розвитку сценічної поведінки. Учні середнього

шкільного віку демонстрували здатність до глибокої роботи над художнім образом та аналізу власного виконання, хоча часто потребували психологічної підтримки для подолання сором'язливості та емоційної скутості. Старші учні швидше засвоювали прийоми інтерпретації, проявляли ініціативу в підборі репертуару та створенні художньої концепції виконання, що свідчить про їхній високий потенціал у розвитку творчих здібностей.

Результати застосування власних методичних рекомендацій з урахуванням відповідних педагогічних умов продемонстрували помітне збільшення показників за всіма трьома компонентами. Учні стали більш упевненими на сцені, навчилися усвідомлено працювати з художнім образом, покращили техніку звуковедення, дикцію, сценічну пластику та комунікацію з глядачем. Підвищення мотиваційного компонента проявилось у зростанні внутрішнього інтересу до сценічної діяльності, готовності брати участь у публічних виступах і бажанні розширювати свій репертуар та вдосконалювати технічні навички.

Когнітивний компонент значно поліпшився завдяки систематичній роботі з музичним матеріалом, аналізу творів української естрадної музики та ознайомленню з традиціями й сучасними тенденціями вокального мистецтва. Учні краще почали розуміти структуру музичного твору, його стилістичні особливості й логіку побудови.

Найзначніші позитивні зміни спостерігаються у формуванні творчого компонента. Учні демонструють розвиток інтерпретаційного мислення і здатність до індивідуального художнього переосмислення репертуару. Вони покращили вокальну техніку та сценічну поведінку, почуваються впевненіше на сцені і можуть утримувати увагу глядача, активно використовуючи елементи пластики й працюючи з емоційною наповненістю виконання.

Показники, отримані в процесі діагностики після впровадження методики, свідчать про значне покращення рівня сформованості сценічної культури:

1. У мотиваційному аспекті зросла кількість учнів із високим ступенем зацікавленості у вокально-сценічній діяльності, а також підвищився рівень внутрішньої мотивації.
2. У когнітивному компоненті відзначено розширення знань про естрадне мистецтво, краще усвідомлення стилістичних особливостей української естрадної музики та зростання загальної культурної і музично-теоретичної освіченості.
3. У творчому аспекті фіксується покращення якості виконання, виразності та точності інтонування, а також зростання сценічної впевненості, емоційної свободи, артистизму і здатності до інтерпретації.

Отже, результати практичної перевірки підтверджують, що цілеспрямована і системна науково обґрунтована робота по створенню відповідних педагогічних умов формування сценічної культури є ефективним засобом розвитку особистості учня-вокаліста. Поєднання технічних, художніх, когнітивних та психофізичних аспектів забезпечує не лише підвищення рівня вокально-сценічної компетентності, але й сприяє розвитку широкого спектра важливих особистісних рис – упевненості у собі, комунікабельності, емоційної чутливості, творчої самостійності та здатності до саморефлексії й самореалізації.

Комплексний підхід, що включає аналітичні, вокально-технічні та художньо-образні етапи разом із залученням досвідчених педагогів і акторів, підтвердив ефективність даної моделі формування сценічної культури засобами української естрадної музики. Вона підтримує розвиток творчого потенціалу учнів, підвищує рівень професійної підготовки і формує впевненість на сцені та здатність виразно й емоційно інтерпретувати естрадні твори. Підтвердженням успішності є участь вихованців у конкурсах і фестивалях, постановка театралізованих номерів і мюзиклів, а також численні нагороди та дипломи різного ступеня.

Висновки до розділу 2

Формування сценічної культури учня-вокаліста засобами української естрадної музики виступає важливим педагогічним завданням, що поєднує художній, техніко-виконавський, комунікативний, психологічний та аксіологічний аспекти творчого розвитку. У сучасних умовах активізації естрадного вокального мистецтва, зростаючого інтересу молоді до національної музичної культури, а також розширення соціокультурних можливостей для публічної демонстрації власних мистецьких досягнень особливої актуальності набуває методична організація процесу становлення сценічної культури учнів різного віку. Розроблена й апробована система роботи, представлена у даному розділі, базується на поєднанні традиційних і новітніх підходів вокальної педагогіки, урахуванні вікових індивідуальних особливостей учнів, залученні до виконання якісного репертуару української естрадної музики, а також на інтеграції психофізичних, вокальних, інтерпретаційних і сценічно-комунікативних технік.

У другому розділі дослідження було розкрито теоретичні та методичні засади формування сценічної культури учня-вокаліста засобами української естрадної музики. Узагальнення отриманих результатів дає змогу стверджувати, що сценічна культура є багатовимірним особистісно-професійним утворенням, яке інтегрує мотиваційні, когнітивні та творчі характеристики, забезпечуючи цілісність музично-виконавської діяльності школярів. Виявлені структурні компоненти та відповідні критерії створюють концептуальну основу для подальшого розроблення педагогічної моделі формування сценічної культури у процесі роботи над українською естрадною музикою.

Проаналізований мотиваційний компонент виявився ключовим чинником залучення учнів до вокально-виконавської діяльності, адже саме мотивація визначає інтенсивність та напрямок їхнього саморозвитку. Потреба у формуванні сценічної культури, інтерес до естрадного вокалу, ціннісне ставлення до музичного мистецтва та сформованість здатності до самооцінки

виступають основою особистісної залученості учня в навчальний процес. Участь у творчих заходах, ознайомлення з українськими естрадними виконавцями та надання можливостей для сценічного самовираження сприяють не лише емоційному залученню, але й формують у школярів переконання у значущості сценічної майстерності як необхідної складової художнього висловлювання.

Когнітивний компонент забезпечує теоретичний фундамент, без якого неможливий розвиток інтерпретаційних та виконавських умінь. Сформованість знань про сутність сценічної культури, розуміння особливостей української естрадної музики, наявність загальнокультурної ерудиції та обізнаність у галузі вокального мистецтва визначають рівень готовності учня до змістовної творчої діяльності. Виявлено, що поєднання музично-теоретичних знань із розумінням культурного контексту сприяє глибшому осмисленню художніх образів та зміцнює інтелектуальну основу сценічної культури.

Творчий компонент, інтегруючи попередні два, відображає реальний рівень сформованості сценічної культури учня. Міра володіння вокально-естрадним виконанням, наявність інтерпретаційних умінь, сформованість сценічної поведінки та здатність до художнього самовираження визначають здатність школяра створювати переконливий музично-сценічний образ. Важливою виявляється також здатність гармонійно поєднувати вокальну техніку з виразними невербальними засобами – пластикою, мімікою, жестом, умінням вибудовувати емоційно-комунікативний контакт з аудиторією.

Системний аналіз структурних компонентів дозволив окреслити ряд важливих педагогічних умов, за яких процес формування сценічної культури є найбільш ефективним. До них належать: поєднання теоретичної та практичної роботи; добір репертуару із урахуванням вікових особливостей учнів; створення ситуацій успіху; організація рефлексивних практик; застосування інтерактивних методів – творчих майстерень, сценічних етюдів, аналізу відеозаписів власних виступів. Особлива роль відводиться педагогові як фасилітатору, що стимулює творчу активність, підтримує індивідуальність учня та сприяє розвитку його сценічної автономії.

Таким чином, результати практичної перевірки засвідчують, що формування сценічної культури учня-вокаліста є комплексним і багатограним процесом, що охоплює мотиваційні, когнітивні та творчі сфери особистості. Українська естрадна музика, завдяки своїй художній багатошаровості та емоційній насиченості, є ефективним засобом розвитку сценічної культури школярів. Виявлені теоретичні положення та узагальнені критерії стануть основою для конструювання педагогічної моделі формування сценічної культури у нашій майбутній педагогічній діяльності.

ВИСНОВКИ

Сценічна культура учнів закладів мистецької освіти є складним інтегративним утворенням, яке синтезує художньо-естетичні, емоційно-ціннісні, когнітивні та виконавські характеристики. Її суть полягає в здатності учня створювати цілісний музично-сценічний образ, взаємодіяти з аудиторією, здійснювати художню комунікацію та реалізовувати свій творчий потенціал під час сценічного виконання. Внаслідок ґрунтовного дослідження названого феномену були виконанні завдання, поставлені на початку наукової розвідки стосовно надзвичайно актуального вокально-виконавського та музично-педагогічного феномену.

Проаналізувавши сутність і структуру поняття «сценічна культура» в науковому дискурсі, були зроблені такі висновки. Сценічна культура була розглянута як результат взаємодії внутрішніх особистісних факторів – емоційної чутливості, мотивації, артистизму та рефлексивності – із зовнішніми педагогічними впливами: організацією навчального середовища, створенням належних педагогічних умов, методичними рекомендаціями для роботи над удосконаленням вокальних та сценічних навичок і підбором репертуару. Сценічною культурою учнів закладів мистецької освіти вважаємо складне та багатогранне явище, яке включає мистецьку ерудованість, сукупність фізичних, моральних і духовних якостей, знання та усвідомлення мистецьких традицій, наявність вокальної естрадної практики, що забезпечує успішність транслявання змісту національних естрадних музичних творів до глядацької аудиторії у процесі концертної естрадно-виконавської діяльності.

Українська естрадна музика – унікальний мистецький феномен, який характеризується самобутніми історико-стильовими та вокально-виконавськими аспектами. Окреслена періодизація розвитку української естрадної музики з її трансформацією жанрово-стильової картини, зміною соціокультурних орієнтирів, мистецьких завдань, потужною виконавською традицією дозволила заглибитися у сутність яскравого національного музичного явища.

Охарактеризувавши особливості української естрадної музики, визначили її великий потенціал для виховання й розвитку сценічної культури учнів закладів мистецької освіти завдяки своїй жанровій різноманітності, доступності сприйняття, образній ліричності та стилістичній гнучкості. Це поєднання сучасних технік з автентичними інтонаціями створює сприятливі умови для емоційного залучення школярів і формування їх інтересу до вокального мистецтва та художньо-ціннісних орієнтацій. Виявлено також позитивний вплив української естрадної музики на формування музичного смаку учнів і розвиток їхнього слухового досвіду в контексті національно-культурної ідентичності.

У процесі визначення педагогічних умов ефективного впливу української естрадної музики на сценічну культуру учнів закладів мистецької освіти було доведено, що крім традиційних умов формування вокальної культури виконавців-початківців необхідним є введення у педагогічну діяльність таких педагогічних умов, як: розуміння специфіки українського естрадного співу; посилення уваги до аналітичної діяльності; синтез методів естрадної вокальної роботи з театральними прийомами; застосування психофізіологічних методів, спрямованих на корекцію особистісних якостей та залучення у навчальний процес різних типів взаємодії викладача, наставника і учня(ів).

Визначивши стан сформованості сценічної культури учнів закладів мистецької освіти засобами української естрадної музики та розробивши деякі методичні рекомендації для її удосконалення, було практично перевірено їх корисність. Результатом стало значне зростання сценічної культури учнів, що попередньо презентували різні рівні її реалізації.

Дослідження дозволяє зробити висновок, що формування сценічної культури не відбувається стихійно; це результат цілеспрямованого й науково-обґрунтованого навчального процесу. Розвиток цієї культури залежить від систематичності навчання, вибору методичних підходів і форми взаємодії між учнями та викладачами. Встановлено важливість індивідуального підходу до кожного учня закладів мистецької освіти через варіативність завдань і

використання активних творчих методик для успішного розвитку сценічної активності.

Отримані результати дозволяють окреслити методичні основи формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти: акцент на мотиваційно-ціннісній сфері учнів; інтеграція теоретичних і практичних аспектів навчання; використання різножанрових прикладів української естрадної музики; розвиток рефлексивних здібностей; застосування творчих методик (театральні етюди, імпровізації); забезпечення систематичного й поступального вдосконалення вокально-виконавських навичок. Комплексне узгодження теоретичних висновків першого розділу дослідження із структурно-педагогічними положеннями другого забезпечує цілісність концепції формування сценічної культури учнів закладів мистецької освіти у сучасному освітньому процесі, а також окреслює перспективи подальшого вивчення й практичного застосування досліджуваного феномену.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник для вузів. Київ : Віпол, 2007. 174 с.
2. Ван Сіге. Українська національна вокальна традиція: жанрова, стильова та виконавська проєкції. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. праць ХДУМ імені І.П. Котляревського. Харків, 2022. Вип. 62. С. 93-106.
3. Волошин П. Вокально виконавська манера, як творчий чинник сучасного вокального мистецтва. *Věda a perspektivy*. 2022. 2(9). С. 132-141.
4. Горожанкіна О. Зміст та структура сценічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва. *Сучасні світові тенденції розвитку науки, освіти і технологій* : збірник тез доповідей міжнародної науково-практичної конференції (Біла Церква, 20 березня 2024 р.) : у 2 ч. Біла Церква : ЦФЕНД, 2024. Ч. 2. С. 11-12.
5. Гмиріна С. В. Вокальна популярна музика як засіб виховання молодших школярів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2022. № 80(1). С. 81-85.
6. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість : психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти : монографія. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковський, 1999. 269 с.
7. Гринь Л. О. Методичні основи та загально-педагогічні принципи вокального мистецтва. *Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки*. 2010. № 2. С. 52-56.
8. Грицун Ю., Соколова Г., Спольська О. Критерії та рівні сформованості сценічно-виконавської культури учня-піаніста. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 56, том 1, 2022. С. 48-56.
9. Гургула Л., Столярчук І. Застосування принципів сценічної майстерності як основа формування компетентності студента музичного відділення.

Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школі. №71, Т. 1. 2020. С. 117-122.

10. Джулай Є. В. Типологія і специфіка естрадного вокального виконавства : кваліф. роб. .. магістра. СДПУ, Суми. 2020. 64 с.

11. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : автореф. дис. ... канд. мистецт-ва. Харків, 2008. 18 с.

12. Жуковська Т. І. Виконавська культура у площині сучасних українських мистецтвознавчих досліджень. *Культура і сучасність*. №2, 2015. С. 141-146.

13. Косінська Н. Л. Методика формування сценічно-образної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокальної підготовки : дис. ... д-ра філософії : 011. Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2021. 279 с.

14. Косінська Н. Л. Методичні основи формування сценічно-образної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вокальної підготовки. *Journal «ScienceRise: Pedagogical Education»*. №6(33)2019. С. 20-24.

15. Конвалюк У. В. Персонологічний дискурс вокального мистецтва української естради 70-х років XX – початку XXI століть : дис. .. канд. мистецтв-ва. Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2020. 216 с.

16. Маслій М. М. Золотий вік української естради (1960 – 1980-ті роки). Чернівці : Букрек, 2016. Кн. 1. 400 с.

17. Мережко Ю. В. Стимулювання творчої самореалізації майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вокально-виконавської діяльності. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття* : матер. II Міжнарод. наук.-практ. конф., 14-15 квіт. 2016 р. С. 619-625.

18. Методика навчання співу : тези лекцій до навчальної дисципліни з підготовки молодшого бакалавра у закладах передвищої фахової мистецької освіти (спеціалізація «Спів») / уклад. Л. М. Гавриленко. Київ, 2019. 140 с.

<http://arts-library.com.ua/xmlui/handle/123456789/340>

19. Мозговий М. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : дис. ... канд. мистецтв-ва : 17.00.01. Київський національний ун-т культури і мистецтв. К., 2007. 175 с.
20. Овсяннікова Н. Ю. Українська естрадна пісня: тенденції розвитку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 1. С. 170-173.
21. Овчаренко Н. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності : дис. .. доктора пед. наук. КПП ДВНЗ «КНУ». Кривий Ріг, 2016. 547 с.
22. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес : навч.-метод. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2013. 368 с.
23. Плахотнюк В. Г. Естрадний синтез мистецтв. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. Вип. 11. 2010. С. 259-266.
24. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради України : монографія. Київ : Четверта хвиля, 2019. 152 с.
25. Сапожнік О. Сучасна популярна естрадна музика в Україні: до питання дефініції та жанрово-стильових конотацій. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : науковий журнал. 2024. №1. С. 327-332.
26. Соколова Г. Формування сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл у процесі навчання гри на фортепіано : автореф. дис. .. докт. філософії : 014. СДПУ ім. А.С. Макаренка. Суми, 2023. 21 с.
27. Сухолова М., Куцин Е., Габель О. Методичні підходи до формування сценічної культури вокаліста. *Інноваційна педагогіка*. Випуск 47. 2022. С. 223-226.
28. Трубіна К. О. Співтворчість викладача та учня мистецької школи класу сольного співу в процесі опанування виконавськими навичками : кваліф. робота .. магістр. Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка. Чернігів, 2023. 71 с.

29. Фан Вей, Чжу Лу. Сценічна інтерпретація музики і сценічна культура : до підготовки вчителя музичного мистецтва. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. №28 2024 р., кн. 1. С. 87-94.
30. Фоломєєва Н. А. Виконавська майстерність естрадного співака : навчально-методичний посібник. Суми : ФОП Цьома С.П., 2021. 169 с.
31. Фурдичко А. Поп-фольк як явище культурних етно-адаптаційних процесів сучасного музичного мистецтва України. *Народознавчі зошити*. № 5 (137), 2017. С. 1198-1207.
32. Цзинхен Ген. Формування сценічної культури у майбутніх естрадних співаків. *Проблеми підготовки сучасного вчителя* № 8 (Ч. 1), 2013. С. 239-244.
33. Чурікова-Кушнір О., Софроній З. Формування сценічної культури у майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях хорового класу. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2(101)Ч.2.-2021. С. 232-241.