DOI 10.26886/2520-7474.2(56)2023.8

UDC:378.137.016:78

PROCEDURE-FUNCTIONAL ANALYSIS THE FORMATION PERFORMANCE SKILLS MASTERS OF MUSIC ARTS STUDENTS IN THE PROCESS SINGING ACTIVITY

Zhan Yi, Postgraduate student

https://orcid.org/0000-0001-6416-1506

e-mail:章熠 *zy623642196@gmail.com*

Anatoliy Avdiyevsky Faculty of Arts, Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

The article discloses the content of the procedural and functional analysis of the performance skills of master's students of musical art in the process of singing. On the basis of the theoretical analysis of scientific and methodical works on the research problem, we established that the performing skill of masters of musical art as an integral dynamic professionally significant quality of the personality for medin the process of singing training has its own semantic and logical structure. Among the main functions of performance mastery of masters of musical art, which ensure its procedurality, as the leading (meaning-making) function of master of music master's performanceas a holistic dynamic professionally significant quality of the individual, which has an integrative character, is for medand constantly improved in the process of singing training, we define value orientation function. Among other functions that are correlated with the leading function, we single out: communicative-dialogic, heuristic-search, normative-regulatory functions, which reveal the functional value of each structural component.

Keywords: *performing skill, master's students of musical art, procedural and functional analysis, singing activity.*

аспірантка, Чжан Ї. Процесуально-функціональний аналіз формування виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва у процесі співацької діяльності / Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені МихайлаДрагоманова, Київ, Україна.

У статті розкривається зміст процесуально-функціонального аналізу виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва у процесі співацької діяльності.На підставі теоретичного аналізу наукових та методичних праць з проблеми дослідження нами було встановлено, що виконавська майстерність магістрантів музичного мистецтва як цілісна динамічна професійно-значуща якість особистості, що формується у процесі співацького навчання, має свою смислову й логічну побудову. Серед основних функцій виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва, які забезпечують її процесуальність, в якості провідної (смислоутворювальної) функції виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва як цілісної динамічної професійно-значущої якості особистості, яка має інтегративний характер, формується й постійно вдосконалюється у процесі співацького навчання ми визначаємо ціннісно-орієнтаційну функцію. Серед інших функцій, які корелюються з провідною функцією, нами виокремлено: комунікативно-діалогову, евристично-пошукову, нормативно-регулятивну функції, які розкривають функціональне значення кожного структурного компонента.

***Ключові слова**: виконавська майстерність, магістранти музичного мистецтва, процесуально-функціональний аналіз, співацька діяльність.*

Вступ. На підставі теоретичного аналізу наукових та методичних праць з проблеми дослідження нами було встановлено, що виконавська майстерність магістрантів музичного мистецтва як цілісна динамічна професійно-значуща якість особистості, що формується у процесі співацького навчання, має свою смислову й логічну побудову. Вона складається з низки взаємопов'язаних компонентів, які, не зважаючи на свої індивідуальні прояви та творчо-особистісні характеристики, перебувають у тісному взаємозв'язку між собою і лише в сукупності відображають специфічну цілісність досліджуваного феномена.

Аналіз останніх джерел із проблеми. У дослідженнях фундаментального значення теорія ціннісних орієнтацій набула у працях представників гуманістичної та екзистенційної психології. Це: теорія мотивації особистості А.Маслоу, теорія становлення особистості Г.Олпорта; феноменологічна теорія особистості К.Роджерса; смислова теорія особистості В. Франкла [15; 17] та ін. Ця важлива проблема досліджується сучасними вченими: Є.Бистрицьким, А.Зайцевою, Р.Зимовець, О.Комаровською, Л.Левчук, Л.Масол, О.Олексюк, С.Пролеєвим, О.Рудницькою, М.Ткач, А.Щербиною, О.Щолоковою, Д.Юником та ін. [2; 5; 6; 7; 8; 10; 11; 13; 14].

Мета статті полягає в розриті тісного взаємного зв'язку між функціями виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва і компонентною структурою. Функціональний аналіз виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва зумовлений тим чинником, що досліджуваний феномен нами розглядаємо як продукт особистісної професійно спрямованої ціннісної рефлексії, яка орієнтує майбутніх співаків у вирі життєвого і професійного простору, утверджує в їх свідомості відповідне ціннісно-смислове ставлення до професійної діяльності.

Виклад основного матеріалу. Визначення та артикуляція логіко-смислових зв'язків у цілісному розумінні сутності та компонентної структури виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва, яка формується у процесі співацького навчання, спрямували нас на подальше дослідження зазначеного феномена шляхом розгляду та аналізу його функцій у практичній вокально-виконавській діяльності майбутніх співаків. У наукових джерелах сутність поняття «функція» (від лат. «*functio*» – виконання, здійснення) тлумачиться як якісна характеристика будь-якого явища, яка спрямована на забезпечення і розвиток його як цілісної системи. Підкреслимо, що функціональний аналіз виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва, в першу чергу, зумовлений тим чинником, що досліджуваний феномен ми розглядаємо як продукт особистісної професійно спрямованої ціннісної рефлексії, яка орієнтує майбутніх співаків у вирі життєвого і професійного простору, утверджує в їх свідомості відповідне ціннісно-смислове ставлення до явищ музичного мистецтва, означуючи самі цінності та їх особистісний смисл для кожного конкретного музиканта-виконавця.

У зв'язку з цим, в якості *провідної (смислоутворювальної) функції* виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва як цілісної динамічної професійно-значущої якості особистості, яка має інтегративний характер, формується й постійно вдосконалюється у процесі співацького навчання ми визначаємо *ціннісно-орієнтаційну* функцію. Серед інших функцій, які корелюються з провідною функцією, нами виокремлено: *комунікативно-діалогову, евристично-пошукову, нормативно-регулятивну* функції, які розкривають функціональне значення кожного структурного компонента.

З довідкових джерел нам відомо, що «цінність – термін, що позначає належне та бажане на відміну від реального, дійсного. …

Істина відповідає на питання – якою є реальність, цінність відповідає на питання – що є бажаним або яким щось повинно бути» [12, с. 707]. Сама «теорія цінностей формується у XIX – XX століттях. Вводячи поняття цінностей, *Кант* протиставляє сферу моралі (свобода) сфері природи (необхідність) і тим самим окреслює головні аксіологічні питання – значення, вибору, повинності, належності, обов'язковості, оцінки, ставлення тощо» [теж, с. 14]. Фундаментального значення теорія ціннісних орієнтацій набула у працях представників гуманістичної та екзистенційної психології. Це: теорія мотивації особистості А. Маслоу, теорія становлення особистості Г. Олпорта; феноменологічна теорія особистості К. Роджерса [77]; смислова теорія особистості В. Франкла та ін.

У дисертаційному дослідженні А. Щербини визначено, що система ціннісних орієнтацій, яка формується під час аксіологічної підготовки вчителя музики, передбачає розуміння студентами як самого музичного мистецтва, так і власне музично-педагогічну освіту як світу музично-педагогічних цінностей, який перебуває у постійному русі та розвитку. У зв'язку з цим, авторка формулює основні змістові концепти аксіологічної підготовки вчителя музики: ціннісне осягнення музики в еволюційно-синергетичному потоці розвитку мистецтва; реалізація принципу ціннісної взаємодії між об'єктом пізнання – музика та колективним суб'єктом – вчитель та учень; спрямованість на діалог, наявність «обміну цінностями» між вчителем та учнем, їх єднання через співпереживання та співтворчість; розуміння музичного світу та музично-педагогічної освіти як єдиного цілого, яке утворює «музично-педагогічну аксіосферу»; ціннісне збагачення мотиваційної сфери діяльності, генерування нових ідей, спрямованих на поглиблення змісту освіти, багатоваріантність застосування знань та вмінь тощо [13, с. 10 – 11].

Розкриваючи особливості художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя музики, О.Щолокова наголошує, що у процесі пізнання творів мистецтва відбувається ціннісна переорієнтація майбутніх фахівців шляхом «перенесення домінанти із сфери креативності у сферу художніх цінностей, світогляду та світовідчуття, розкриттям естетичних параметрів художніх творів та вмінням їх оцінювати з естетичної точки зору» [14, с. 163].

У контексті нашого дослідження наведені вище узагальнення щодо важливості формування системи ціннісних орієнтацій студентства в процесі аксіологізації та естетизації музично-педагогічної освіти підтверджують, що *ціннісно-орієнтаційна* функція виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва є ключовою смислоутворювальною функцією, яка впливає на функціонування кожного компонента в структурі досліджуваного феномена. Сааме ціннісні орієнтації відіграють надважливу функціональну роль в усвідомленні магістрантами музичного мистецтва особистісних ціннісно-значущих аспектів вокально-виконавської діяльності. Вони забезпечують магістрантам музичного мистецтва психологічну готовність до визначення основної мети цієї діяльності (*мотиваційно-ціннісний компонент*); спрямовують їх на ціннісне оволодіння інтегративними знаннями й вміннями щодо вокального виконавства (*когнітивно-пізнавальний компонент*); орієнтують на ціннісний розвиток своєї емоційно-вольової сфери щодо вокального виконавства й формують образ ідеального професійного сценічного виконання, який виникає в уяві співака як взірець (*емоційно-вольовий компонент*); створюють умови для проєктування моделі своєї вокально-виконавської діяльності, яка стає для магістрантів музичного мистецтва орієнтиром в їхньому творчому саморозвитку й скеровує до ціннісних смислів майбутньої професії(*творчо-діяльнісний компонент*).

Функціональний аналіз виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва, яка формується у процесі співацького навчання, скеровує нас до визначення наступної важливої функції досліджуваного феномену – *комунікативно-діалогової,* що зумовлено діалогічною природою процесу спілкування як між людьми, спільнотами, так і з творами мистецтва. Погоджуємося з думкою О.Рудницької, що «стиль спілкування є однією з найважливіших умов і засобів розвитку людини. Це поняття означає не тільки послідовність дій суб'єктів, які спілкуються, але й індивідуально-типологічні особливості їхнього впливу одне на одного. … Діалогічне спілкування визначає рівноправність суб'єктів, незалежно від їхнього віку, рівня знань та досвіду, тому стиль такого спілкування, орієнтований на взаємне збагачення партнерів, отримав назву демократичного, або стилю співробітництва» [10, с. 62].

Як наголошує авторка далі, «діалогічність – невід'ємна частина мистецької освіти. Вона пронизує і реальні діалогічні взаємовідносини «з приводу мистецтва», і внутрішні процеси набутих вражень. Ці дві взаємозалежні форми діалогу об'єднує поняття «художнє спілкування», пов'язане з «втручанням» свідомості у спонтанний потік естетичних вражень індивіда, зі своєрідною вербалізацією чуттєвого досвіду, його упорядкуванням та вираженням у певних словах і поняттях» [так само, с. 62 – 63]. Серед інтегральних якостей художнього спілкування, які виникають на основі осмислення мистецьких творів, учена першочергово виділяє комунікативність, яка розглядається як «необхідна передумова виникнення емпатії, яка, в свою чергу, передбачає творчі реакції особистості, зокрема процеси рефлексивного самопізнання та творіння свого «Я» [так само].

У сучасному вітчизняному науково-філософському дискурсі (Є.Бистрицький, Р.Зимовець, С.Пролеєв [2] та ін.) поняття «комунікації» розглядається не тільки в контексті спілкування, тобто як посередництво

взаємодії між людьми, але й як спосіб « … буття людини, або онтологічною характеристикою людського існування, що визначає всі його прояви. … Насамперед ідеться про наше розуміння світу, що переломлюється крізь призму колективної реальності – культурної ідентичності, яка твориться в процесах міжлюдської комунікації» [2, с. 14]. З огляду на онтологічну природу процесу спілкування, феномен комунікації розглядається як «буття людей у комунікації», адже «комунікація творить світ людини, людські спільноти, соціум» [так само. с. 30 – 31].

Комунікативність мистецтва наразі уявляється системоутворювальною лінією, яка, на думку О.Олексюк і М.Ткач, «з глибини віків і до нинішнього часу, звернена від «серця до серця», несе естафету єднання, здійснюючи комунікативну функцію через Час і Простір» [8, с. 39]. У музично-педагогічному процесі через ланцюг ціннісної взаємодії між композитором – музичним твором – виконавцем (учнем) – слухачем (глядачем) й проявляється комунікативна функція як самого мистецтва так і мистецької діяльності. Як слушно зазначає Г.Падалка, «дидактичний контекст реалізації комунікативної функції мистецької діяльності передбачає створення навчальної ситуації, коли учень налаштований сприймати не тільки художній текст, але й те, що стоїть за ним, що передує створенню образів, зрозуміти й відчути переживання автора, його надії, прагнення» [9, с. 10].

У дисертаційному дослідженні А.Зайцевої ґрунтовно розглядається феномен художньо-комунікативної культури вчителя музики, який виявляє ціннісні аспекти спілкування-взаємодії суб’єктів спілкування з мистецтвом та створює умови для розгляду зазначеного феномена як в індивідуально-особистісному, так і у фахово-діяльнісному вимірах. Зазначений феномен, на думку авторки, діалогічно поєднує художню та комунікативну культуру: реалізує

культуротворчий потенціал взаємодії викладача і студента в освітньому процесі та наповнює гуманістичним етико-аксіологічним змістом їх художньо-комунікативну діяльність. Взаємозв'язок між комунікативною культурою та комунікативною діяльністю реалізується через низку механізмів (комунікативного, інтерактивного та перцептивного), що визначає спрямованість суб'єктних орієнтацій майбутнього вчителя музики, передбачає його здатність до вияву власної позиції у мистецькому спілкуванні, комунікативної гнучкості, сприяє досягненню гармонії як з самим собою, так і з «Іншим» тощо [5, с. 91-93].

Зазначимо, що вокальне виконавство як комунікативно-діалогічний процес, який обумовлюється часовими межами звучання та відтворення музичного твору, потребує від співака набуття та постійного вдосконалення виконавської майстерності через актуалізацію ціннісно-значущого художнього діалогічного спілкування як з автором, так й самим твором вокального мистецтва у процесі його сценічного виконання. Саме діалогічна форма художнього спілкування, як було зазначено вище, є найбільш значущою для майбутнього фахівця (вчителя музики, співака-виконавця), оскільки результатом його комунікативної діяльності стають новоутворення духовно-ціннісного змісту: нові творчі ідеї, нестандартні виконавські інтерпретаційні рішення тощо, що створює ситуацію виконавського успіху, формуючи образ ідеального професійного сценічного виконання й мотивуючи до подальшого саморозвитку у вокально-виконавській діяльності.

Отже, *комунікативно-діалогічна функція* розкриває специфіку мотиваційно-ціннісного компонента у структурі виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва, що виявляється в сформованості стійкого інтересу до вокального виконавства, постійному пошуку діалогу в контексті ціннісної взаємодії між композитором, виконавцем і слухацькою аудиторією, ціннісному усвідомленні

неповторності та унікальності мистецького продукту власної вокально-виконавської діяльності – музичного твору як художньої цілісності.

Евристично-пошукова функція виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва як наступна у функціональному аналізі корелюється з компетентнісно-інтегративним компонентом в її структурі. Дієвість цієї функції проявляється в постійному прагненні магістрантів музичного мистецтва в набутті нових інтегрованих знань з теорії та історії вокального мистецтва й практики вокального виконавства; спрямованості особистості на розвиток творчого художньо-образного мислення, що здійснюється через дії творчо-смислового характеру (уяву, інтуїцію, фантазію); готовності магістрантів музичного мистецтва до евристично-пошукової діяльності щодо постійного пошуку нових джерел інформації, оволодіння різними техніками співу, методами і прийомами вокального виконавства (методи художньо-інтерпретаційного аналізу, прийоми артистичного перевтілення тощо).

Як відомо з довідкових джерел, *евристика* (в перекладі з грецьк. – знаходжу, відшукую, відкриваю) – це наука, яка вивчає творчу діяльність людини. Евристичне навчання, яке історично було започатковане древньогрецьким філософом Сократом («сократівські бесіди»), у сучасній педагогіці розуміють як організацію освітнього процесу із використанням евристичних методів, які спрямовані на активізацію творчого мислення. У цьому контексті «евристику розуміють як сукупність притаманних людині механізмів, за допомогою яких породжуються процедури, спрямовані на розв’язання творчих завдань» [4, с. 108]. Ефективність евристичних методів та прийомів, що ґрунтуються не генеруванні метафоричних асоціацій, виявляється в тому, що вони забезпечують вихід на потрібне рішення, у контексті нашого дослідження, – на виконавське рішення, й готують психіку виконавця до моментів інсайту (осяяння), спалахів творчої інтуїції тощо,

що корелюється з евристично-пошуковою функцією виконавської майстерності співака.

Творча інтуїція для співака, як і для будь якого музиканта-виконавця, має важливе значення у моменти творчого виконання музичного твору. На підтвердження цього, наведемо думки одного з «наймузикальніших з філософів» за визначенням сучасників, – французького філософа Анрі Бергсона, який стверджував, що саме інтуїція відіграє визначальну роль в науковому та художньому пізнанні світу. Інтуїція, вважав філософ, доповнює інтелектуальне пізнання, допомагаючи розібратися в його природі. Як зазначає Л. Левчук, «Бергсон бачить в інтуїції безмежний творчий акт, у процесі якого інтуїція може піднятися над інтелектом, подолати його обмеженість … [15, с. 31]. Як розмірковує далі дослідниця, «для доведення дійсного існування інтуїтивного пізнання Бергсон звертається до сфери естетичного сприйняття людиною реальності. … Бергсон підкреслює, що «естетична інтуїція» не тільки впливає на процес естетичного пізнання, а й зумовлює художню творчість, яка розкриває внутрішній зміст предметів». Тобто «процес естетичного пізнання постає у нього інструментом найглибшого та найповнішого осягнення «сенсу» світу. … А з цього логічно випливає Бергсонова ідея про винятковість митця, який здійснює творчий процес» [так само, с. 32 – 33].

Зазначимо, що поява та розвиток виконавської майстерності співака у контексті культурно-історичної традиції, засвідчили, що джерелами формування даного феномену вважається масове мистецтво народного співу. Разом з тим, еталоном професійного співу італійської школи бельканто слугувала вокальна академічна майстерність оперних співаків, що стала активно розвиватися з появою жанру опери в Італії. Наразі у сучасному звуковому медіа-просторі (телебачення, радіо, Інтернет) спостерігається зниження загального

рівня співацької культури, що особливо характерним є для масової поп-культури. Наявність голосу та музичного слуху, бажання співати – це, безумовно, важливі чинники для молодої людини, яка хоче професійно навчатися співу, але цього зовсім недостатньо для її повноцінного співацького розвитку. Важливими критеріями вокального зростання магістрантів музичного мистецтва виступають також наявність природних акторських здібностей, зовнішніх та сценічних даних, розвиненість емоційно-почуттєвої сфери, творчого мислення, стан фізичного здоров'я тощо.

Дана обставина зумовлена синкретичною природою людини, її цілісним існування як тілесного й духовного феномену, що й зумовлює неподільність між людським голосом і самою людиною, яка співає. У зв'язку з цим, роль евристично-пошукової функції у формуванні виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва корелюється з компетентнісно-інтегративним компонентом в її структурі. Вона спрямована на пошуки інтеграції як технічних (робота над голосовим апаратом, розвиток музичного слуху, оволодіння технікою дихання, набуття виконавських навичок та прийомів звуковидобування тощо), так і художніх (розуміння жанрово-стильових особливостей вокального твору, розвиток творчого художньо-образного мислення, уяви, інтуїції, набуття вмінь художньо-інтерпретаційного аналізу тощо) завдань співацького навчання. Саме така інтеграційна єдність формування виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва у процесі співацького навчання виявляється в тому, що професійне оволодіння голосовим апаратом, систематичне виховання голосу як природного інструменту сприяє створенню якісного художнього сценічного виконання музичного твору і, навпаки, творче занурення співака у художньо-пошукову діяльність щодо виявлення жанрово-стильової специфіки, варіантів художньо-виконавської

інтерпретації вокальних творів тощо дозволять співакові позбутися м'язової напруги, що забезпечить йому природне звучання голосу.

Нагадаємо, що поняття «інтеграція» (з лат. *integratio* як ціле) – це процес об'єднання будь-яких елементів (частин) в одне ціле. Як зазначає І.Бех, інтеграція є важливою умовою сучасної науки і розвитку цивілізації в цілому. Учений розглядає інтеграцію як необхідний дидактичний засіб за допомого якого можна створювати в учнів цілісну картину світу [1, с. 5].

В авторській концепції Л.Масол, інтеграція розглядається як дидактичний феномен, тому й «організація освіти на інтегративних засадах спрямована на досягнення цілісності педагогічного процесу» [7, с. 294]. Як зазначає далі дослідниця, «будь-який прояв інтеграційних процесів у педагогічній сфері має свої «особистісні наслідки», тому «важливими результативними показниками інтегративного типу світи є здатність переносу знань і вмінь, утворення узагальнених, системних знань («знань на межі», мета знань), об'ємність і панорамність уявлень і ціннісних орієнтацій, досвіду творчості» [так само, с. 296 – 297].

Зазначимо, що у процесі оволодіння ціннісним простором мистецької освіти в магістрантів музичного мистецтва зростає необхідність до пошуків інтегрованих знань з теорії та історії музичного мистецтва (історико-культурологічних, музично-теоретичних, вокально-виконавських) й практики вокального виконавства. Згідно з О.Рудницькою, на теоретичному рівні інтеграція знань спрямовується на усвідомлення учнями сутності понять художнього змісту і форми, жанру і стилю, художньої метафори, символу, алегорії. Між тим, як наголошує вчена, теоретичний рівень інтеграції знань має доповнюватися інтеграцією особистісно-чуттєвих вражень художнього сприйняття на емпіричному рівні, що базується на творчій активізації механізмів синестезії. Авторка визначає *синестезію* (з грець. – одночасне відчуття)

як «між сенсорні асоціації, котрі виникають у суб'єкта внаслідок взаємовпливу візуальних, слухових та інших образів мистецтва і зумовлюються інтегративною природою конкретно-чуттєвого осягнення їх художнього смислу» [10, с. 110].

Як слушно зазначає О.Комаровська, «педагогіка і психологія творчості та мистецтвознавство апелюють до *синестезії*, позначаючи цим терміном специфічні прояви емоційного сприйняття світу. Синестезію, безумовно, можна розглядати як психологічну передумову поліхудожнього світобачення митця як основу сприймання ним життя і мистецтва, що відображується у художніх образах …» [6, с. 83].

Наведений вище аналіз засвідчує, що евристично-пошукова функція виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва тісно пов'язана з компетентнісно-інтегративнимкомпонентом в структурі досліджуваного феномена. Це зумовлено інтегративною природою вокального мистецтва та інтегративним поєднанням вокально-технічних та мистецько-художніх завдань у змісті співацького навчання, що виявляться в результативних показниках у вигляді створення власного вокально-виконавського рішення музичного твору.

Нормативно-регулятивна функція є вкрай важливою в процесі формування виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва. У довідкових джерелах поняття «норма» (від лат. *norma* – правило, взірець) тлумачиться як міра, взірець, що виступають зовнішніми регуляторами поведінки людини в суспільстві. У філософії науки, норма – це «органічна частина *оцінки*, що співвіднесена з тим відтінком шкали, на якій розміщується стереотипне уявлення про *об'єкт* з відповідною ознакою. … Обернення цінностей на норми є повсякденною практикою людського буття. Через ціннісно-нормативні системи знаходять свій остаточний вияв смислові структури людської культури» [12, с. 435]. Ціннісний вимір нормативного аспекту людського

буття неможливий без аналізу ціннісно-нормативної сфери особистості, в якій поєднуються як цінності смисложиттєві (вищі цінності), так і регулятивні (норми, способи діяльності) цінності.

У контексті нашого дослідження професійна цінність виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва залежить від сформованості її нормативно-регулятивної основи, що виявляється в тому, наскільки особистість здатна до регуляції своєї творчої виконавської діяльності із ціннісними уявленнями, естетичними нормами та ідеалами. Зазначимо, що поняття «регуляція», «саморегуляція» увійшли в понятійний ряд загальної теорії систем, відповідно до якої термін «регуляція» етимологічно походить від лат. слова «*regulo*», який має багато синонімічних визначень – «направляти», «управляти», «скеровувати», «орієнтувати» тощо. У зв'язку з цим, регуляцію розглядають як складний і багаторівневий процес, що забезпечує життєдіяльність складної системи, а регулятив виступає одним з елементів у межах всієї системи та сприяє налагодженню системної рівноваги.

У дослідженні А.Щербини, в якій розглядається концепція соціокультурної регуляції, визначено: «якщо «регулятив діяльності» – це окремий алгоритм, програма, свідомий чи несвідомий орієнтир не стільки цілісного процесу діяльності, скільки її умовно відокремленого акту, який поєднаний у нероздільний комплекс із засобами її виконання, то узагальнений термін «регулятиви людської діяльності» позначає всю систему внутрішніх і зовнішніх механізмів, за допомогою яких забезпечується ефективне здійснення людської діяльності як цілісного процесу» [13, с. 88]. Саме тому регуляція діяльності, в основі якої знаходиться управлінський механізм, актуалізує нормативно-регулятивну функцію виконавської майстерності, яка визначає готовність магістрантів музичного мистецтва до регуляції своїх дій та

вчинків відповідно до завдань, що постають перед ними на кожному з етапів їх вокальної підготовки.

У **висновках** доцільно зазначити, що функціональний аналіз нормативно-регулятивної функції засвідчив, що вона взаємопов'язана із творчо-діяльнісним компонентом в структурі виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва, яка формується у процесі співацького навчання. Це сприяє створенню у виконавця психічного стану творчого піднесення й відчуття задоволення власним виконанням музичного твору, що скеровує творчу активність особистості на досягнення мети щодо творчої самореалізації у вокально-виконавській діяльності шляхом ціннісного усвідомлення смислів вокального мистецтва і виконавства. Отже, основними функціями виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва доцільно вважати смислоутворювальну цілісно-динамічну якість особистості, яка має інтегративний характер, формується й постійно вдосконалюється у процесі співацького навчання, тобтоціннісно-орієнтаційну функцію, а також: комунікативно-діалогову, евристично-пошукову, нормативно-регулятивну функції, які розкривають функціональне значення кожного структурного компонента.

Література:

1. Бех І. (2002), Інтеграція як освітня перспектива. Початкова школа. 2002. № 5. С. 5 – 6.

2. Бистрицький Є., Зимовець Р., Пролеєв С. (2020), Комунікація і культура в глобальному світі. Київ: Дух і Літера. 416 с.

3. Виконавське музикознавство. (2010), Енциклопедичний довідник. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня». 400 с.

4. Гончаренко С.У. (2011), Український педагогічний енциклопедичний словник. Рівне: Волинські обереги. 552 с.

5. Зайцева А.В. (2011), Структурна модель творчої самореалізації майбутніх учителів музики у процесі виконавської діяльності. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М.Падалки. Колективна монографія, під наук. ред. А.В.Козир. Вид. друге, доповн. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2011. С. 357-366.

6. Комаровська О. А. (2014), Художньообдарованаособистість: сутність, реалії, розвиток : Монографія. Івано-Франківськ: НАІР. 412 с.

7. Масол Л. М. (2006), Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посіб. для вчителів. Л.М.Масол, О.В. Гайдамака, Е.В.Бєлкіна, О.В. Калініченко, І. В. Руденко. Х.: Веста: Ранок. 256с.

8. Олексюк О.М. (2009), Музично-педагогічний процес у вищій школі О.М.Олексюк, М.М. Ткач. К.: Знання України. 123с.

9. Падалка Г.М. (2008), Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ: Освіта України, 2008. 274 с.

10. Рудницька О.П. (2002), Педагогіка: загальна та мистецька. Навч. посібник. К.: 2002. 270с.

11. Рудницька О.П. (2001), Світоглядна функція мистецтв. Мистецтво освіта. 2001. № 3. С. 10 – 13.

12. Філософський енциклопедичний словник (2002), [гол. ред. В.І.Шинкарук] Київ «Абрис». 742 с.

13. Щербина А.М. (2010), Концепція соціокультурної регуляції в галузі освітянських досліджень. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. № 8 (10). С. 84 – 90.

14. Щолокова О.П. (2022), Синергетична спрямованість навчального процесу в системі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Трансдисциплінарний вимір підготовки фахівців мистецького профілю: колективна монографія, під заг.ред. А.Козир. К.: НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2022. 377 с.

15. Allport G.W. Becoming: Basic Consideration for a Psychology of Personality. (1955), New Haven: Yale University Press, P. 5-11.
16. Havrilova, L., Kozyr, A., Ishutina, O., Khvashchevska, O. &Chuhai, S. (2020), Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26, No 1.
17. Maslow A. H. (1970), Motivation and Personality. N. Y., 1970, P. 12-34.
18. Tkach, M. M., & Oleksiuk, O. M. (2021). Value-based orientations as a normative regulatory mechanism for the formation of professional worldview of future music teachers. Linguistics and Culture Review, 5(S2), 522-536. https://doi.org/10.37028/lingcure.v5nS2.1388

References:

1. Beh I. (2002), Integration as an educational perspective. Elementary School. 2002. No. 5. P. 5-6.
2. Bystrytskyi E., Zimovets R., Proleev S. (2020), Communication and culture in the global world. Kyiv: Spirit and Letter. 416 p.
3. Performing musicology. (2010), Encyclopedic Handbook. Lutsk: OJSC "Volyn Oblast Printing House". 400 p.
4. Goncharenko S.U. (2011), Ukrainian Pedagogical Encyclopedic Dictionary. Rivne: Volynobelegi. 552 p. (in Ukrainian).
5. Zaitseva A.V. (2011), Structural model of creative self-realization of future music teachers in the process of performance. Theory and methodology of art education. H.M. Padalka Scientific School. Collective monograph, under science. ed. A.V. Kozyr. Kind. the second, additional K.: NPU named after M.P. Dragomanov, 2011. P. 357-366.
6. Komarovska O. A. (2014), Artistically gifted personality: essence, realities, development: Monograph. Ivano-Frankivsk: NAIR. 412 p.

7. Masol L. M. (2006), Art teaching methods in elementary school: Manual. for teachers L.M. Masol, O.V. Haydamaka, E.V. Belkina, O.V. Kalinichenko, I. V. Rudenko. Kh.: Vesta: Morning. 256 p.

8. Oleksyuk O.M. (2009), Music-pedagogical process in higher education O.M. Oleksyuk, M.M. Weaver. K.: Knowledgeof Ukraine. 123 p.

9. Padalka H.M. (2008), Art Pedagogy: Theory and Techniques of Teaching Art Disciplines. Kyiv: Education of Ukraine, 2008. 274 p.

10. Rudnytska O.P. (2002), Pedagogy: general and artistic. Education manual. K.: 2002. 270 p.

11. Rudnytska O.P. (2001), The worldview function of the arts. Art education. 2001. No. 3. P. 10-13.

12. Philosophical encyclopedic dictionary (2002), [ch. ed. V.I. Shinkaruk] Kyiv "Abris". 742 p.

13. Shcherbina A.M. (2010), The concept of sociocultural regulation in the field of educational research. Pedagogicalsciences: theory, history, innovativetechnologies. No. 8 (10). P. 84 - 90.

14. Shcholokova O.P. (2022), Synergistic orientation of the educational process in the professional training system of the future music teacher. The transdisciplinary dimension of the training of specialists in the artistic profile: a collective monograph, under the general editorship. A. Kozyr. K.: NPU named after M.P. Dragomanova, 2022. 377 p.

15. Allport G.W. Becoming: Basic Consideration for a Psychology of Personality. (1955), New Haven: Yale University Press, P. 5-11.

16. Havrilova, L., Kozyr, A., Ishutina, O., Khvashchevska, O. &Chuhai, S. (2020), Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov’s Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS ANPPOM’s Eletronic Journal. Vol 26, No 1. (in English).

17. Maslow A. H. (1970), Motivation and Personality. N. Y., 1970, P. 12-34.

18. Tkach, M. M., &Oleksiuk, O. M. (2021). Value-based orientations as a normative regulatory mechanism for the formation of professional worldview of future music teachers. Linguistics and Culture Review, 5(S2), 522-536. https://doi.org/10.37028/lingcure.v5nS2.1388

Citation: Zhan Yi (2023). PROCEDURE-FUNCTIONAL ANALYSIS OF THE FORMATION OF PERFORMANCE SKILLS OF MASTERS OF MUSIC ARTS STUDENTS IN THE PROCESS OF SINGING ACTIVITY. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(56). doi: 10.26886/2520-7474.2(56)2023.8

Copyright Zhan Yi ©. 2023. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.