

DOI: <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2025.34.13>

УДК 378.091.3:78.071]:792

Чинчева Лариса Владиленивна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хорового диригування та теорії і методики музичної освіти,
Український державний університет імені Михайла Драгоманова

<https://orcid.org/0000-0001-9254-8214>

Кузнцова Ольга Володимирівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хорового диригування та теорії і методики музичної освіти,
Український державний університет імені Михайла Драгоманова

<https://orcid.org/0009-0006-5916-7077>

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У МУЗИКАНТІВ-ВИКОНАВЦІВ НА ОСНОВІ ПРИНЦИПІВ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Обґрунтовується педагогічні умови формування цілісного художнього образу у музикантів-виконавців шляхом інтеграції універсальних принципів сценічної та акторської майстерності у процес професійної підготовки. Традиційні методики часто зосереджені на технічній досконалості, залишаючи поза увагою глибинний психологічний та емоційний аналіз музичного твору, що є ключовим для створення переконливого художнього образу. Дослідження спирається на синтез теорії музичного виконавства, педагогіки та загальних засад театральної дії та сценічної психофізики, адаптуючи такі акторські категорії як «сценічна мета», «дія в обставинах» та «сценічна увага» для вирішення специфічних виконавських завдань. Запропонований підхід дозволяє перевести виконавську діяльність з рівня репродукції нотного тексту на рівень художньої творчості. У результаті навчання музикант набуває здатності до емоційно насиченої, усвідомленої комунікації зі слухачем, що значно підвищує якість інтерпретації та сценічної присутності, роблячи виконання не просто демонстрацією навичок, а повноцінною мистецькою подією.

Ключові слова: художній образ, педагогічні умови, сценічна майстерність, акторська психофізика, музикант-виконавець, виконавський етюд, акторська психофізика, надзавдання.

Актуальність теми щодо формування художнього образу у музикантів-виконавців на основі принципів акторської майстерності зумовлена необхідністю подолати академічний техніцизм та посилити художню виразність сучасного виконавства. В умовах зростаючої конкуренції та вимог до глибини інтерпретації сучасна музична педагогіка потребує інструментів, які дозволять виконавцю не лише бездоганно відтворити нотний текст, а й осмислити твір як драматичну дію, перетворивши його на живий, комунікативний акт. Інтеграція універсальних принципів сценічної майстерності (таких як сценічна увага, діяльність та мотивація) відкриває нові педагогічні можливості для розвитку виконавської уяви, емоційної ідентифікації та формування цілісного, психологічно вмотивованого образу, який є критично важливим для становлення конкурентоспроможного українського музиканта-інтерпретатора.

Наукова новизна дослідження полягає в теоретичному обґрунтуванні та розробці комплексу педагогічних умов формування художнього образу у музикантів-виконавців шляхом адаптації універсальних принципів сценічної майстерності. На відміну від існуючих загальних рекомендацій щодо «емоційності», вперше систематизовано та конкретизовано методичний інструментарій, який переводить діяльнісний підхід актора у

виконавську площину. Зокрема у межах вітчизняної музичної педагогіки вперше здійснено системне моделювання та інтеграція акторських категорій «сценічна мета», «дія в обставинах» та «внутрішній монолог» безпосередньо у логіку роботи над музичним твором. Це дозволило створити не просто набір вправ, а цілісну, алгоритмізовану методичну систему, яка забезпечує перехід від інтуїтивного до усвідомленого формування образу. Таким чином, пропонується конкретний методичний інструментарій для заповнення прогалини між технічною майстерністю та глибокою художньою інтерпретацією, що є новим внеском у теорію і практику музичного виконавства.

Проблемі виконавства, формування образу та сценічної психології присвячено багато наукових праць українських науковців, серед яких: О. Олексюк (розкривала проблематику художньої освіти та формування творчої особистості музиканта); О. Михайличенко, М. Ігнатенко (досліджували роль мистецтва у формуванні особистості і вивчали проблеми сценічної діяльності та психологічної підготовки виконавця), а також Я. Кравчук, М. Давидов, Г. Падалка та інші.

Слід зауважити, що дослідження західних науковців пропонують універсальні концепції, які можна адаптувати до музичного виконавства. Серед них потрібно відзначити Кліффорда Медсена, одного із провідних фахівців у галузі музичної психології та педагогіки. Його роботи стосовно концентрації, мотивації та вимірювання поведінки виконавця є релевантними для «сценічної уваги». Також звертаємо увагу на роботи Баррі Гріна, автора «The Inner Game of Music» («Внутрішня гра в музиці»), в якій розглядаються питання ментальної підготовки, концентрації, подолання страху сцени, проводиться паралель з акторською психофізикою; Жизель Бреле, французького музикознавця, який працював над феноменом інтерпретації та суб'єктивності виконавця; Дональда Шена, праці якого стосовно рефлексивної практики дозволили розробити методику "виконавського етюду" та "внутрішнього монологу" як інструментів самоаналізу; Джона Аллена, дослідження якого стосуються емоційної ідентифікації.

Грунтовний аналіз вище зазначених досліджень дозволяє розглядати художній образ у музичному виконавстві як цілісну і багаторівневу категорію, що інтегрує авторський задум із творчим світоглядом інтерпретатора. Він складається з трьох взаємопов'язаних компонентів: емоційно-змістовий аспект (ідея, драматургія, емоційний тон твору); історико-стильовий аспект (дотримання жанрових та епохальних канонів, закладених композитором); психофізичний аспект (активне, усвідомлене втілення образу через сценічну поведінку, концентрацію та рух, що є прямим містком до акторської майстерності). Таким чином, образ виступає не лише метою, а і організаційним принципом виконавської діяльності, забезпечуючи єдність технічної досконалості та глибини художнього змісту.

У зв'язку з цим окреслимо, що саме ми розуміємо під художнім образом у контексті музики, його художнього відтворення від суто технічного виконання. Музичний образ є багатоаспектною естетичною категорією, що відображає цілісне, змістовне та художньо організоване уявлення, закладене композитором і сприйняте слухачем. Він постає діалектичною єдністю трьох ключових аспектів: емоційно- змістового, який охоплює головну ідею, думки, почуття, переживання та настрої і формує експресивну сутність твору; історико-стильового, що визначається конкретною музичною епохою, національною традицією, авторським стилем і жанровою належністю, а також задає естетичні та інтонаційні рамки втілення; структурно-логічного, що реалізується через особливості музичної форми, композиційну архітектуру, логіку тематичного розвитку та застосування специфічних засобів виразності і розкриває внутрішню організацію та смислову зв'язність художнього цілого. Таким чином, музичний образ - це світоглядно-інтонаційна модель дійсності, що функціонує на перетині естетики, семіотики та музичної структури, забезпечуючи комунікацію між автором, твором і реципієнтом.

Виконавець у музичному мистецтві постає як активний суб'єкт художньої творчості, виходячи далеко за межі простого ретранслятора нотного тексту. Ця роль зумовлена тим,

що музичний образ, зафіксований у партитурі, є лише структурно-семантичним потенціалом, а не його повною естетичною реалізацією. Нотний текст фіксує структурно-логічний аспект образу: висоту, ритм, форму, але залишає відкритими емоційно-змістовий та стильовий аспекти художнього наповнення. Саме в процесі активного психофізичного втілення, завдяки індивідуальному осмисленню епохи, жанру, ідеї та власному емоційному досвіду виконавець здійснює інтерпретацію. Він надає партитурі життєвої динаміки, вибудовує смислові акценти, темброву палітру та агогічні нюанси, які не можуть бути повністю занотованими. Таким чином, виконавець стає співавтором, оскільки він не просто відтворює, а створює нове естетичне ціле, народжуючи музичний образ у живому часі та просторі і завершуючи комунікативний цикл композитор-твір-слухач.

Звертаємо увагу на те, що психофізичний апарат музиканта і актора виступає головним інструментом художньої дії, і це дозволяє провести глибокі паралелі у їх сценічній присутності. Для обох категорій митців виступ - це не просто технічна ретрансляція тексту, нотного чи драматичного, а цілеспрямована дія, спрямована на досягнення комунікативного ефекту зі слухачем. Ключовим для успіху є досягнення стану сценічного самопочуття - внутрішньої свободи та психологічної готовності, що дозволяє тілу та емоціям бути максимально виразними. Це самопочуття нерозривно пов'язане з емоційним включенням, яке передбачає автентичне переживання ідей та почуттів, закладених в художніх образах. Керує цим процесом воля до дії - свідоме, активне прагнення донести художній зміст і вплинути на свідомість аудиторії. У світлі діяльнісного підходу музичний твір є такою ж діяльністю, як і роль у виставі: це фізично втілений, структурований процес, в якому маніпуляція інструментом або тілом підпорядкована не лише техніці, а й комунікативній меті, перетворюючи звук на зміст для слухача.

Теоретичні засади сценічної майстерності, хоча й виникли у контексті театральної діяльності, мають універсальну психофізичну природу, і робить їх надзвичайно релевантними для музиканта-виконавця. Основою тут є діяльнісний підхід, який розглядає виконання твору не як пасивне відтворення тексту, а як активний комунікативний акт або драматичну дію. Ключові принципи, такі як "сценічне самопочуття" та "воля до дії", вимагають від артиста тотальної фізичної та емоційної присутності. Для музиканта-інтерпретатора це означає перетворення технічних завдань на виконавські цілі, підпорядковані фінальному художньому образу. Паралель між актором та музикантом простежується у необхідності "виправдання" (вмотивування) кожного елемента твору - від фрази до динаміки - що забезпечує логіку та переконливість інтерпретації, переводить виконання у площину усвідомленої творчості.

У цьому плані критично важливими для адаптації є такі акторські категорії, як "надзавдання" та "сценічна увага". Надзавдання у виконавській сфері трансформується у глобальну ідею твору або філософію інтерпретації - найвищу мету, задля якої здійснюється виступ. Це допомагає виконавцю структурувати всі деталі музичного тексту та не втрачати цілісності під час стресових сценічних обставин. Принцип сценічної уваги прямо корелює зі здатністю музиканта здійснювати ментальну концентрацію як на власних відчуттях (контроль інструменту, дихання), так і на зовнішніх факторах (акустика, реакція слухачів, партнер по ансамблю). Таким чином, сценічні принципи пропонують систематизований психологічний та методичний каркас для управління творчим станом і переведення технічних навичок у вимір художнього втілення.

В якості ключових педагогічних умов пропонуємо комплекс заходів, спрямованих на розвиток виконавської уяви, здатності до емоційної ідентифікації з «ідеєю» твору та осмислення композиції як «драматичного сценарію». До цих умов відносяться:

1. Застосування методу «виконавського етюду» як практичного способу цілісного, а не фрагментарного, опрацювання музичного матеріалу. Виконавський етюд - це термін, який використовується в різних мистецьких дисциплінах і означає вправу або твір,

створений для вдосконалення навичок. У театрі - це вправа для акторської майстерності; у музиці - твір для відпрацювання техніки гри або віртуозний твір; у живопису - допоміжний малюнок з натури для вивчення об'єкта, в літературі - невеликий твір, присвячений окремому питанню або враженню.

У контексті музичної педагогіки виконавський етюд є спеціальною навчальною п'єсою або вправою, призначеною для вдосконалення конкретного технічного прийому, а також комплексу виконавських навичок на музичному інструменті. Термін "виконавський етюд" походить з музичного мистецтва, він може бути використаний у наукових статтях, які досліджують: музичну педагогіку та методику навчання гри на інструменті (аналіз ефективності етюдів, їх роль у розвитку техніки, слуху та музичності); теорію та історію виконавства (аналіз стилістичних особливостей етюдів, їх композиційна структура, внесок у розвиток музичної форми); психологію виконавської діяльності (дослідження впливу роботи над етюдами на концентрацію уваги, рухово-слухові відчуття, подолання сценічного хвилювання).

2. Включення елементів імпровізації та роботи з "фізичною дією" в процес роботи над музичним текстом, що забезпечує психофізичне втілення художнього задуму. Метод "фізична дія" є однією з ключових педагогічних умов формування художнього образу у музикантів-виконавців, оскільки він забезпечує зв'язок між внутрішнім психоемоційним станом і зовнішнім руховим вираженням, технікою. Цей метод ґрунтується на принципах акторської майстерності, де фізична дія є початком і основою для виникнення психічної дії: переживання, емоції.

Сутність методу "фізична дія" у музичному виконавстві. У контексті музики, фізична дія, або "метод фізичних дій") - це цілеспрямований, усвідомлений рух виконавського апарату (рук, корпусу, дихання), який органічно пов'язаний із завданням, що стоїть перед музикантом, і спрямований на втілення художнього змісту твору та формування його образу.

Принципи акторської майстерності як основа - у таблиці 1

Т а б л и ц я 1

<i>Принцип акторської майстерності</i>	<i>Адаптація до Музичного Виконавства</i>
"Якби" (магічне "Якщо")	Музикант уявляє себе в певній емоційній ситуації або оточенні, яке відповідає характеру музики. Наприклад, "якби я був вітром" (для швидкого пасажу) або "якби я звертався до великої аудиторії" (для кульмінації).
Дієвий аналіз	Замість простого виконання нот, музикант визначає дієслова для кожного музичного фрагменту: "благати", "вигукувати", "колихати", "тікати", "заспокоювати". Кожне дієслово вимагає відповідної фізичної дії на інструменті (сили, швидкості, напрямку руху).
Надзавдання та наскрізна дія	Надзавдання – головна ідея, зміст твору (про що твір). Наскрізна дія – безперервний ланцюжок дій, що розкриває надзавдання. У виконавстві це означає, що кожний рух музиканта є частиною єдиної, безперервної лінії дії, спрямованої на втілення цілісного художнього образу.
Виправдання дії (пристосування)	Кожен технічний прийом (туше, штрих, педалізація) має бути емоційно та образно виправданий. Рух має бути не механічним, а органічним пристосуванням до вирішення "дієвого" завдання.

Як педагогічна умова, метод "фізична дія" виступає каталізатором для свідомого та емоційно наповненого виконавства:

1. Подолання технічного механізму: він перетворює суто технічні вправи на осмислені рухи. Музикант вчиться, що якість звуку залежить не від кількості повторень, а від наміру та фізичного зусилля (тенденції руху, його інтенсивності, форми), яке стоїть за цим рухом.

2. Формування "внутрішньої партитури": Метод допомагає виконавцю створити тілесний "сценарій" твору. Перед виконанням або під час роботи над твором музикант може програвати основні фізичні дії без інструменту (або "про себе"), щоб зафіксувати емоційно-рухові відчуття.

3. Зв'язок психіки та моторики: Фізична дія є "місточком" між внутрішнім образом (психічна дія) та реальним звучанням. Якщо музикант уявляє рух як "рішучий удар" (фізична дія), це викликає відповідний психічний стан (рішучість) і формує необхідне туше (якість звуку).

4. Звільнення та релаксація: Усвідомлення необхідної дії дозволяє музиканту зняти зайве м'язове напруження (так звані "затиски"). Якщо рух має чітку мету (наприклад, "легко ковзати"), тіло інстинктивно знаходить шлях до найбільш економічної та вільної дії.

Метод "фізична дія" навчає музиканта втілювати емоцію у рух, а рух — у звук, роблячи виконавську техніку не самоціллю, а органічним засобом виразності художнього образу.)

3. Формування навичок "внутрішнього монологу" для структурування сценічного самопочуття та усвідомленого керування виконавським процесом.

Метод "внутрішній монолог" як педагогічна умова. Внутрішній монолог (англ. internal monologue), є педагогічною умовою, що фокусується на психічній дії виконавця. Цей метод передбачає невисловлене висловлювання або потік думок, який відбувається у свідомості виконавця під час гри і є смисловою основою для його фізичної та емоційної виразності. Сутність методу полягає у перетворенні абстрактних музичних фраз, гармоній чи ритмів на конкретні словесні чи образні роздуми, які допомагають музиканту "ожити" в ролі оповідача або персонажа твору. Адаптація з акторської майстерності:

Таблиця 2

<i>Принцип акторської майстерності</i>	<i>Адаптація у Музичному Виконанні</i>
Внутрішній монолог	Це смислова наповненість музичного тексту. Музикант створює паралельний текст-роздум, який супроводжує музику.
Мета монологу	Розкриття внутрішнього світу музичного героя або виправдання емоції. Музикант відповідає на запитання: <i>Про що я граю? Кому я це кажу? Чому саме зараз?</i>
Текст	Монолог часто позбавлений жорсткої логіки, відображаючи стан зародження думки чи почуття. У музиці це відображає безперервність та зміну музичного потоку.

"Внутрішній монолог" як педагогічна умова формування образу. Як педагогічна умова, "внутрішній монолог" використовується для активізації уяви та поглиблення емоційного зв'язку музиканта з твором.

Структурування художнього образу:

1. Словесне осмислення (текст): музикант-педагог пропонує студенту проговорити або записати внутрішній монолог для ключових фраз або секцій твору. Цей текст має бути максимально емоційним, дієвим та образним. (Наприклад, для ліричної теми: "Як же мені сумно... Чи побачу я тебе ще? Ні, не треба плакати, я маю бути сильним...")

2. Дієве наповнення: монолог перетворює музичні елементи на смислові акценти.

Різні інтонації та акценти у "тексті" автоматично призводять до відповідної зміни туше, динаміки та агогіки у виконанні.

3. Розмежування фраз: Монолог допомагає виділити головну думку (кульмінацію) у фразі. Фраза грається не як набір нот, а як єдина думка, висловлена за один подих.

Формування "психологічноїпам'яті".

"Внутрішній монолог" активує психологічну пам'ять (емоційні переживання виконавця), пов'язуючи їх із музичним матеріалом. Якщо музикант усвідомлює, що він "говорить" у певний момент, він легше входить у необхідний емоційний стан. Це робить його виступ переконливим і глибоким.

Подолання "пустої техніки". Метод запобігає механічному виконанню технічно складних місць. Навіть найшвидші пасажі мають бути "проговорені"

"Внутрішній монолог" як педагогічна умова формування образу. Як педагогічна умова, "внутрішній монолог" використовується для активізації уяви та поглиблення емоційного зв'язку музиканта з твором.

Структурування художнього образу:

1. Словесне осмислення (текст): музикант-педагог пропонує студенту проговорити або записати внутрішній монолог для ключових фраз або секцій твору. Цей текст має бути максимально емоційним, дієвим та образним. (Наприклад, для ліричної теми: "Як же мені сумно... Чи побачу я тебе ще? Ні, не треба плакати, я маю бути сильним...")

2. Дієве наповнення: монолог перетворює музичні елементи на смислові акценти. Різні інтонації та акценти у "тексті" автоматично призводять до відповідної зміни туше, динаміки та агогіки у виконанні.

Розмежування фраз: Монолог допомагає виділити головну думку (кульмінацію) у фразі. Фраза грається не як набір нот, а як єдина думка, висловлена за один подих.

Формування "психологічноїпам'яті".

"Внутрішній монолог" активує психологічну пам'ять (емоційні переживання виконавця), пов'язуючи їх із музичним матеріалом. Якщо музикант усвідомлює, що він "говорить" у певний момент, він легше входить у необхідний емоційний стан. Це робить його виступ переконливим і глибоким.

Подолання "пустої техніки". Метод запобігає механічному виконанню технічно складних місць. Навіть найшвидші пасажі мають бути "проговорені" внутрішньо. Це змушує музиканта усвідомлювати смисл кожного звуку, що суттєво покращує артикуляцію, ритмічну точність та якість звуковидобування.

3. Методика застосування. Педагогічний інструментарій.

– Техніка "паралельного тексту": учень грає і одночасно подумки, або дуже тихо промовляє свій внутрішній монолог.

– Розробка реплік: кожна музична фраза, речення і кожен розділ, параграф твору отримує свій словесний еквівалент - репліку.

– Імпровізація монологу: на просунутому етапі учень імпровізує внутрішній монолог під час гри, дозволяючи думкам вільно йти за музикою, що сприяє розвитку виконавської свободи та безпосередності.

Застосування "внутрішнього монологу" перетворює виконавця з простого "звукодобувача" на активного співрозмовника та драматурга, який ділиться зі слухачем не тільки нотами, але й глибинним, особистісним переживанням художнього образу.

Запропоновані педагогічні умови: "виконавський етюд", "фізична дія" та "внутрішній монолог", функціонують не як ізольовані техніки, а як цілісний, синергетичний механізм формування художнього образу. "Внутрішній монолог" створює і формує психічну дію, внутрішній намір, зміст та емоційне виправдання інтерпретації, відповідаючи на питання "що я говорю?" та "для чого?". Далі "фізична дія" перетворює цей внутрішній намір на органічний рух виконавського апарату, забезпечуючи зовнішнє, технічно досконале і водночас виразне втілення образу. Обидва ці процеси, поєднані у "виконавському етюд", дозволяють музиканту відпрацьовувати твір як цілісну

драматургічну подію, інтегруючи технічну складність із художньою логікою. Така взаємодія забезпечує формування психофізично вмотивованого образу, де якість звуку та техніка є прямим наслідком внутрішнього змісту, а не просто механічної вправи. Таким чином, запропоновані умови становлять оригінальну методичну модель, що сприяє переходу від технікоцентричного навчання до художньо-інтерпретаційного.

У проведеному дослідженні було успішно теоретично обґрунтовано та систематизовано комплекс педагогічних умов формування художнього образу у музикантів-виконавців шляхом інтеграції універсальних принципів сценічної та акторської майстерності. В якості ключових педагогічних умов запропоновано та детально описано комплекс заходів, спрямованих на розвиток виконавської уяви, здатності до емоційної ідентифікації з "персонажем" твору та осмислення композиції як "сценарію". До цих умов відносяться: застосування методу "виконавського етюду", включення елементів імпровізації та "фізичної дії" в роботу над музичним текстом, а також формування навичок "внутрішнього монологу" для структурування сценічного самопочуття.

1. Концептуальна основа. Встановлено, що художній образ у виконавстві є багаторівневою та цілісною категорією, яка вимагає від музиканта не лише технічної досконалості, але й психофізичного втілення задуму. Обґрунтовано, що принципи сценічної майстерності, зокрема категорії "Надзавдання" (глобальна ідея твору) та "Сценічна увага" (управління концентрацією), є ефективним методичним інструментарієм для структурування виконавської діяльності.

2. Обґрунтування педагогічних умов. На основі синтезу музичної педагогіки та діяльнісного підходу акторського мистецтва було виокремлено такі педагогічні умови:

– застосування методу "виконавського етюду", який дозволяє опрацювати музичний твір як цілісну драматургічну подію, а не набір технічних фрагментів.

– включення елементів імпровізації та "фізичної дії" в роботу над текстом для забезпечення психофізичної мотивованості кожного музичного жесту.

– формування навичок "внутрішнього монологу" для усвідомленого керування сценічним самопочуттям та поглиблення емоційної ідентифікації з твором.

Практична значущість дослідження полягає у розробці конкретних методичних рекомендацій для викладачів спеціальних музичних дисциплін (клас фортепіано, скрипки, вокалу тощо). Впровадження описаних педагогічних умов безпосередньо у навчальний процес сприятиме подоланню виконавського техніцизму та забезпеченню справжньої художньої виразності музикантів. Дослідження має пряму практичну цінність для розробки нових навчальних програм та методичних рекомендацій для викладачів. Матеріали дослідження можуть бути використані: в якості основи для розробки спецкурсів "Сценічна майстерність музиканта" у закладах вищої музичної освіти, тощо; для підвищення кваліфікації викладачів, орієнтуючи їх на роботу не лише над як співати, грати, а й над що та для чого співати, грати; як практичний посібник для самих студентів-виконавців для поглиблення їхньої інтерпретаційної бази та зміцнення сценічної стійкості.

Таким чином, проведене дослідження успішно обґрунтувало необхідність і запропонувало систематизований комплекс педагогічних умов для формування цілісного художнього образу у музикантів-виконавців, що ефективно долає обмеження традиційного технікоцентричного навчання. Завдяки адаптації універсальних принципів сценічної та акторської майстерності зокрема, категорій "надзавдання" та "сценічна увага", було розроблено та теоретично доведено практичну цінність трьох ключових методичних інструментів: "виконавського етюду", "фізичної дії" та "внутрішнього монологу". Запропонована методична модель перетворює музичне виконання з репродукції нотного тексту на усвідомлену драматичну дію, де кожен технічний елемент є психофізично вмотивованим засобом виразності. Практична значущість роботи полягає у наданні викладачам спеціальних дисциплін конкретних методичних рекомендацій, які дозволять виховати нове покоління українських музикантів-інтерпретаторів, здатних до

глибокої, емоційно насиченої комунікації зі слухачем та зміцнення їхньої конкурентоспроможності на міжнародній сцені.

Л і т е р а т у р а :

1. Gisele Brelet Esthetique et creation musicale [https://www.amazon.com/Kindle-Store- Gis%C3%A8le-Brelet/s?rh=n%3A133140011%2Cp_27%3AGis%25C3%25A8le%2BBrelet](https://www.amazon.com/Kindle-Store-Gis%C3%A8le-Brelet/s?rh=n%3A133140011%2Cp_27%3AGis%25C3%25A8le%2BBrelet)
2. Dr. Wylie The formulation of music therapy as a professional cfreer <https://www.angelfire.com/me/HoneyBeeHive/MT3.html> (дата звернення 17.10.2025)
3. Madsen, C. K. (1965). A new music therapy curriculum. *Journal of Music Therapy*, 2(3), 83-85.
4. Олексюк О.М. Метафоризація духовного розвитку особистості у вищій мистецькій освіті <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/38248/>
5. Падалка Г. Педагогіка мистецтва 2008, 174, К., НПУ ім. М. П. Драгоманова <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/38248/>

R e f e r e n c e s :

1. Gisele Brelet Esthetique et creation musicale [https://www.amazon.com/Kindle-Store- Gis%C3%A8le-Brelet/s?rh=n%3A133140011%2Cp_27%3AGis%25C3%25A8le%2BBrelet](https://www.amazon.com/Kindle-Store-Gis%C3%A8le-Brelet/s?rh=n%3A133140011%2Cp_27%3AGis%25C3%25A8le%2BBrelet)
2. Dr.Wylie The formulation of music therapy as a professional cfreer <https://www.angelfire.com/me/HoneyBeeHive/MT3.html> (accessed 10/17/2025)
3. Madsen, C. K. (1965). A new music therapy curriculum. *Journal of Music Therapy*, 2(3), 83-85.
4. Oleksiuk O.M. Metaphorization of the spiritual development of the individual in higher art education [in Ukrainian] <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/38248/>
5. Padalka G. Pedagogy of Art 2008, 174, K., Dragomanov National Pedagogy University [in Ukrainian] <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/38248/>

Larysa Chyncheva, Olga Kuznetsova. Pedagogical conditions for forming the artistic image of performing musicians through acting principles.

The article substantiates the pedagogical conditions for the formation of a holistic artistic image in performing musicians by integrating universal principles of stage and acting skills into the process of professional training, offering a transformative perspective on musical pedagogy. Traditional methods often focus on technical perfection, ignoring the deep psychological and emotional analysis of a musical work, which is key to creating a convincing artistic image. The research is based on a synthesis of the theory of musical performance, pedagogy, and general principles of theatrical action and stage psychophysics, adapting such acting categories as "stage goal", "action in circumstances" and "stage attention" to solve specific performance tasks, thereby bridging the gap between technical execution and authentic emotional expression. The proposed approach allows transferring performance activity from the level of reproduction of musical text to the level of artistic creativity. As a result of training, the musician acquires the ability for emotionally rich, conscious communication with the listener, which significantly increases the quality of interpretation and stage presence, making the performance not just a demonstration of skills, but a full-fledged artistic event that resonates deeply with the audience's aesthetic expectations.

The authors have identified and detailed three key pedagogical conditions: the use of the "performance etude" method for the dramatic elaboration of the work; the involvement of "physical action" to combine internal intention with the motor apparatus; and the formation of "internal monologue" skills to structure the stage feeling, which collectively contribute to the professional sustainability of the performer. The proposed approach allows you to transfer performing activity from the level of reproduction of musical text to the level of conscious artistic creativity, ensuring that every nuance of the score is infused with personal artistic meaning. As a result of training, the musician acquires the ability for emotionally rich communication with the listener, which increases the quality of stage presence and makes the performance a full-fledged artistic event, strengthening the competitiveness of the modern performer in the global cultural landscape.

Keywords: *artistic image; pedagogical conditions; stage skills; actor's psychophysics; musician-performer; performance etude; super-objective.*