

ДО ПИТАННЯ СТВОРЕННЯ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ СТУДЕНТІВ-ВОКАЛІСТІВ

У статті аналізуються методичні особливості створення сценічного образу майбутніх вокалістів під час навчання у виші. Багаторічне засилля російськомовного естрадного продукту спричинило ризик втрати автентичності, кращих традицій української культурної спадщини в галузі виконавського мистецтва. Аби досягти успіху, майбутнім вітчизняним вокалістам потрібно набути різних специфічних навичок і використовувати їх на сценічному майданчику синтетично й органічно. Історичний екскурс свідчить, що естрадна пісня, побудована на драматургії, зазвичай дуже добре сприймається публікою, а виконавці, які володіють мистецтвом створення сценічного образу, стають популярними і відомими.

Аналіз наукової літератури за проблемою статті дозволив виявити, що створення художнього образу – це складний процес, якому слід приділити певну увагу при підготовці майбутніх вокалістів. У статті окреслено складові цього процесу, серед яких основний акцент полягає в тому, що за невеликий період часу виконавцеві слід розкрити характер, створити образ, що запам'ятовується, матиме успіх і продемонструвати неабиякі вокальні здібності.

Зауважено, що основою створення сценічного образу має бути передача потрібного емоційного стану з використанням сценічних рухів та розробленою драматургією. Досліджено техніку виразного слова, що передбачає використання вокальних справ із різними емоціями. З позиції фізіології розглядається публічність як джерело сильної емоційної дії на виконавця. Обґрунтовано доцільність широко вживаного в акторській майстерності прийому звукування кола уваги за К. Станіславським. Наведено приклади використання рольової гри на практичних заняттях для вирішення завдання перевтілення в уявного персонажа.

Окреслено вагомість пластичної виразності яка є наслідком внутрішньої смислової необхідності, що містить змістовність, психологічну наповненість і чіткість пластичного малюнка психофізичних процесів артиста, а також виконує виховну і художню функцію. Розглянуто прийоми роботи над вимагає цілеспрямованою дією на глядача.

Ключові слова: естрадне мистецтво, виконавська майстерність, професійна підготовка студентів-вокалістів, художнє перевтілення, методика роботи над сценічним образом.

Говорячи про створення сценічного образу естрадного вокаліста, слід відзначити, що естрада за всіх часів свого існування завжди була і є активною учасницею формування художнього простору сучасної культури. Естрадний спів – один із найпопулярніших видів музичного мистецтва. Пояснити таку популярність можна тим, що саме естрадна музика найбільш легко сприймається на слух, доступна за формою будь-якому недосвідченому слухачеві. Естрадному мистецтву притаманні «ширість, легкість, синтетичність, лаконізм, імпровізаційність, мобільність, індивідуальність» [3]. Виконавська активність естрадного вокаліста визначається його концертною діяльністю, яка, у свою чергу, вимагає серйозної підготовки, аби естрадне мистецтво дійсно ефективно формувало не тільки художній простір сучасної культури, що ми його згадували вище, але й виконувало свої функції – розважальну й виховну насамперед – в органічному їхньому поєднанні. Натомість з урахуванням багаторічного засилля російськомовного естрадного продукту слід усвідомлювати ризик втрати автентичності, кращих традицій української культурної спадщини в галузі виконавського мистецтва.

Естрада як предмет наукових розвідок є досить популярною серед учених. У різних аспектах її розглядали А. Верхова, Ю. Драбчук, М. Мауча, Р. МакКаллама, М. Леві, А. Леруа та ін. Створенню сценічного образу, його структурі, художньому перевтіленню артиста-вокаліста присвячені праці Г. Гасенко, С. Гмиріної, Н. Гребенюк, Л. Іваненко, І. Івасишин, Н. Кирихно, М. Крипчука, Я. Курганової, Л. Лабінцевої, Н. Овчаренко, Г. Павлюкової, В. Плахотнюк, Т. Самої, І. Семененко, Т. Ткаченко, О. Шпортюк та ін.

І хоча існує чимало праць, що розкривають ті чи інші проблеми стану естрадного мистецтва, методичні особливості створення сценічного образу майбутніх вокалістів під час навчання у виші залишаються недостатньо дослідженими у вітчизняному просторі, що, власне, і зумовлює звернення до даної проблематики.

Мета статті. Розглянути особливості створення сценічного образу студентів-вокалістів в контексті виконавської діяльності з урахуванням сучасних вимог сценічної культури.

Стрімкий розвиток естради саме в жанрі вокалу, що ми його спостерігаємо останніми десятиріччями, посідає чільне місце в системі розвитку видовищних видів мистецтва і є самостійним явищем художньої культури. Саме популярність, доступність і легкість, принаймні якою вона здається, створюють передумови сильного впливу на молодь. Натомість естрадний жанр – трудомісткий і складний процес становлення виконавця, як творчої особистості, як співака. Цьому важливому аспекту виконавської майстерності майбутнього вокаліста присвячено певні теми таких навчальних курсів, як «Сольний спів», «Постановка сценічного номеру», «Акторська майстерність», що їх опановують майбутні естрадні виконавці, навчаючись на Освітній програмі 025 Музичне мистецтво (Сольний спів) ОР Бакалавр. Це вимагає від педагога мобілізації творчого потенціалу, активізації морально-естетичних аспектів у роботі з солістом. По-перше, слід створити естетичне середовище, яке сприятиме вихованню вокальної культури виконання, формуванню в солістах за допомогою музики готовності сприймати загальносвітоглядні цінності, образи й уявлення.

Педагоги-початківці і почасти педагоги зі стажем зациклюються на тій або іншій методиці з постановки голосу або формування голосових даних, не зважаючи на одну з важливих складових підготовки молодого співака – сценічне втілення при роботі над естрадно-вокальним номером.

Специфіка естрадної пісні полягає в тому, що за невеликий період часу потрібно розкрити характер, створити образ, який запам'ятається, матиме успіх, і продемонструвати неабиякі вокальні здібності. Це накладає на педагога певні обов'язки, адже кожний концертний номер має бути сповнений певної драматургії, образно-сценічного і хореографічного компонентів. Звісно, педагог естрадного вокалу не повинен мати спеціальної хореографічної або театральної освіти, натомість у нього мають бути елементарні знання щодо поведінки на сцені, спілкування з глядачами під час виконання музичного твору, вибору костюму для виступу, підбору репертуару. Естрадна пісня, що спирається на драматургію, сьогодні дуже добре сприймається публікою. Виконавці, що володіють мистецтвом створення сценічного образу, стають популярними і відомими за межами своїх країн. Серед таких можна згадати Майкла Джексона (США), Фредді Мерк'юрі (Велика Британія), Мадонна (США), Шер (США) та інші широко відомі співаки і співачки. Серед вітчизняних в цьому ракурсі розглядаємо творчість Андрія Данилка, Тіни Кароль, Наталії Могилевської, Katya Chilly, Руслани, Монатика та інших сучасних українських виконавців, чії образи, створені в концертних виступах, запам'ятовуються надовго.

Особливість естрадного вокалу полягає в пошуку і формуванні унікального, упізнаваного образу вокаліста, аналогічно тому, як естрадні музиканти шукають «свій» індивідуальний звук. Аби досягти конкурентоспроможності в наш час, треба володіти досить широким діапазоном технічних прийомів. І в цьому разі кількість переростає в якість.

При формуванні сценічного образу вокаліста основна роль належить таким формам роботи: бесіди і розмірковування, перегляд відеоматеріалів виступів яскравих митців-музикантів, аналіз побаченого й почутого. А також широко використовується приклад самого педагога – демонстрація різних варіантів рішення завдань, детальний розбір костюма, жестів, манери виконання, міміки і т.ін. Згодом студент намагається «приміряти» образ на себе, розгледіти образ «у собі», розказавши «від себе».

При роботі з естрадним вокальним репертуаром не можна відразу працювати над динамікою, драматургією, звуком і т.ін. Усе має відбуватися поетапно. Тільки такий підхід забезпечує якісний і швидкий результат.

Оволодіння виконавською майстерністю вимагає від виконавця, серйозної вдумливої роботи над безліччю компонентів, що становлять у своїй нерозривній єдності суть музиканта, цілісність сценічного образу. Одним із таких компонентів, що опановують майбутні вокалісти на заняттях, є голос як основний інструмент співака чи співачки, який різноманітними науковцями розглядається як акустичний і соціальний феномен. При створенні сценічного образу важливі такі функції голосу. Перша функція – голос має забезпечувати чутність кожного звуку зі сцени. Для цього необхідно розвивати голосову гнучкість, рухливість, здатність голосу «малювати малюнок». Друга – бути виразником змісту тексту пісні. Тут майбутній виконавець має навчитися чути мелодійний малюнок, сповідь, спонукання, вигук й інші музичні фрази, мелодійні акцентування логічних центрів фраз, точну інтонацію. Третя функція – бути провідником почуттів. Саме по інтонаціях: підвищенню або пониженню голосу, збільшенню чи зменшенню сили звуку, виникненню і характеру пауз, зміні темпу ритму і тембрального забарвлення голосу глядач упізнає почуття вокаліста.

З першого ж заняття при роботі над вокальним твором студент має усвідомити, що виконання – це не просто вивчений текст і мелодія, але повне розуміння й усвідомлення того:

- хто ти в цьому творі (стать, вік, зовнішній вигляд, характер і т.ін.);
- обставини, середовище, де це відбувається (місце дії, епоха і т.ін.);
- що передувало цій події;
- які його, виконавця, дії і переживання на той або інший момент, про який йдеться в творі.

Нам близька думка дослідниці С. Гмиріної, яка відзначає, що в процесі підготовки студента до концертного виступу викладач має акцентувати його увагу на спостереженнях, художніх асоціаціях, емоційному сприйнятті дійсності, відображеній у творі [1].

Працюючи над створенням сценічного образу, акцентуємо, що виразне слово є найголовнішим засобом вокально-виконавського мистецтва. Інтонації, якими забарвлюється голос виконавця-вокаліста, перетворюють його думки в тексті пісні на живі картини реального або уявного життя на сцені. Голосові інтонації, не втрачаючи всієї своєї життєвої достовірності і правди неначе збільшуються, стають яскравішими, правдивішими. Тож вокал на сцені має бути артикуляційно чіткішим, голосово звучнішим і більш загостреним інтонаційно. На заняттях ставимо завдання розвинути, збагатити голоси студентів, удосконалити дикційну чистоту і чіткість, зробити голосо-мовленнєвий апарат слухняним інструментом, здатним передавати внутрішнє життя виконавця. Додавати емоційне осмислення також потрібно не лише під час роботи над піснею, але і під час вокальних вправ (розспівувань). Незалежно від того, співається словесна фраза, склади або голосні звуки, увесь час використовується можливість емоційного забарвлення звуку, надавання йому виразності, «пожвавлення» звуку. Помічено, що це в свою чергу призводить до покращення технічних можливостей голосу, його якості, тембрового забарвлення. Прикладом, під час вокальної вправи на голосні звуки або певні склади студент має проспівати цю вправу з різними емоціями: здивування, захоплення, переконання

й т.ін. А також має уявити себе в різних ролях при певному емоційному настрої і ситуаціях. О. Тринько й В. Бокоч слушно щодо цього відзначають: «Вокальне виконання не представляє навколишній світ так, як це робить, наприклад, образотворче мистецтво. Воно натомість створює особливу предметну картину, світ музичних звучань, сприйняття якого супроводжується глибокими переживаннями. Музичні враження та творча уява викликають у свідомості виконавця естрадної пісні певні музичні образи, втілення яких потім відбувається у музичному творі» [5].

Музична діяльність виконавців нерозривно пов'язана з публічними виступами. Концертний номер – джерело сильної емоційної дії, що для недосвідченого співака чи співачки, а в нашому випадку студентів, стає надскладним завданням. Педагог знає, що, прикладом, так званий «затиск» виникає часто не від того, що студент не володіє увагою, а зовсім навпаки – він не в змозі зосередити увагу, тому що фізіологічні і психологічні функції людини в екстремальних обставинах працюють зовсім інакше, ніж за звичайних. Найбільш суттєвим у процесі сценічної поведінки стає володіння увагою. Увага є організуючим чинником здатності публічної дії. Виходячи на сцену, такий виконавець переймається тим, як і де йому встати, чи звучатиме голос, чи не забуде він текст, який, загалом, він має вигляд на сценічному майданчику. Усі ці питання гальмують вироблення навичок (умовних рефлексів) у співі. Через це виконавець почасти не демонструє й половини того, що було вже добре засвоєним. Зайве хвилювання, причиною якого є сам факт перебування на сцені, порушує нормальний, звичний спів.

Сутність подібних явищ добре пояснює фізіологія: у людини, що потрапляє в незвичну обстановку, порушується орієнтовний рефлекс. Незвичне або мало звичне навколишнє середовище повертає до себе всю увагу виконавця і тим самим заважає нормальній течії співацького процесу. Передусім, порушуються тонші координації, слабкіші рефлекси й нещодавно знайдені вокально-технічні досягнення зникають. При сильнішому гальмуванні може порушитися і голосоведення. Надмірне втручання орієнтовного рефлексу викликає знижений тонус, порушення пам'яті, тремтіння рук і ніг. Відбувається розлад між поведінкою співака і необхідним творчим самопочуттям. Натомість орієнтовний рефлекс можна звести до мінімуму частішими виступами, але станеться у пригоді психологічна підготовка до виступу. Для упевненості в собі можна використовувати різні аутогенні установки.

Інший шлях створення кращого самопочуття на сцені – глибока робота над сюжетом, що надасть саме ті емоції, які при виступі допоможуть і виконати твір, і відволіктися від впливу залу. Якщо виконавець, використовуючи матеріал попередньої роботи, зуміє на концерті увійти у створений образ, його нервова система інакше реагуватиме на сцену, зал, сповнений глядачів і яскравого світла. У цьому випадку середовище не заважатиме виконанню, не гальмуватиме вироблені навички, натомість сприятиме творчому натхненню.

При створенні сценічного образу майбутніми виконавцями-вокалістами вважаємо доцільним звернутися до концепції К. Станіславського [4], адже режисер чимало часу працював в оперному театрі, здійснюючи постановки найкращих опер. Для нашого дослідження важливими є згадані в його працях «кола уваги». Створюючи художній (сценічний) образ, виконавець має зуміти зосередити на ньому свою увагу, так би мовити, звужити коло уваги до необхідного результату. Таке звужування дозволяє вимкнути з активної уваги зал, сконцентрувавшись на малому й внутрішньому колах. Закріпивши правильні уявлення про втілюваний образ, виконавець передасть потрібні інтонації, а виконання отримає відповідне емоційне забарвлення.

Також за Станіславським, створення сценічного образу вимагає дії в умовах вигадки, або іншими словами рольової гри. Рольова гра – це один із проявів дитячості, яку повинні мати не лише діти, але і дорослі. Цей розділ дуже подобається студентам, і вони натхненно працюють на заняттях. Вправи сприяють звільненню від буденних, повсякденних турбот, урівноважують та заспокоюють.

Сценічний образ, якщо йдеться про акторську діяльність, – це жива людина, вигадана автором і втілена актором. Коли актор зробить собі грим і вдягне костюм, це ще не буде перевтіленням. Перевтілення – довгий процес, який розпочинається з проникнення у світ героя, злиття з ним. Аби зануритися в цей світ, акторові необхідно нафантазувати життя цієї людини до найдрібніших деталей: атмосферу епохи, місто, у якому живе персонаж, його професію, інтереси, характер, манеру поведінки, жести, ходу, голос, навіть думки і, звісно, логіку поведінки. Актор повністю проникає у світ свого героя і щиро живе його життям. Вокалістові в роботі над піснею необхідно так само продумати попередню історію, аби відчути її і достовірно донести емоції, закладені в пісні.

Створення достовірно правдивого музично-сценічного образу можливе тільки на основі вивчення природи творчості, законів сценічного мистецтва. Тому одним з основних принципів виховання майбутнього естрадного виконавця є нерозривність специфічних виразних засобів й оволодіння законами природи сценічної творчості, коли одне неможливе без іншого. Дії виконавця, який утілює образ на сцені, мають бути особливо виразними й бездоганними, аби уникнути найбільш типової помилки, коли виконавець здається, що він діє, бо співає, але зал залишається незадіяним, пасивним, та звинувачує артиста в шаблонності, сухості, а часом і в нудзі. Це означає, що студент-виконавець поки що не орієнтується в справжній природі сценічної дії.

Аналіз науково-методичної літератури, власні спостереження дозволяють нам відзначити, що на заняттях почасти може переважати суто технічний підхід до викладення матеріалу. Аби цього уникнути й зробити

навчальний процес більш цікавим й ефективним, ми застосовуємо на практикумах інтерактивні форми роботи, прикладом, постановку концертних номерів за версією міжнародного формату «Your Face Sounds Familiar». І можна констатувати, що, вивчаючи чужий сценічний образ, копіюючи чужу стилістику виконання, манеру подачі вокального матеріалу, студенти розкривають свої творчі здібності в галузі акторської майстерності, яка вкрай важлива при створенні сценічного образу.

Робота над утіленням сценічного образу передбачає й враховування репертуару. Виконавський задум має бути обумовлений пропонованими обставинами в пісні. Педагог навчає студента занурюватися і розуміти сенс свого репертуару. Текст пісень має сприйматися як стимул для самостійного пошуку в заданих умовах. Виконавець повинен мати багату активну уяву, яка має бути пов'язана й взаємозалежна з мисленням. Підібраний репертуар педагог зіставляє з внутрішніми і зовнішніми даними студента-вокаліста і вчить доносити сенс, підтекст виконуваного репертуару до глядача.

Серед чинників здатності створення сценічного задуму слід назвати сприйняття, уяву, пам'ять, мислення, емоційність, безпосередність, виразність. Народження задуму в пісні є специфічним, глибоко внутрішнім процесом у творчості вокаліста. Через це над піснею краще за все працювати індивідуально, але деякі пісні (ансамблевий репертуар) має бути погоджений із педагогом або режисером.

Отже, внутрішня техніка вимагає створення таких психічних умов, які сприятимуть органічному зародженню дії. Слід згадати і про зовнішню техніку, що передбачає створення таких умов, за яких тіло має стати чутливим та сприйнятливим для внутрішнього посилу, аби в результаті впливати на глядача більш ефективно й повноцінно. Відтак процес створення сценічного образу без пластики неможливий. Пластична виразність – одна із складових процесу художньої творчості естрадного співака. Вона є наслідком внутрішньої смислової необхідності, що містить змістовність, психологічну наповненість і чіткість пластичного малюнка психофізичних процесів артиста. Саме пластична виразність у системі «актор – глядач» виконує виховну і художню функцію, забезпечує стійкий успіх співака на естраді.

Емоційно-чуттєва дія пластичної виразності має бути підпорядкована рішенням смислових, тематичних і естетичних завдань, тобто пластика – не самоціль, а втілення змісту художнього образу музичного твору. Внутрішнім стрижнем дієвої пластики є драматургічний розвиток змісту музичного твору і, на цій основі, вибудовувана логіка пластичного рішення художнього образу концертного номера. Його втілення розпочинається з осмислення образу музичного твору, що базується на психофізичних здібностях вокаліста до сприйняття музики і органічного зв'язку у взаємовідносинах співака з музикою. При цьому необхідно відзначити, що саме музика здатна створити стан, що породжує дію. Нам імponує думка дослідниці Л. Красовської, що естрадний співак має вміти об'єднати комплекс виразних засобів, аби передати головну думку в певній композиції. Через знайдені «пережиті» сценічні рухи, які виникли внаслідок нерозривного зв'язку музики й поезії, можливий діалог співака з глядачем і вплив на нього[2].

Сценічне втілення вокально-виконавського задуму вимагає цілеспрямованої дії на глядача. Передусім, здатність до сценічного втілення сценічного задуму в пісні об'єднує всі попередні здібності: здатність до звучного слова, публічної дії, задуму. Цю здатність до втілення можна виразити як умовну рольову гру щодо сценічного задуму з метою спрямованої дії на глядача. Обрана співаком пісня може бути веселою і сумною, ліричною, патріотичною, сюжетною. Виконання відбувається кожного разу на конкретну аудиторію, у певний час, за певних обставин. І вокаліст має зробити так, аби репертуар і сценічний образ знайшли відгук у цієї конкретної аудиторії.

Студент, який навчається на відділенні естрадного співу, має стати художником, що створює сценічний образ, перевтілюючись на сцені. Його дії виражаються словом, співом, мімікою, жестом, пластикою, танцем. Завдання викладача навчити майбутнього виконавця володіти собою як засобом створення сценічного образу: знати основні закони сценічного мистецтва, вміти користуватися своїм внутрішнім апаратом, володіти правильним, осмисленим співом, виразністю, музичністю, пластикою, що підкеровані надзавданням музично-сценічного образу.

Після концерту, заліку, іспиту або після завершення роботи над твором зазвичай відбувається аналіз творчого процесу і його результатів для осмислення й закріплення набутого досвіду. Виявляти позитивні й негативні сторони в роботі краще у творчій бесіді. Відеозаписи виступів дозволять почути і побачити кожен момент виступу. Зафіксувавши увагу студента на якомусь окремому епізоді, ми можемо виокремити успішні моменти виступу й докладно обговорити шляхи виправлення недоліків. Студент сам бачить себе з позиції глядача й може відкоригувати щось у своєму виконанні.

Висновки. Отже, естрадне виконавське мистецтво – поєднання техніки вокалу з індивідуальним образом вокаліста, який у свою чергу має опанувати хореографічну, пластичну, акторську, драматургічну майстерність. Концертний виступ – основний вид діяльності виконавця, у процесі підготовки до якого студенти – майбутні вокалісти – мають не тільки вивчити, власне, музичний матеріал, а й набути того емоційного стану, сценічних рухів, пластики та драматургії, що їх вимагає відповідний художній образ у межах втілюваної ролі. Практичні заняття з курсів «Сольний спів», «Постановка сценічного номеру», «Акторська майстерність» спрямовані на надання студентам компетенцій під час концертного виступу ефективно орієнтуватися у стресовій ситуації, контролювати свій емоційний стан, хвилювання шляхом трансформації його в чуттєву подачу музичного матеріалу на балансі підсвідомого та свідомого.

У процесі роботи студентів-вокалістів над сценічним образом важливою є синергія естрадного вокального й акторського мистецтва. Сценічної майстерності слід набувати одночасно з роботою над удосконаленням голосу. Домогтися сценічної майстерності можна через синтез навчання, спостереження за творчістю видатних артистів-вокалістів і практичної реалізації набутого безпосередньо на сценічному майданчику.

Подальше дослідження питання створення сценічного образу студентів-вокалістів може бути продовжено в різних напрямках, зокрема в розробці індивідуальних форм самостійної роботи в межах зазначених вище курсів.

Використана література:

1. Гмиріна С. В. Сценічне перевтілення студента-вокаліста як педагогічна проблема. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*. 2013. Вип. 14. С. 46–50.
2. Красовська Л. Про пластику та постановку номера естрадного співака. *Культура України: зб. наук. пр. / М-во культури, молоді та спорту України, Харків. держ. акад. культури; за заг. ред. В. М. Шейка*. Харків : ХДАК, 2019. Вип. 65. С. 149–156.
3. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини XX – початку XXI століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2017. 19 с.
4. Станиславский К. С. Работа актера над собой. URL: <http://psylib.org.ua/books/stank01/index.htm> (дата доступу: 10.08.2022).
5. Тринько О., Бокоч В. Імідж сучасного педагога. № 4 (181). 2018. С. 65–67.

References:

1. Hmyrina S. V. (2013) Stsenichne perevtiennia studenta-vokalista yak pedahohichna problema. [The stage transformation of a student-vocalist is a pedagogical problem.] *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 14 : Teoriia i metodyka mystetskoï osvity*. Vyp. 14. S. 46–50. [in Ukrainian].
2. L. Krasovska. (2019) Pro plastyku ta postanovku nomera estradnoho spivaka. [About the plasticity and staging of the number of the pop dance.] *Kultura Ukrainy : zb. nauk. pr. / M-vo kultury, molodi ta sportu Ukrainy, Kharkiv. derzh. akad. kultury ; za zah. red. V. M. Sheika*. Kharkiv : KhDAK. Vyp. 65. S. 149–156. [in Ukrainian].
3. Samaia T. V. (2017) Vokalne mystetstvo estrady yak chynnyk kulturnoho zhyttia Ukrainy druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia: avtoref. [The vocal art of pop music as a clerk of the cultural life of Ukraine in the other half of the 20th century – the beginning of the 21st century: author's abstract] dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 26.00.01. Kyiv. 19 s. [in Ukrainian].
4. Stanyslavskii K. S. Rabota aktera nad soboi. [The work of an actor on himself] URL: <http://psylib.org.ua/books/stank01/index.htm> (data dostupu: 10.08.2022). [in Ukrainian].
5. Trynko O., Bokoch V. (2018) Imidzh suchasnoho pedahoha. [The image of a modern teacher] # 4 (181). S. 65–67. [in Ukrainian].

Lievit D. Creating a stage image for vocalist students

The article analyzes the methodological features of creating a stage image of future vocalists during their studies in university. The long-term spread of Russian-speaking pop production has caused a risk of losing authenticity, the best traditions of Ukrainian cultural heritage in the field of performing arts. In order to achieve success, future Ukrainian vocalists will need to acquire various specific skills and use them synthetically and organically on stage. Proven over history, pop-songs built on dramaturgy are usually very well received by the public, and performers, who master the art of creating a stage image, become popular and famous.

The analysis of scientific literature on the question posed by this paper revealed that the creation of an artistic image is a complex process, that should be given more attention when training future vocalists. The paper outlines the components of this process, among which the main emphasis relies on the fact that in a short period of time the performer should reveal the character, create an image that will be remembered and will have success, and demonstrate remarkable vocal abilities. It is noted that the basis for creating a stage image should be a transfer of a needed emotional state using stage moves and dramaturgy. The technique of expressive speech is studied, which involves the use of vocal exercises with different emotions. From the standpoint of physiology, publicity is looked at as a source of strong emotional impact on the performer.

The technique of narrowing the circle of attention according to K. Stanislavskii, widely used in acting, is discussed in detail. Examples are given of the use of role-playing in practical classes to solve the task of transforming into an imaginary character.

The importance of flexible expressiveness is outlined, which is a consequence of the inner semantic necessity, which contains meaningfulness, psychological fullness and clarity of the flexible picture of psychophysical processes of the artist, and also performs an educational and artistic function. The methods of working on the required purposeful action on the viewer are considered.

Key words: *pop art, performance skills, professional training of student vocalists, artistic transformation, methods of working on a stage image.*