

**Л. О. Тоцька**

Національний педагогічний  
університет імені М. П. Драгоманова

### **ЗВУКОСМИСЛОВЕ СПІВАЦЬКЕ МИСЛЕННЯ**

*У статті розглядаються теоретичні основи формування здатності до звукосмислового співацького мислення. Аналізуються перспективи вдосконалення вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва за умови розвитку здатності до звукосмислового співацького мислення згідно зі сучасними вимогами до музично-педагогічної освіти.*

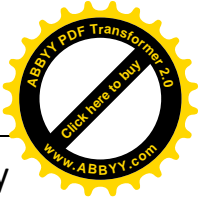
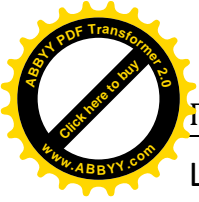
**Ключові слова:** звукосмислове співацьке мислення, емоційно-гедоністичний досвід, художньо-педагогічний аналіз.

**Постановка проблеми.** В сучасних умовах оновлення суспільства на перший план виходять завдання гуманізації та гуманітаризації освіти, формування духовної культури учнівської молоді, що передбачає інтелектуальний, моральний, естетичний розвиток людини, сприймання національних традицій як частини світової художньої культури. Одним із пріоритетних засобів соціально-культурного становлення особистості виступає мистецтво (М. Драгоманов, І. Ляшенко, І. Огієнко, С. Уланова, Д. Чижевський).

Процес сприйняття та пізнання мистецтва має суто особистісний характер. Так, В. Андрущенко робить акцент на тому, що кожна людина потребує свого власного душевного відтворення, «якщо його не відтворить мистецтво, якщо його не відтворить музика, якщо його не відтворить пісня, ми втратимо цілісну особистість» [2, 4]. Розвинена духовність є однією із найважливіших персональних рис людини, яка думає та живе Україною і хоче возвеличити свою неньку. Тому, майбутній вчитель, зокрема учитель музичного мистецтва, є тією особистістю, яка буде плекати патріотичну духовність у кожному дитячому серці.

Процес сприйняття та пізнання мистецтва вимагає складних розумових операцій, які відіграють важливу роль у фаховій підготовці вчителя музичного мистецтва, а саме: емоційної сприйнятливості, розвиненої уяви, активної розумової діяльності, здатності до осмислення твору в цілому та співвіднесення його з власним внутрішнім світом і дійсністю.

Отже, творчий розвиток є необхідною умовою життєдіяльності та пріоритетним напрямом у формуванні її гармонійної особистості. Винятковою складовою та рушійною силою цього процесу є творче мислення людини, яке характеризується високою новизною свого продукту для суб'єкта та своєрідними особливостями його одержання.

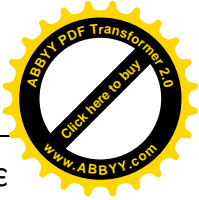
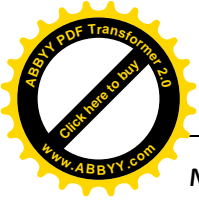


Цілеспрямоване формування творчого мислення відбувається у процесі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. У період навчання у вищих музично-педагогічних закладах освіти, за даними психолого-педагогічних досліджень, творче мислення входить у найбільш активну фазу розвитку. Це відбувається завдяки активному використанню педагогічних можливостей різних видів мистецтва, комплексу засобів художньої виразності, що надає свободу фантазії, активізує прояви інтуїції, пошукової ініціативи студентів та спонукає їх до творчості.

Неодмінним компонентом фахового становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва виступає вокальна підготовка. Тому, на нашу думку, звукосміслові співацьке мислення, як складова творчого мислення, є провідною здатністю у процесі вокальної підготовки.

**Аналіз актуальних досліджень.** Проблема формування творчого мислення знаходить своє відображення у філософії, психології, педагогіці та в ряді інших галузей знання. Вивченню загальних психологічних закономірностей процесу мислення присвячені дослідження зарубіжних та вітчизняних учених Л. Виготського, П. Гальперіна, Г. Костюка, О. Леонтєва, Ж. Піаже, С. Рубінштейна та інших. Механізми творчого мислення досліджуються в працях А. Брушлінського, М. Вертхаймера, Д. Гілфорда, А. Коваленка, А. Маслоу, Я. Пономарьова, К. Роджерса, О. Тихомирова, П. Торренса. Шляхи формування творчого мислення у процесі навчальної діяльності розглядалися у науково-практичних дослідженнях Д. Богоявленської, Є. Кабанової-Меллер, З. Калмикової, О. Кульчицької, І. Лернера, Н. Литвинової, Ю. Машбиця, В. Маляко, О. Симановського, М. Холодної, В. Юркевича та інших. Проблему творчого розвитку студентів та школярів у мистецькій діяльності вивчали такі українські вчені як Н. Батюк, Л. Ващенко, С. Горбенко, В. Григор'єва, Н. Гузій, І. Гадалова, І. Демченко, Т. Завадська, В. Лихвар, Л. Масол, Г. Падалка, О. Полатайко, О. Ростовський, О. Рудницька, К. Стецюк, М. Татаренко, В. Томашевський, О. Хижна, Л. Хлебнікова, О. Щолокова та інших.

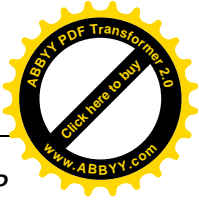
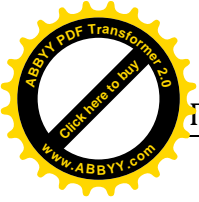
Разом з тим, позитивно оцінюючи здобутки вищезначених науковців, доцільно зауважити, що проблема розвитку звукосміслового співацького мислення як здатності, має удосконалити вокальну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва. Треба підкреслити, що розвиток здатності до звукосміслового співацького мислення у процесі вокальної підготовки, не була предметом дослідження в



музично-педагогічній галузі освіти. Ґрунтовних досліджень вимагає проблема формування здатності звукосмислового співацького мислення в умовах суб'єкт-суб'єктної взаємодії учасників навчально-виховного процесу, що переорієнтовує заняття з постановки голосу із авторитарного керування вокальною діяльністю студентів на гнучке стимулювання процесу навчання до їх творчої самостійності.

**Мета статті** – аналіз теоретичних основ формування здатності до звукосмислового співацького мислення майбутніх учителів музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Л. Виготський [6, 66] зазначив, що «мистецтво це робота думки, але це є своєрідне, емоційне мислення»; «думка в мистецтві» це не міркування, не опис, не силогізм, а це є захоплення, радість, печаль, сум. Відчай голосіння!» [7, 10]. Вокальна музика може пізнаватися як шляхом логічним, так і через естетичне емоційно-оцінне ставлення. Це принципово різні шляхи. Для майбутнього вчителя музичного мистецтва головне навчитися осягати зміст вокальної музики і значення елементів форми через емоційно-оцінне ставлення до науково-теоретичного тезаурусу, тобто спиратися у процесі вокальної підготовки на вербальний метод у порівнянні з невербальним. Додаткова інформація на заняттях з постановки голосу потрібна студенту головним чином для того, щоб він міг мати оцінювати те, що виконує. Тому при вивченні теоретичного матеріалу доцільно акцентувати увагу на розвиток вокально-музичного сприйняття майбутнього вчителя музики. Тоді те, що спочатку було виявлене почуттям, буде потім осягнене розумом. У цьому випадку матеріал, засвоєний через емоційно-оцінний відбір, стає «своїм» і включається у творчий процес. У протилежному випадку (коли переважає логіка) цього не трапиться, і всі досягнення музикознавства пройдуть повз, не торкнувшись самого головного механізму професійної діяльності студента, тобто «пояснення уб'є хвилювання» [7]. Тут виникає важливість якісного виконання вокального матеріалу, що прослуховується у процесі навчання. Для студента на заняттях з постановки голосу це може бути першою зустрічю з вокальним твором, перше переживання свого ставлення до нього. Отже, часто залежить від якості виконання й відтворення твору, чи ввійде це враження у творчий багаж учня, як це надалі відобразиться на формуванні оцінного рівня його сприйняття.

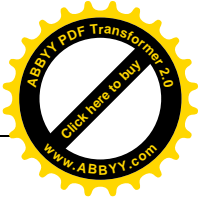
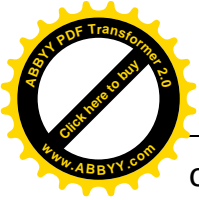


Визначальним інструментом впливу співака є *взаємозалежність* його *емоційного та оцінного ставлення* до вокального твору. Так, слухач сприймає музику через запропоновані виконавцем емоційні відношення. Тобто, чим вони яскравіші, переконливіші, тим більш слухач підпадає під вплив музики. Слухачу передається через емпатію самий засіб володіння музичним задумом, вживання в нього. Але якщо у співака не вироблені художньо-оцінні реакції, немає свого відношення до твору – така ж і буде реакція слухача.

Звернемо увагу на *діяльний характер* художнього мислення співака. З функціональною й руховою активністю людини нерозривно пов'язана емоційність. Тому співака індивідуалізує спроможність «усяку думку, ідею пережити емоційно та надати цим переживанням діяльний розгін...» [4, 34]. У зв'язку з цим Б. Ананьєв пише: «...зв'язок між вербальним (логічним) та невербальним (образним) інтелектом складає ядро структури інтелекту» [1, 205]. Проте взаємодія цих двох систем виявляється в негативних кореляційних зв'язках. Тобто спостерігається певний антагонізм. Наприклад, критичний аналіз при сприйнятті мистецтва заважає проявам емоційного відношення. Проте виявляється, що в центрі, в ядрі міжфункціональних зв'язків знаходиться *практичне мислення*. Через те, воно інтегрує й включає в себе два види інтелекту.

Тому, якщо говорити про те, з чого починати заняття з постановки голосу, то, безумовно, з дії, з практичної роботи з учнем. Тобто, оволодіння вокально-технічними навичками грає провідну роль у розвитку і формуванні співака. Інакше кажучи, саме з вироблення практичних навичок починає групуватися вся система професійного навчання й виховання студента, майбутнього вчителя музичного мистецтва. Тільки після того, коли студент оволодіє первинними навичками формування співацького голосу як *інструментом інтонування*, можна надати набутим умінням і знанням рівень узагальнення та поступового розширення кола теоретичних знань.

В нашому дослідженні ми пропонуємо відштовхуватися при формуванні голосу від генетичної природи людини. Тобто, теорія потрібна для того, щоб все засвоєне практично набуло цілісної системи. Кожне заняття з постановки голосу має спиратися на можливості майбутнього застосування. Для цього потрібно не тільки гарно розбиратися у стильово-жанрових напрямках розвитку вокального мистецтва, досконало знати побудову голосового апарату, але й вміти відтворити твір, емоційно пережити його

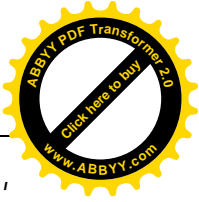
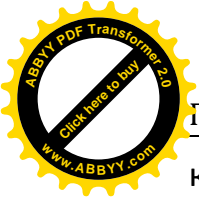


образний зміст, що надасть змогу усвідомити сутність вокального мистецтва.

Таким чином, без *умінь оцінки емоційно-образного змісту* вокального твору сутність стильово-жанрових знань не стає надбанням особистості і не надає можливості проникнути в систему її естетичних цінностей. Але з розширенням кола вокальних стилів і жанрів, які студент може практично відтворити й естетично пізнати, а не тільки інтелектуально усвідомити, багатшає його вокально-мистецький розвиток, здатність *насолоджуватись* вокальною музикою і таким чином вчить захоплюватися інших. Тільки по справжньому захоплена людина може навчити захоплювати інших. На думку Б. Асаф'єва [3, 47], «для правильного наближення до пізнання музики як предмету, що збагачує наш життєвий досвід і підвищує відчуття життя, необхідно не стільки навчання або вивчення музичного мистецтва як наукової дисципліни, скільки спостереження (розумно організоване) за змінами й трансформаціями матеріалу». Сутність спостереження є в акцентуванні уваги студента на характері руху в вокальній музиці, виявленні стадій та інтенсивності інтонаційного розвитку, сили напруження, різнобарвності форм, жанрових проявів, засобів художньої виразності та інших особливостей вокального мистецтва. Вчений зазначив, що «коли намагатися під час слухання музики визначити фактори, які зумовлюють розвиток *соціально-психологічних станів* у сприймаючих суб'єктів, то тим самим визначається виховна природа даного явища, його роль» [3, 49].

Інакше кажучи, тільки коли будуть розвинуті якості ініціативності, самостійності і здібності до критичного мислення, тільки тоді з'являться передумови щодо розуміння вокального мистецтва та навчання його у професійному ракурсі. Тому так важливо виховати у студентів здатність розуміти вокальне мистецтво як мову емоцій, уміння споглядати за їх виявленням. Тільки через емоції вокальна музика пов'язана з соціумом, навколишнім світом, життям людини.

*Головною формою звітності* студента ми пропонуємо *повторне* опрацювання вокального твору, яке дає змогу більшого поглиблення знань, розширення уваги до виконавських стильово-жанрових винайдень, дасть спроможність знову емоційно пережити і оцінити вивчений репертуар, що і сформує здатність до *адекватної естетичної оцінки*. Такими формами звітності є різнохарактерні публічні виступи. Вони спрямують студентів на формування здатності до *гедоністичного сприйняття* вокальної музики в її стильово-жанрових ознаках, тобто, до спілкування з творчістю визначеного



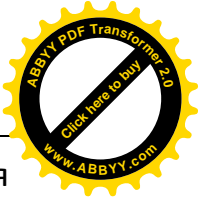
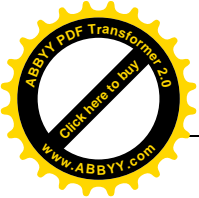
композитора, отримання естетичної насолоди, досягнення витонченості, майстерності, специфіки стильово-жанрової манери.

На сьогодні здатність до гедоністичного сприйняття залишається поза увагою в процесі вокальної підготовки студентів. На наш погляд, визначальним засобом удосконалення вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є досягнення емоційного задоволення від виконання вокального твору, інтуїтивне досягнення стильової лабораторії композитора, відчуття радощі від сприйняття. Отже, саме *насолода* від зустрічі з творіннями видатних композиторів повинна проходити через увесь процес вокальної підготовки.

Через те, процес вокальної підготовки в закладах освіти має бути спрямований на гедоністичне досягнення вокального мистецтва, зокрема, на стильово-жанрові орієнтири гедоністичного сприймання, що надасть можливість набути *емоційно-гедоністичний досвід* майбутньому вчителю музичного мистецтва. Отже, мистецтво, що спирається на емоційний досвід багатьох поколінь, спеціально розвиває чуттєвість, завдяки якій людина вступає в *дієвий контакт* з іншою людиною, із суспільством, з природою тощо.

Сьогодні вже неможливо досліджувати механізми вокального виконавства без урахування специфічних закономірностей несвідомої психічної діяльності і ролі, яку вона виконує в творчих процесах. Тому ми в своєму дослідженні розглядаємо закономірності функціонування несвідомого, як первинного фактора в структурі інтелекту людини і в творчому процесі.

Так, В. Вернадський [5], І. Колодуб [8] свідоме й несвідоме зводить до діалектичної єдності утворень людської психіки. Вони з'єднані між собою, взаємно доповнюють, взаємно виключають одне одного. «Несвідоме – сукупність психічних процесів, які детермінують такими явищами дійсності, про вплив яких на поведінку суб'єкт не має гадки» [8, 78]. В. Вернадський [5, 111] стверджує, що «інтуїція, натхнення – основа великих відкриттів... не пов'язані ні словом, ні з поняттям у своєму генезисі». Показником несвідомого у творчості є інтуїція, в якій полягає головна «зона обдарованості» митця. Як стверджує І. Колодуб, «інтуїція виявляється як готове судження, як рішення без доказів, здатність бачити предмет у його прихованих властивостях» [8, 16].

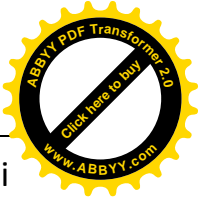
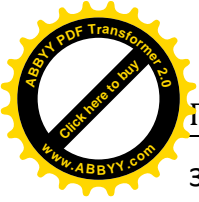


П. Якобсон засвідчує, що інтуїтивне може бути не до кінця усвідомленим з раніше набутого досвіду осягнення сприйняття мистецтва. Співаки переважно відчують наявність процесів, що не піддаються свідомому аналізу, при розумінні ціннісного у творчості. Тому прийом, що удосконалює художньо-стильове відтворення вокальної музики, є поєднанням понятійних, тобто вербалізованих засобів передбачення стильово-жанрової інтерпретації вокальної музики з інтуїтивним пошуком виконавського задуму.

Без навичок стилістично співставити власне виконання з художнім образом твору, аналізу відповідності особистих виконавських дій, правильності творчих рішень неможливо ставити відповідні вимоги як до виконання майбутніми учнями, так і до результатів сприймання музики взагалі.

Важливою умовою формування здатності до звукосмислового співацького мислення у студентів є формування в них *умінь художньо-педагогічного аналізу вокального твору*. Саме на етапі аналізу студенти набувають досвіду художньо-творчої діяльності, оволодівають знаннями, уміннями та навичками, необхідними для вокальної інтерпретації. У процесі аналізу повніше розкриваються зміст творів, їх художня краса і неповторність та посилюється емоційно-оцінний вплив музики. Здійснюючи аналіз, розкриваючи зміст і структуру вокального твору, студенту, майбутньому вчителю, доводиться постійно співвідносити педагогічні наміри з пізнавально-творчими можливостями майбутніх учнів. Тому аналіз вокального твору, який повинен проводити студент, є аналізом художньо-педагогічним.

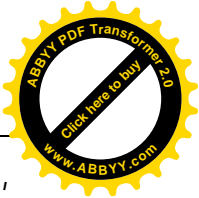
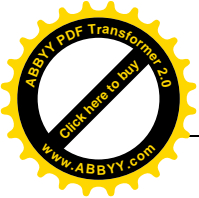
Як визначив О. Ростовський, «художній тому, що аналізується твір мистецтва і цей аналіз впливає з його закономірностей; педагогічний – тому, що проводиться з урахуванням вікових особливостей, музичного розвитку і завдань музичного виховання» [9, 81]. Отже, художньо-педагогічний аналіз вокального твору має співвіднести емоційно-образний зміст з інтересами й можливостями виконавців і слухачів, забезпечити естетичне осягнення ними даного твору та реалізувати пізнавальну й виховну функції вокального мистецтва в їх єдності. Під час художньо-педагогічного аналізу відбувається послідовне, систематичне прилучення студентів до вокальної музики, до розуміння ними її особливостей. При цьому кожен твір в уяві студента збереже цілісність і



змістовність. Досвід аналізу одного твору переноситься на інші, складніші твори, що забезпечує розвиток вокальної культури студентів. Глибина осягнення художнього образу вокального твору перебуває в прямій залежності від того, як аналізується твір. Аналіз з'єднує сприймання твору, його виконання зі стильово-жанровими знаннями про нього, взаємно збагачуючи їх. Тому художньо-педагогічний аналіз вокального твору є шляхом формування культури сприймання і відтворення вокального твору, що передбачає створення уявлень про виразне значення і змістовність елементів музичної мови в їх цілісності та розвиток особливої сприйнятливості до багатозначності та асоціативності музичних інтонацій.

Педагогічний аналіз має спиратися на музикознавчий, але не є тотожний йому. На думку О. Ростовського [9, 73], «емоційно-художня форма аналізу повинна зберігати поетичне очарування музичного твору». Уміння художньо-педагогічного аналізу пов'язані зі *слуховим аналізом* вокальної музики. Для цього потрібно розпізнавати виразові елементи вокального твору, які визначають його художню своєрідність, осмислювати особливості музичної мови, що є суб'єктом слухового спостереження.

Аналіз науково-методичної літератури сприяв визначенню сутності та змісту *звукосмислового співацького мислення* під яким ми розуміємо як процес переведення емоційних переживань і естетично-оцінних вражень на мову виконавсько-технологічних та словесно-логічних категорій та понять. Зокрема, звукосмислове співацьке мислення як здатність властива не тільки композитору, але й виконавцю і слухачу. Здатність потрібна для адекватного вокального сприйняття, творчої інтерпретації художнього образу, художньо-педагогічного аналізу твору, музичної комунікації в цілому. Така комплексна здатність не створюється в результаті «складання» розвинутих елементарних вокальних здібностей, а потребує спеціального розвитку під час вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Майстерність у знаходженні художньо значущих рис твору та вміння усвідомити їх функцію у становленні художнього мислення композитора є неодмінною ознакою культуровідповідного навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. Тому аналітико-синтетичні аспекти звукосмислового співацького мислення потрібно розглядати як ознаки формотворення у єдності з висвітленням образного строю певного композитора, художньо-вокальною школою або вокально-педагогічною школою.

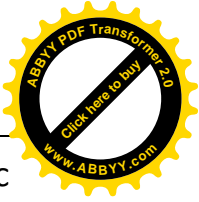
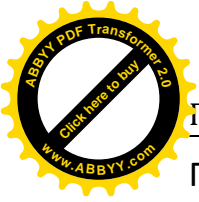


Цілісність творчого процесу здійснюється за допомогою механізму, який О. Шульпяков назвав «аналізом через синтез» [10]. Зміст цього механізму міститься в постійному співвідношенні композиторського задуму і вокально-технічного втілення, при якому посилюється роль зворотного зв'язку: «голос – психіка». Тоді голосовий апарат співака стає інструментом пізнання із розвинутими і чутливими слуховими, м'язовими, вібраційними та іншими відчуттями, що дозволяє в повній мірі розкрити творчий потенціал співака-студента, виявити якості його творчої природи. Досвід видатних вокалістів минулого та сучасності говорить про наполегливу працю, як пошук індивідуального вирішення композиторського задуму та творчого завдання на основі ґрунтовного розуміння природи голосового апарату (М. Баттістіні, Н. Дорліак, А. Доліво, С. Крушельницька, О. Мишуга, Ф. Шаляпін).

Отже, досліджуваний О. Шульпяковим механізм «аналізу через синтез» цінний для вокальної педагогіки тим, що розкриває двоїстість звуко-сміслового співацького мислення, а саме: «ідеального» – від музичного уявлення до техніки та «фактичного» – від звучання, через сприйняття до музичного уявлення [10, 156]. Під час процесу мислення здійснюється взаємодія сприйняття і уявлення через моторику, внаслідок якої студент стає учасником творчого процесу. Для цього потрібно, щоби вокальний твір перестав бути сукупністю звукових подразників, тобто трансформувався в об'єкт активної пізнавальної діяльності, а також щоб вокально-виконавські уміння використовувались як «чуттєва пізнавальна частина», що може піднятися до рівня «співавторства» при створенні образу.

Необхідною умовою розуміння вокального мистецтва є знайдення діалектичної єдності вокальних засобів при створенні художнього образу, рівноваги між аналізом і синтезом (моторики й музичних уявлень). Але рівновага в єдності, тобто повне подолання протиріч між синтезом і аналізом, може призвести до втрати стимулу вдосконалення. Очевидно тому, дійсно творчому виконавцю, потрібно періодично змінювати інтерпретаційний задум та продовжувати вдосконалювати визначене композитором втілення.

Через те аналітико-синтетичне тлумачення вивченого твору передбачає спрямування уваги студента на *знаходження таких характеристик, ознак, які свідчили би про певний вплив стильово-жанрової еволюції на створення музичних образів*. Воно супроводжується виявами фантазії, діяльністю уяви та інтелекту, напруженням пам'яті, посиленням емоційно-вольових процесів.



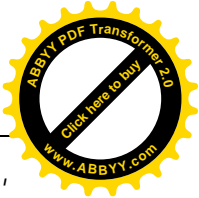
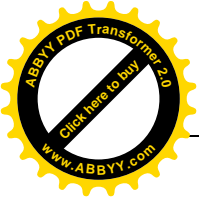
При такій діяльності виявляється власне ставлення до твору, а сам процес має творчий характер. Творчий підхід студента до твору спонукатиме до того ж підходу і його майбутніх учнів. Саме творчий характер сприйняття, інтерпретації, художньо-педагогічного аналізу вокальної музики надасть великі можливості для глибокого осягнення естетичного змісту вокальних творів, розвитку вокальної культури студентів, сформує сучасну проєкцію звукосмислового співацького мислення майбутніх учителів музичного мистецтва.

**Висновки.** На основі викладеного матеріалу можемо констатувати, що процес формування здатності до звукосмислового співацького мислення майбутніх учителів музичного мистецтва характеризується динамічною цілісністю. Робота над набуттям та удосконаленням виконавських навичок і вмінь знаходиться в нерозривному зв'язку зі стилевідповідними знаннями, розширенням художньо-естетичного смаку, активізації творчої діяльності тощо.

Отже, проведений аналіз змістового наповнення здатності до звукосмислового співацького мислення дозволяє визначити його як складову творчого мислення. Відповідно, важливим стає спрямування навчально-виховного процесу на активізацію потенційних можливостей кожного суб'єкта навчання, розвиток його активно-творчого ставлення до майбутньої вокально-педагогічної діяльності. Актуальним у цьому контексті стають історико-стильовий і жанровий підходи, технологія звукоутворення на принципах резонансної теорії мистецтва співу, що має сформувати здатність до звукосмислового співацького мислення.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Ананьев Б. О проблемах современного человекознания / Б. Ананьев. – М. : Наука, 1977. – 380 с.
2. Андрущенко В. П. Музична культура в системі підготовки майбутнього вчителя музики / В. П. Андрущенко // Науковий часопис нац. пед. ун-ту імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. пр. – К. : Вид-во НПУ, 2004. – Вип. 1 (6). – С. 3–5.
3. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1973. – 154 с.
4. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. Баренбойм. – Л. : Музыка, 1974. – 336 с.
5. Вернадский В. И. Размышления натуралиста : в 2-х кн. / В. И. Вернадский. – М. : Наука, 1977. – 73 с.
6. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Педагогика, 1991. – 480 с.



7. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с.
8. Колодуб І. С. Питання теорії вокального мистецтва: посібник до курсу історії та теорії вокального мистецтва / І. С. Колодуб. – Харків : Видавництво «Промінь», 1995. – 120 с.
9. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в основній школі / О. Я. Ростовський // Навч. метод. посібник. – Тернопіль : Навчальна книга «Богдан», 2001. – 272 с.
10. Шульпяков О. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ / О. Шульпяков. – М. : Музыка, 1972. – 125 с.

### РЕЗЮМЕ

**Л. А. Тоцкая.** Звукосмысловое певческое мышление.

*В статье рассматриваются теоретические основы формирования способностей к звукосмысловому певческому мышлению. Анализируются перспективы усовершенствования вокальной подготовки будущих учителей музыкального искусства при условии развития способности к звукосмысловому певческому мышлению относительно современных требований музыкально-педагогического образования.*

**Ключевые слова:** *звукосмысловое певческое мышление, эмоционально-гедонистический опыт, художественно-педагогический анализ.*

### SUMMARY

L. Tocka. Audiovisual singer's thinking.

*The theoretical bases of forming the ability of audiovisual singer's thinking are reviewed in the article. The prospects of improving vocal training of future teachers of music by developing the ability to of audiovisual singer's thinking about modern demands of music and teacher education are analyzed.*

**Key words:** *audiovisual singer's thinking, emotional and hedonistic experience, artistic and pedagogical analysis.*