DOI: https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2026.35.19
УДК 378.091.3:78.071

***Чинчева Лариса Владиленівна,***
*кандидат педагогічних наук,*
*доцент кафедри хорового диригування,*
*та теорії і методики музичної освіти*
*Український державний університет імені Михайла Драгоманова,*
*https://orcid.org/0009-0005-4555-7683*
*l.v.chyncheva@npu.edu.ua*
***Пісковський Артур Вікторович,***
*аспірант кафедри хорового диригування*
*та теорії і методики музичної освіти,*
*Український державний університет імені Михайла Драгоманова*
*https://orcid.org/0009-0000-5187-0995*
*a.v.piskovskyi@udu.edu.ua*

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

*У статті обґрунтовуються, систематизуються та розкриваються педагогічні умови формування цілісного художнього образу у музикантів-виконавців шляхом залучення універсальних принципів сценічної та акторської майстерності у процес професійної підготовки. Доведено, що традиційні академічні методики навчання часто зосереджені на технічній досконалості, залишаючи поза увагою глибинний психологічний, семантичний та емоційний аналіз музичного твору, що є ключовим для створення переконливого художнього образу. Дослідження спирається на міждисциплінарний синтез теорії музичного виконавства, педагогіки, а також загальних засад театральної дії та сценічної психофізики, адаптуючи такі базові акторські категорії як «надзавдання», «дія в обставинах», «магічне «якби»» та «сценічна увага» для вирішення специфічних виконавських завдань.*

*У межах статті розкрито сутність та підпорядковано єдиній логіці комплекс методів навчання, серед яких особливе місце посідають метод «виконавського етюду» – сприйняття твору як драматургічної події, метод «фізичної дії» – вмотивованість кожного жесту й руху апарату та метод «внутрішнього монологу» – свідоме структурування сценічного самопочуття. Запропоновані педагогічні умови діють як цілісна синергетична система, які дозволяють перевести виконавську діяльність студентів з рівня репродукції нотного тексту на рівень свідомої художньої творчості й діалогу. У результаті впровадження цієї методичної моделі музикант набуває здатності до емоційно насиченої, інтелектуально осмисленої комунікації зі слухачем, що суттєво підвищує якість інтерпретації, активізує психологічну пам'ять, посилює сценічну присутність і стійкість, перетворюючи виконання творів на повноцінну мистецьку подію.*

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

Актуальність теми формування художнього образу у музикантів-виконавців на основі принципів акторської майстерності зумовлена необхідністю подолання академічного техніцизму та посилення художньої виразності 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, але 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, психофізично вмотивованого образу, що є критично важливим для становлення конкурентоспроможного українського музиканта-інтерпретатора.

***Мета статті*** – розкрити сутність та підпорядкувати систему педагогічних умов і відповідних методів навчання, зокрема, методу внутрішнього монологу, фізичної дії та виконавського етюду, спрямованих на розвиток художньо-інтерпретаційного мислення студентів-музикантів.

Наукова новизна дослідження полягає в теоретичному обґрунтуванні та розробці комплексу педагогічних умов для 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 інтеграцію 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 та практику музичного виконавства.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Проблемі виконавства, формування образу та сценічної психології присвячено багато наукових праць українських науковців, зокрема: О. Олексюк., яка розкрила проблематику художньої освіти та формування творчої особистості музиканта; О. Михайличенко, який досліджував роль мистецтва у формуванні особистості. Проблему сценічної діяльності та психологічної підготовки виконавця вивчали М. Ігнатенко, 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 потребно відзначити Кліффорда Медсена, одного із провідних фахівців у галузі музичної психології та педагогіки. Його роботи про концентрацію, мотивацію та вимірювання поведінки виконавця є релевантними для "сценічної уваги" [3,84]; Баррі Гріна, автора книги "The Inner Game of Music" ("Внутрішня гра в музиці"), робота якого фокусується на ментальній підготовці, концентрації, подоланні страху сцени та є прямою паралеллю до акторської психофізики; Жизель Бреле, французька музикознавиця працювала над феноменом інтерпретації та суб'єктивності виконавця, яка стала теоретичною основою для створення "художнього образу", що розглядається нами; Дональда Шена, праці якого стосовно рефлексивної практики слугують обґрунтуванням методики "виконавського етюду" та "внутрішнього монологу" як інструментів самоаналізу; Джона Аллена, дослідження якого про роль емоцій стосуються емоційної ідентифікації.

Художній образ у музичному виконавстві слід розглядати в контексті цілісної, багаторівневої категорії, що інтегрує авторський задум із творчим світоглядом інтерпретатора. Він складається з трьох взаємопов'язаних компонентів: емоційно-змістового, який охоплює головну ідею, драматургію, переживання та настрої, що формують експресивну сутність твору; історико-стильового, що визначається конкретною музичною епохою, авторським стилем та жанровою належністю; психофізичного, що реалізується через особливості форми, логіку розвитку та активне, усвідомлене втілення образу через сценічну поведінку й концентрацію. Таким чином, образ виступає не лише метою, а й організаційним принципом виконавської діяльності, що забезпечує єдність технічної досконалості та глибини художнього змісту.

По-перше, необхідно окреслити, що саме ми розуміємо під художнім образом у

контексті музики, і відрізнити його 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 як діалектична єдність трьох ключових аспектів: емоційно-змістового, який охоплює головну ідею, думки, почуття, переживання та настрої, що формують експресивну сутність твору; історико-стильового, що визначається конкретною музичною епохою, національною традицією, авторським стилем та жанровою належністю, які задають естетичні й інтонаційні рамки втілення; та структурно-логічного, що реалізується через особливості музичної форми, композиційної архітектоніки, логіки тематичного розвитку та застосування специфічних засобів виразності, які забезпечують 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, далеко виходячи за межі простого ретранслятора чи техніка 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 емоційно-змістовий та значною мірою стильовий аспекти відкритими для 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.

Психофізичний апарат як музиканта, так і актора є головним інструментом втілення художньої дії, що вимагає глибоких паралелей у 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 моментом 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 образу, що виконується. Керує цим процесом воля до дії, свідоме, активне прагнення донести художній зміст і вплинути на свідомість аудиторії. У світлі діяльнісного підходу, "співати, грати" музичний твір є такою ж діяльністю, як і роль у виставі: це фізично втілений, структурований процес, де маніпуляція інструментом чи 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, що робить їх надзвичайно релевантними для музиканта-виконавця. Основою тут є діяльнісний підхід, який розглядає виконання твору не як пасивне відтворення нот, 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, переводячи виконання у площину усвідомленої творчості.

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 до ментальної концентрації 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.

Для ефективного впровадження цієї системи ми пропонуємо комплекс педагогічних умов.

Першою педагогічною умовою виступає *забезпечення цілісності та драматургічної осмисленості опрацювання музичного матеріалу студентів через інтеграцію технічних та образно-емоційних завдань*.

Вона реалізується через метод «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 живописі, це допоміжний малюнок з натури для вивчення об'єкта, а в літературі – невеликий твір, присвячений окремому питанню чи враженню.

Метод "виконавський етюд", або просто етюд, у контексті музичної педагогіки та виконавства є спеціальною навчальною п'єсою або вправою, призначеною для вдосконалення конкретного технічного прийому або комплексу виконавських навичок на музичному інструменті. Хоча термін "виконавський етюд" походить з музичного мистецтва, він може бути використаний у наукових статтях, які досліджують: музичну педагогіку та методику навчання грі 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). Виконавський етюд у даному контексті – це не просто технічна вправа, а цілісна, драматургічно осмислена робота над музичним твором, де інтегруються технічні, емоційні та образні завдання. Він виступає основною платформою, на якій реалізуються всі інші принципи та методи.

Другою педагогічною умовою є *психофізична орієнтація виконавського процесу на основі дієвого аналізу та підпорядкування рухів музично-виконавського апарату художньому задуму твору*.

Ця умова забезпечується шляхом використання методу «фізичної дії». Включення елементів імпровізації та роботи з "*фізичною дією*" в процес роботи над музичним текстом, що забезпечує психофізичне втілення художнього задуму. Метод "фізична дія" є ключовою педагогічною умовою формування художнього образу у музикантів-виконавців, оскільки він забезпечує зв'язок між внутрішнім психоемоційним станом і зовнішнім руховим вираженням. Він ґрунтується на принципі дієвого аналізу, де рух виконавського апарату органічно пов'язаний із завданням і спрямований на втілення художнього змісту твору.

Для більшої наочності представимо принципи акторської майстерності як теоретичну основу для роботи над фізичною та психічною дією (див. Таблицю 1)

**Таблиця 1**

**Адаптація принципу акторської майстерності до музичного виконавства**

| Принцип акторської майстерності | Адаптація до музичного виконавства | Методичне забезпечення (втілення через методи) |
|---|---|---|
| "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). | Інтегрується в метод виконавського етюду (створення цілісної уявної ситуації). |
| 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). | Виступає теоретичною основою для методу фізичної дії (дієслово керує рухами апарату). |
| 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. | Головний наскрізний орієнтир для методу виконавського етюду (забезпечує єдність інтерпретації). |
| 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. | Реалізується через метод фізичної дії (органічний рух як засіб виразності). |

У таблиці наочно продемонстровано, що акторські принципи слугують логічним містком між внутрішнім переживанням і зовнішньою технікою. Метод "фізична дія", як педагогічна умова, безпосередньо реалізує принципи дієвого аналізу та суто технічні вправи на осмислені руху. Якість звуку, таким чином, залежить від наміру та фізичного зусилля (тенденції руху, інтенсивності), які стоять за цим рухом, а не лише від механічного повторення.

Третьою педагогічною умовою визначено *активізацію навичок саморегуляції, внутрішньої смислової наповненості та усвідомленого керування емоційною виразністю під час виконання.*

Інструментом її втілення є метод «внутрішнього монологу». Формування навичок "*внутрішнього монологу*" для структурування сценічного самопочуття та усвідомленого керування виконавським процесом. Ця педагогічна умова спрямована на структурування сценічного самопочуття та усвідомлене керування виконавським процесом. Метод "внутрішній монолог", або "психічна дія", є системою роботи, що фокусується на психічній дії виконавця. Він передбачає потік невисловлених 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 на конкретні словесні чи образні роздуми, які допомагають музиканту "ожити" в ролі оповідача або персонажа твору.

**Таблиця 2**

**Адаптація принципу "внутрішній монолог" у музичному виконанні**

| ***Принцип акторської майстерності*** | ***Адаптація у музичному виконанні*** | ***Педагогічна функція*** |
|---|---|---|
| Сутність монологу | Смислова наповненість музичного тексту. Музикант створює паралельний текст-роздум, який супроводжує музику. | Безпосередньо забезпечує реалізацію методу внутрішнього монологу (формує психічну дію). |
| Мета монологу | Розкриття внутрішнього світу музичного героя або виправдання емоції. Музикант відповідає на запитання: *Про що* я граю? *Кому* я це кажу? *Чому* саме зараз? | Забезпечує усвідомлене керування виконавським процесом і глибину ідентифікації. |
| Текст | Монолог часто позбавлений жорсткої логіки, відображаючи стан зародження думки чи почуття. У музиці це відображає безперервність та зміну музичного потоку. | Допомагає чітко розмежувати музичні фрази та об'єднати їх у цілісну думку. |

Для реалізації зазначеної педагогічної умови в класі використовується низка практичних вправ та технік:

Блок вправ «Структурування художнього образу»

Цей блок вправ забезпечує перехід від абстрактної емоції до конкретного виконавського наміру, слугуючи ключовою основою для формування психологічної пам'яті та 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.

*словесне осмислення* (текст): музикант-педагог пропонує студенту проговорити або записати внутрішній монолог для ключових фраз або частин 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...");

*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 співається та грається не як набір нот, а як єдина думка;

*запобігання механіцизму*: навіть найшвидші пасажі мають бути

внутрішньо «проговорені», що покращує артикуляцію та якість звуковидобування.

2. Техніки практичного застосування під час виконання твору. Для безпосередньої роботи над твором застосовуються такі техніки:

*техніка "паралельного тексту":* учень грає і одночасно подумки, або дуже тихо, навіть пошепки, промовляє свій внутрішній монолог, забезпечуючи синхронізацію психічної та фізичної дії.

*розробка реплік*: кожна музична фраза, речення і кожен розділ твору отримує свій чіткий словесний еквівалент – репліку.

*імпровізація монологу*: на просунутому етапі учень імпровізує внутрішній монолог під час співу чи гри, дозволяючи думкам вільно йти за музикою. Це сприяє розвитку виконавської свободи та безпосередності й активує психологічну пам'ять.

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

"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.

Обґрунтовані нами педагогічні умови та методи функціонують не ізольовано, а як цілісна синергетична система, де внутрішній монолог є ядром. «Внутрішній монолог" створює і формує психічну дію, внутрішній намір, зміст та емоційне виправдання інтерпретації. Далі «фізична дія", заснована на принципах дієвого аналізу, перетворює цей внутрішній намір на органічний рух виконавського апарату, забезпечуючи зовнішнє, технічно досконале і водночас виразне втілення образу. Обидва ці процеси, поєднані у "виконавському етюді", який керується принципами «надзавдання» та наскрізної дії, дозволяють музиканту відпрацьовувати твір як цілісну драматургічну подію. 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 дослідженні теоретично обґрунтовано та систематизовано комплекс педагогічних умов формування художнього образу у музикантів-виконавців шляхом інтеграції принципів сценічної та акторської майстерності.

Встановлено, що художній образ є багаторівневою категорією, яка поєднує емоційно-змістовий, історико-стильовий та структурно-логічний аспекти. Доведено релевантність акторських категорій («Надзавдання», «Сценічна увага») як каркаса для структурування виконавської діяльності. Виокремлено систему педагогічних умов та відповідних методів: метод «виконавського етюду» (сприйняття твору як драматургічної події), метод «фізичної дії» (вмотивованість кожного жесту) та метод «внутрішнього монологу» (керування сценічним самопочуттям).

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 Esthétique et création musicale 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 proftssional 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. Педгогіка мистецтва 2008, 174 К., НПУ ім.Драгоманова https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/38248/

***R e f e r e n c e s :***

1. Gisele Brelet Esthétique et création musicale https://www.amazon.com/Kindle-Store-Gis%C3%A8le-
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 https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/38248/
5. Padalka G. Pedagogy of Art 2008, 174 K., Dragomanov National University https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/38248/


***Larisa Chyncheva, Artur Piskovsky. Pedagogical Conditions for the Formation of Artistic Images in Musicians-Performers Based on the Principles of Acting Skill***


*The article substantiates, systematizes and reveals the pedagogical conditions for the formation of a holistic artistic image in musicians-performers by involving universal principles of stage and acting skills in the process of professional training. It is proven that traditional academic teaching methods often focus on technical perfection, leaving out of consideration the deep psychological, semantic and emotional analysis of a musical work, which is key to creating a convincing artistic image. The study is based on an interdisciplinary synthesis of the theory of musical performance, pedagogy, as well as the general principles of theatrical action and stage psychophysics, adapting such basic acting categories as "supertask", "action in circumstances", "magic "if"" and "stage attention" to solve specific performance tasks.*

*The article reveals the essence and subordinates to a single logic a complex of teaching methods, among which a special place is occupied by the method of "performance etude" – the perception of the work as a dramatic event, the method of "physical action" – the motivation of each gesture and movement of the apparatus and the method of "internal monologue" – the conscious structuring of the stage feeling. The proposed pedagogical conditions act as a holistic synergistic system that allows transferring the performing activity of students from the level of reproduction of musical text to the level of conscious artistic creativity and dialogue. As a result of the implementation of this methodological model, the musician acquires the ability to emotionally saturated, intellectually meaningful communication with the listener, which significantly increases the quality of interpretation, activates psychological memory, strengthens stage presence and stability, turning the performance of works into a full-fledged artistic event.*



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