

DOI: doi.org/10.51209/platform.1.5.2022.65-80

УДК 784.67/673

Галина Юрїївна ГОЛУБЄВА,
Київська муніципальна академія
естрадного та циркового мистецтв,
Київ, Україна,
e-mail: g.golubeva@kmaesm.edu.ua,
ORCID: 0000-0002-2359-4636

ОКРЕМІ АСПЕКТИ ПРОЦЕСУ ПІДГОТОВКИ ДИТИНИ ДО УЧАСТІ У ВОКАЛЬНОМУ КОНКУРСІ

Анотація. Останніми роками в Україні відбувається справжній сплеск інтересу до дитячих занять естрадним співом, до участі дитячої аудиторії у різноманітних конкурсах. Конкурс – це насамперед тренувальний майданчик для учасника. Задача перебування дитини на конкурсі – отримання задоволення від свята. Методика роботи з дитячим голосом має власну специфіку, і висвітлення питання особливостей цього процесу є однією з провідних цілей дослідження. До найголовніших завдань, які постають перед майбутнім учасником конкурсу, належить формування репертуару. Це питання є причиною занепокоєння та виникнення проблем для багатьох викладачів, передусім тих, хто працює з дітьми 5-14 років. Спеціального естрадного репертуару для цієї вікової категорії не існує. Музикознавчу проблематику не можна звинуватити в обмеженості, є чимало теоретичних штудій, присвячених музичному мистецтву сучасної України, але вочевидь бракує як методичних, так і наукових, розробок, що б висвітлювали конкурсну діяльність саме дитячої аудиторії, методику підготовки до неї, акцентуючи увагу на

специфіці роботи з певними віковими групами. Мета даної статті – актуалізація питання висвітлення специфіки підготовки дітей до участі у вокальних конкурсах. Розглянуто основні етапи підготовки до виступу дитини на конкурсі, акцентовано проблемні питання, методи виходу зі складних ситуацій, методику роботи з дитиною під час підготовчих етапів до її виступу на конкурсному майданчику, під час самого конкурсу, можливі шляхи нейтралізації болю від невдачі. Проблематика дослідження лежить не тільки в музикознавчій площині, але й у психологічній, філософській, педагогічній. Підкреслено важливість комплексної роботи, поєднання зусиль вокалістів, хореографів, режисерів, які б забезпечили всебічну підготовку дитини як майбутнього артиста, полегшили її входження до світу сцени.

Ключові слова: конкурс, артист, голос, педагог, тренінг, пісня, репертуар.

Вступ. Одним з найголовніших та перших завдань, яке постає перед майбутнім учасником, є підбір РЕПЕРТУАРУ. Це питання є причиною занепокоєння та виникнення проблем для багатьох викладачів, особливо тих, що працюють із молодшими віковими категоріями. Спеціального естрадного репертуару для віку 5-14 років зі зрозумілих причин немає (або досить мало!), а співати про примітивні, банальні категорії малеча, яка слухає інтернетні естрадні платформи, переважно не хоче (а якщо і виконує, то часто це виглядає досить нещиро, через силу, або просто ввічливо та слухняно...) Дати конкретні поради, на кшталт «таке співайте, а таке – ні», звісно неможливо, все залежить від багатьох суб'єктивних та об'єктивних факторів (вік, риси особистості, темперамент та ін.). У нагоді можуть стати народні пісні, джазові стандарти, які в

наш час бажано робити у сучасних стилях – як для яскравішого сприйняття, так і для зацікавленості юного виконавця тим саундом, який він сприймає та уподобає.

Постановка проблеми. Дуже часто використання «мінусовок» пісень із мережі «інтернет», які написані під конкретного виконавця, можуть викликати певний дисонанс – в аспекті поєднання тембру голосу та інструменталу, не співпадіння «статевих» ознак пісні (коли хлопчики виконують «жіночу» пісню, фонограма якої створюється під темперамент та характер конкретної виконавиці). Як приклад, можна навести часте використання на конкурсах пісень Юлії Саніної, які створені у досить напористому та міцному «роковому» звучанні, що ані психічно, ані психологічно не підвладне багатьом юним виконавцям (та й текст здебільшої кількості її пісень насичений досить складними дорослими метафорами та смислами). Отже, головним у підборі пісні стає розуміння викладача, що обраний матеріал під силу виконавцю, що він у змозі його зрозуміти, відчувати й відтворити.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музикознавчу проблематику не можна звинуватити в обмеженості, існує чимало теоретичних штудій, присвячених музичному мистецтву сучасної України, але вочевидь бракує як методичних, так і наукових, розробок, що б висвітлювали конкурсну діяльність саме дитячої аудиторії, методику підготовки до неї, акцентуючи увагу на специфіці роботи з певними віковими групами.

При підготовці даного аналізу використовувалися матеріали таких вітчизняних науковців, як: М. Барнич [1], Н. Гребенюк [2], О. Єрошенко [4-6], Т. Мадисева [8], О. Таганов [14]. Але поки що їх замало, що й обумовлює

мету даної статті – висвітлення специфіки підготовки дітей до участі у вокальних конкурсах.

Виклад основного матеріалу. Для початку розглянемо декілька технічних аспектів репетуару, що обирається.

Діапазон мелодики пісні повинен співпадати з діапазоном голосу. Це знають усі, намагаючись дотримуватись. Але інколи трапляється фрагмент, наприклад, занадто низький для голосу співака (частіше всього – на початку пісні) – на це не зважають, міркуючи, бо далі буде все гарно. Проте, голосові зв'язки у незручному для них діапазоні певною мірою «страждають» від «насильства», і подальший перехід в інший регістр фізично ускладнюється. Вихідом із такої ситуації може стати спроба трохи змінити мелодію (не на шкоду пісні, звичайно!). У випадку неможливості це зробити краще замінити пісню. Як приклад, раніше часто, виконуючи чудову пісню «Три зорі» Еріки (зараз «МамаРіка»), виконавці на початку практично «давилися» на закінченні першої фрази, яка спускалася до низу малої октави. Зараз прийнято закінчувати фразу тонікою – пісні це не шкодить. І зв'язкам набагато комфортніше. Але, якщо це зробити не уявляється можливим, краще замінити пісню.

Таймінг для найюніших зазвичай не повинен перевищувати двох із половиною хвилин – саме такий час (а може, ще менше) дитина в змозі витримати емоційну драматургію, не «впасти» до кінця, доспіваючи на останньому «душевному диханні». Та й доросліший частині учасників не варто співати «ораторії» на 5-6 хвилин – причини ті самі. Зрозуміло, що дуже часто виконавці роблять свої пропозиції, спираючись на відео з «Ютуб». Але там 5-6-хвилинну драматургію підтримують відеоряд,

світлові та візуальні ефекти. А на сцені конкурсу ці складові практично відсутні.

Не варто використовувати т. зв. «задавки» або змінювати оригінальну тональність більше, ніж на тон. На якісній апаратурі концертного залу такий саунд звучить досить погано. Дуже часто при підготовці недооцінюють важливість мінусової фонограми, що призводить до певного розриву за принципом «я співаю, а хтось мені акомпанує». Варто не один раз уважно прослухати «мінус» та відчуті, що відчуває тіло, «просочитися» музичною фактурою.

Якщо умови конкурсу вимагають виконання двох композицій, краще намагатися зробити їх максимально контрастними – за жанром, мовою, музичною стилістикою. Це особливо важливо, коли дві пісні виконуються одна за одною. Зауважимо, що на деяких конкурсах таке виконання прописане в умовах і, на наш погляд, дає змогу журі скласти повноцінне уявлення про виконавця – адже повільна пісня частіше за все розкриває вміння поділитися особистими почуттями, розкрити душу, а «драйвова» та енергійна – завести публіку, поділитися енергією. До цього зауважимо, що коли учасник робить перерву у виконанні репертуару, зумовлену тільки необхідністю змінити костюм, його емоційна температура спадає, і друга пісня часто звучить не досить переконливо. Мабуть, не варто виконувати дві англomовні пісні (дуже часто зустрічається на конкурсах, до речі, коли вони ще й обидві в жанрі популярних нині балад-монологів!). Слід пам'ятати, що учасник, особливо зовсім юний, не настільки володіє іншою мовою, щоб відтворити особисту чуттєву реакцію на текст. Тому часто іншомовні пісні (особливо англійські) у конкурсантів більш схожі на вокалізи, спроби скопіювати оригінал, та й, на додачу, демонструють поки що слабке

(або відсутнє) розуміння суто музичних компонентів композиції, що, звісно, пов'язано з браком професійно-музичного досвіду та освіти. Також, не завжди вдалим є вибір пісень із мюзиклів (мультфільмів) – «вирвані» з сюжетного контексту чи з певної драматургічної сцени, вони досить важко піддаються відтворенню в умовах сольного виступу. Звісно, якщо це не окремі композиції, за якими вже міцно закріпилася роль майже самостійних пісенних творів.

І ще – важливе зауваження. Варто пам'ятати, що журі – це також люди. Якщо учасник, наприклад, під номером 125 співає знов про трагічне кохання, то слід обирати такі пісні, від яких буде завмирати серце! Або енергійні та веселі. У більшості випадків дівчатка приходять співати про нещасне кохання... Вони стоять на місці, в довгих сукнях, відчувачи себе героїнями «Титаніка».... Та коли виходить учасник із «качевою» піснею, з драйвом, усі прокидаються і починають реагувати! Пісня повинна бути «безпрограшною», такою, щоб через 30 секунд зал почав підспівувати або трошки рухатися у такт музиці. Тому потрібно намагатися обирати пісні з «качем», «грувом». Якщо учень погано відчуває цей компонент треку – треба звати хореографів! Саме вони можуть допомогти знайти той стан тіла, при якому почне працювати той самий горезвісний «грув». Якщо тіло не працює при виконанні пісні, то це тільки сольфеджіо. До речі, коли співак починає займатися ще й танцями, його вокал стає набагато міцнішим – тому що до співу голосових зв'язок підключається тіло. І тільки ТАК і повинно бути!

Будь-яка пісня починається з осмислення – про що ця пісня, для кого вона, що вона значить для співака. На практиці частіше буває, що дитина вчить пісню, слухаючи оригінал, не дуже вникаючи у смисл... Потім це має досить

сумні наслідки на сцені – слухають учасника, який співає пісню, що йому подобається, копіює чужі емоції (що, зрозуміло, неможливо) та вмикає свої особисті фантазії на тему «Я – Адель!» (умовно кажучи). Але його особистих почуттів у пісні немає, тому й торкнутися душі слухача такий виступ не в змозі. Починати треба з розгляду тексту (у слов'янських піснях це особливо важливо!). Учасник повинен зрозуміти, ХТО він є у пісні. Важливо, наприклад, прийняти постулат: «Це – твоя пісня, її написав ти». І далі з'ясувати (вигадати, продумати сценарій, майже як у літературі), що трапилось у житті ДО того моменту, як з'явилась потреба висловити свої почуття. Далі з'ясовувати, КОМУ саме адресована пісня, в залежності від адресата (велика кількість людей, подруга чи коханий) акумулюється так званий посил – масовий чи адресний, і, відповідно, відбувається формування потоку енергії – близько, інтимно чи загально, масово. Нагадаємо, що звукова енергія спрямована туди, куди націлена зіниця співака. Якщо потрібно домогтися, аби учень співав на простір, в умовах маленького кабінету його можна поставити перед вікном та запропонувати заспівати декілька разів – спочатку крапці на склі вікна, потім – дереву за вікном та наостанок – на протилежний бік вулиці. Цей прийом дає змогу учню відчувати простір, тому й вихід із маленької аудиторії на великий сценічний майданчик відбувається не так травматично. Варто зауважити, що інтимна, близька подача (тісний контактний адресний посил) придатніша для телезйомок, де камера має змогу фіксувати очі та міміку виконавця. Для конкурсних виступів вибір репертуару такого плану може зіграти ПРОТИ учасника.

Слід завжди продумувати, з яким настроєм, з яким посилом та з якою енергією починати пісню – бо якщо з

перших рядків виконавець зміг завоювати слухача, то все подальше, швидше за все, складеться. Коли ми намагаємось зрозуміти, як почати, треба звернутися до кінця пісні. Як тільки є розуміння, чим повинна закінчуватися пісня, – якою динамікою, якою відкритістю, – тоді є й чітке розуміння, як вона повинна починатись. Одна з поширених помилок полягає в тому, що учасники виходять на сцену «холодними» (багато чекали, розслабилися) і тільки на сцені починають збиратися. Це можливо, коли далі є ще декілька пісень – тоді на першій можна дозволити собі «розхитатися». Але якщо пісня єдина, то потрібно виходити максимально «розігрітим», не тільки «розспіваним», але і з розігрітими фізично м'язами. Фізична зарядка перед виступом знімає великий відсоток стривоженості, адже тривога – це несанкціонований адреналін, який блукає у м'язах, наповнює їх кров'ю і викликає психічний стан на кшталт «біжи або бийся!» Дуже гарна вправа для зняття стресу та нервовості – два-три рази повільно потягнутися, з глибоким вдихом, витягуючи тіло на висоту, а потім спокійно видихнути. Чудово працює перекочування з п'яток на передні пальці ніг, обертання кистей рук та ліктів, рухи плечима вперед-назад, постукування п'ятками по підлозі (це дуже швидко «включає» хребет). Зі студентами корисно практикувати вправи на напругу та розслаблення тіла своєрідною хвилюю, починаючи з нижніх кінцівок, або взагалі можна просто трошки пострибати.

Форма пісні у більшості випадків складається зі вступу, куплетів із приспівками, програшів та коди. Дуже часто у великому вступі учасник просто стоїть, очікуючи моменту свого співу, або з першої секунди починає розгойдуватись (а потім, коли починається куплет, знову стоїть «стовпчиком»). У програшах іноді ситуація повторюється – учасник просто не знає, що йому робити,

або ж починає танцювати (і не завжди ці рухи органічно вплетені у музично-емоційний зміст). У таких випадках дуже хочеться порадити звернутись за допомогою до режисера, який може побудувати вірний та адекватний план сценічного руху. А інколи, зважаючи на те, що інструментальні програші у пісні є складовою частиною для відеоряду у кліпі пісні, їх можна взагалі або скоротити, або зовсім вирізати. Не варто боятись інколи змінювати структуру пісні, пристосовуючи її для меншого та комфортнішого таймінгу і для конкурсних умов виконання. Додамо також, що сам момент появи на сцені **ОСОБЛИВО** важливий! Багато учасників, здається, йдуть на виступ зовсім відстороненими, як на плаху, прикриваючись мікрофоном, та головне – без посмішки, яка має бути природним привітанням із залом, із членами журі та радісною можливістю подарувати свій виступ публіці. І не менш важливо після закінчення пісні декілька секунд постояти, не виходячи з обраного образу пісні, а не бігти відразу за куліси.

Слова «боятись» чи «боротися з собою» у даному контексті не є гарними, це як громадянська війна всередині себе. Варто вести внутрішній діалог тільки тоді, коли задається собі питання – «А чого саме ти боїшся?» Не треба виходити та кидати зону комфорту, варто цю зону розширити. Адже страх – це показник неготовності людини до гіпотетично можливих ситуацій. Якщо людина боїться, корисно сформулювати письмово, спробувати зрозуміти – чого саме.

Конкурс – це насамперед тренувальний майданчик для юного учасника. Та часом дуже складно переконати батьків, що отримання дитиною низького результату або лише диплома про участь – це не кінець світу! Інколи бітьки вдаються майже до шантажу дитини за поганий виступ,

позбавляючи матеріальних стимулів. Тому одна з найважливіших задач для дитини, яку готують до конкурсу (та й для викладача також), – сприймати конкурс як тренінг, який дасть змогу побачити, як виходить працювати порівняно з іншими учасниками, чого не вистачає і над чим треба працювати. У спорті, де дітей готують до змагань із дуже раннього віку, завдання тренера – зробити так, щоб дитина не ставилася до змагань як до екзамену. Скоріше за все, конкурс – це іспит для тренера, педагога, але про це не варто говорити дитині! Можна також перетворити виступи на конкурсі на своєрідну гру. Задача перебування на конкурсі – отримання задоволення від свята (так, мабуть, не найкомфортнішого в сенсі проведення часу, але, тим не менше, це має бути свято!). Будь-яке хвилювання, яке педагог, або дитина (учень) відчують, промовляє, перш за все, про неадаптованість або слабкий досвід, але насамперед – про перебільшення значущості цієї події. Чого боятися всі діти? Згадуємо себе – ми боїмося розчарувати батьків, викладачів, публіку... Треба зрозуміти просте – не публіка на нас вчиться, а ми вчимося на публиці (хоча це й трохи егоїстично). Чим скоріше в уяві дитини знизиться статус конкурсу як ДУУУЖЕ важливої події та зніметься велика відповідальність за результати виступу, тим більше може бути позитивних наслідків від занять СПРАВОЮ. Дитина почне думати – що співає, навіщо й кому.

Висновки. Варто підкреслити, що конкурси чекають на АРТИСТІВ, які повинні не просто стояти та «брати» ноти чи демонструвати володіння технікою. Ще років п'ятнадцять тому видатна співачка Любов Казарновська зауважила, що час просто ГОЛОСУ поступово проходить. На перший план виходять емоції, переживання, меседж. Якщо не має справжнього душевного переживання пісні,

музики, відсутній певний «діалог» із публікою – виступ не вдасться.... Глядач хоче, щоб із ним розмовляли, ділилися, взаємодіяли. Артисту можуть пробачити якусь незначну технічну помилку, але ніколи не пробачать відсутність душевного контакту.

Список використаної літератури:

1. Барнич М. Акторське «переживання в ролі» як творчий процес.: дис на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав.: 17.00.02. Київ, 2007. 170 с.
2. Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та виконавський аспекти. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. 269 с.
3. Днепров В. О музыкальных эмоциях. Эстетические размышления. Кризис буржуазной культуры и музыка. 1972. Вып. 5. Сс. 99-174.
4. Єрошенко О. Деякі музично-естетичні аспекти емоційної складової вокального мистецтва. Культура України. 2008. Вип. 23. Сс. 134-143.
5. Єрошенко О. Фізіологічні механізми емоцій і творчість актора-співака. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2006. Вип. 17. Сс. 48-59.
6. Єрошенко Е. Физиологические основы эмоций и вокальное исполнение. Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття: матер. наук. конф. молод. учених. Харків, 25-26 квітня 2006 р. Харків, 2006. Сс. 133-134.
7. Корлякова С. Психологический анализ эстрадного волнения студентов-музыкантов. Вестник МГУКИ. 2006. № 3, ч. 2. Сс. 95-101.
8. Мадисева Т. Співак і мова (культура співу мовою оригіналу: теорія та практика). Харків: ШТРИХ, 2002. 160 с.

9. Медушевский В. Таинственные энергии музыки. Музыкальная академия. 1992. Вып. 3. Сс. 54-58.
10. Мерная И. Психолого-педагогические аспекты формирования артистизма у вокалистов в вузе культуры и искусств. Вестник МГУКИ. 2007. № 4. Сс. 191-193.
11. Польська І. Сольне виконавство в музиці як форма прихованого ансамблю. Теоретичні та практичні питання культурології. 2000. Вип. 3. Сс. 16-18.
12. Рождественская Н. Творческая одаренность и свойства личности (Экспериментальное исследование актерской одаренности). Психология процессов художественного творчества. 1980. Сс. 57-67.
13. Санникова О. Соотношение устойчивых индивидуально-типических особенностей эмоциональности и общительности. Вопросы психологии. 1982. № 2. Сс. 109-115.
14. Таганов О. Особливості психологічного сприйняття звукового простору музичних творів: дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2006. 239 с.

Halyna Yu. GOLUBEVA,

Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts,

Kyiv, Ukraine,

e-mail: g.golubeva@kmaecm.edu.ua,

ORCID: 0000-0002-2359-4636

CERTAIN ASPECTS OF THE PROCESS OF PREPARING A CHILD TO PARTICIPATE IN A VOCAL COMPETITION

Abstract. Last years in Ukraine there has been a real surge of interest in children's classes in pop singing, in the

participation of children's audio in competitions. The competition is, first of all, a training ground for the participant. The task of the child's stay at the competition is to enjoy the holiday. The method of working with a child's voice has its own specifics, and highlighting the issue of the features of this process is one of the main goals of the study. The main tasks facing the future participant of the competition include the formation of the repertoire. This issue is a cause of concern and problems for many teachers, especially those working with children aged 5-14. There is no special pop repertoire for this age group. Musicological problems cannot be accused of being limited, there are many theoretical studies devoted to the musical art of modern Ukraine, but there is clearly a lack of both methodological and scientific developments that covered the competitive activities of the children's audience, the methodology for preparing for it, focusing on the specifics of working with certain age groups. The purpose of this article is to update the issue of highlighting the specifics of preparing children for participation in vocal competitions. The main stages of preparation for the child's performance at the competition are considered, problematic issues are emphasized, methods for getting out of difficult situations, methods of working with the child during the preparatory stages for his performance at the competition site, during the competition itself, possible ways to neutralize the pain of failure. The problematics of the research lies not only in the musicological area, but also in the psychological, philosophical, pedagogical. The importance of complex work was emphasized, the combination of efforts of vocalists, choreographers, directors, who would provide comprehensive training for the child as a future artist, facilitated his entry into the world of the stage.

Key words: competition, artist, voice, teacher, training, song, repertoire.

References:

1. Barnych, M. (2007). Aktors'ke "perezhyvannya v roli" yak tvorchyy protses [cting "experience in the role" as a creative process]: Candidate's thesis. IMFE im. M.T. Ryl's'koho. Kyiv [in Ukrainian].
2. Hrebenyuk, N. (1999). Vokal'no-vykonavs'ka tvorchist': psykholoho-pedahohichnyy ta vykonavs'kyy aspekty [Vocal-performing creativity: psychological-pedagogical and performing aspects]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
3. Dneprov, V. (1972). O muzykal'nykh emotsiyakh. Esteticheskiye razmyshleniya [About musical emotions. Aesthetic reflections]: Krizis burzhuaznoy kul'tury i muzyka, 5, 99-174 [in Russian].
4. Yeroshenko, O. (2008). Deyaki muzychno-estetychni aspekty emotsiynoyi skladovoyi vokal'noho mystetstva [Some musical and aesthetic aspects of the emotional component of vocal art]. Kul'tura Ukrayiny, 23, 134-143 [in Ukrainian].
5. Yeroshenko, O. (2006). Fiziolohichni mekhanizmy emotsiy i tvorchist' aktora-spivaka [Physiological mechanisms of emotions and creativity of the actor-singer]. Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity, 17, 48-59 [in Ukrainian].
6. Yeroshenko, Ye. (2006). Fyzyolohycheskye osnovy émotsyy i vokal'noe yspolnenye [Physiological bases of emotions and vocal performance]. Kul'tura ta informatsiyne suspil'stvo XX stolittya: mater. nauk. konf. molod. uchenykh. (Kharkiv, 25-26 kvitnya 2006). Kharkiv, 133-134 [in Russian].
7. Korlyakova, S. (2006). Psikhologicheskyy analiz estradnogo volneniya studentov-muzykantov [Psychological

analysis of pop excitement of student musicians]. Vestnik MGUKI, 3 (20), 95-101 [in Russian].

8. Madysheva, T. (2002). Spivak i mova (kul'tura spivu movoyu oryhinalu: teoriya ta praktyka) [Singer and language (culture of singing in the original language: theory and practice)]. Kharkiv: Shtrikh [in Ukrainian].

9. Medushevskiy, V. (1992). Tainstvennyye energii muzyki [Mysterious energies of music]. Muzykal'naya akademiya, 3, 54-58 [in Russian].

10. Mernaya, I. (2007). Psikhologo-pedagogicheskiye aspekty formirovaniya artistizma u vokalistov v vuze kul'tury i iskusstv [Psychological and pedagogical aspects of the formation of artistry among vocalists in the university of culture and arts]. Vestnik MGUKI, 4, 191-193 [in Russian].

11. Pol's'ka, I. (2000). Sol'ne vykonavstvo v muzytsi yak forma prykhovanoho ansamblyu [Solo performance in music as a form of hidden ensemble]. Teoretychni ta praktychni pytannya kul'turolohiyi, 3, 16-18 [in Ukrainian].

12. Rozhdestvenskaya, N. (1980). Tvorcheskaya odarennost' i svoystva lichnosti (Eksperimental'noye issledovaniye akterskoy odarennosti) [Creative giftedness and personality traits (Experimental study of acting talent)] Psikhologiya protsessov khudozhestvennogo tvorchestva, 57-67 [in Russian].

13. Sannikova, O. (1982). Sootnosheniye ustoychivyykh individual'no-tipicheskikh osobennostey emotsional'nosti i obshchitel'nosti [The ratio of stable individual-typical features of emotionality and sociability]. Voprosy psikhologii, 2, 109-115 [in Russian].

14. Tahanov, O. (2006). Osoblyvosti psykhologichnoho spryynyattya zvukovoho prostoru muzychnykh tvoriv [Features

of the psychological perception of the sound space of musical works]: Candidate's thesis: 17.00.03. Nats. muz. akad. Ukrayiny im. P.I. Chaykovs'koho. Kyiv [in Ukrainian].