

УДК 78.071.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-13>**Олександра САПСОВИЧ,**

orcid.org/0000-0001-9175-1018

заслужена артистка України, кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) sapsovich@gmail.com

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО МЕНТАЛІТЕТУ ПІАНІСТІВ ПО ШКОЛІ ПРОФЕСОРА АНАТОЛІЯ КАРДАШЕВА

Небезпідставно, торкаючись феноменології наслідування елементів, що, на кшталт пазлу, складають єдину систему існування будь якої школи виконавства, ми використовуємо словосполучення «вдячна пам'ять». І дійсно, аналіз практичного культивування явища школи у тій чи іншій мірі виявляє трансформацію такої необхідної складової, як вдячність. До певного часу для виконавця немає кращого способу віддячити своїм вчителям за їх титанічну працю, аніж винести на сцену, перед публікою, максимум з того, що так ретельно відпрацьовано у класі (і у подальшому – вже за його межами під час неформального спілкування на колегіальному рівні). Але час плине. Залишаючи цей світ, фундатори Української виконавської школи неминуче віддаляються від нас. І тоді приходить розуміння того, що той скарб, який вони так щедро дарували нам – те, що ми сьогодні називаємо конкурентоспроможністю, те, що ми розуміємо під дійсною категорією виміру професіоналізму, недостатньо маніфестувати тільки своєю виконавською майстерністю – тож настає час свідомого, інтелектуалізованого, наукового узагальнення їх надбань. Дана стаття, на наш погляд, є своєчасною та вкрай затребованою спробою саме такого дослідницького знаменника, що ми спробуємо підбити під низкою аспектів педагогічної доктрини одного з ведучих представників Української піаністики. Постать Анатолія Кардашева зумовила добу золотого сонцестояння кафедри спеціального фортепіано Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової та вимагає від його нащадків фіксації методології, крізь яку його підопічні ставали провідними спеціалістами Європейської музичної спільноти. Екстраполяція принципів його діяльності на фахові вимоги до молодих митців сьогодення вбачається нами визначальною задачею практикуючих виконавців, педагогів та методистів класу рояля нашої Країни та закордоння.

Ключові слова: явище школи виконавської майстерності, виховання музиканта-піаніста, професійний менталітет, особистісний підхід, культурологічний підхід, аксеологічний підхід.

Oleksandra SAPSOVYCH,

orcid.org/0000-0001-9175-1018

Honored artist of Ukraine, Phd in Art Studies, Associate Professor,
Associate Professor at the Special Piano Department
Odessa National A.V. Nezhdanova Music Academy
(Odesa, Ukraine) sapsovich@gmail.com

FORMATION OF THE PIANISTS' PROFESSIONAL MENTALITY ACCORDING TO THE SCHOOL OF PROF. ANATOLY KARDASHEV

It is not without reason that we use the phrase «grateful memory» when we touch on the phenomenology of gathering the elements that, like a puzzle, form a system of existence of any school of performance. Indeed, the analysis of the practical cultivation of the phenomenon of the school reveals the transformation of such a necessary component as gratitude. Until a certain time, there is no better way for a performer to thank his teachers for their titanic work, than to bring to the stage, in front of the audience, the maximum of what has been so carefully worked out in the classroom (and later – already outside it during informal communication at the collegiate level). But time passes. Leaving this world, the founders of the Ukrainian Performing School inevitably move away from us. And then comes the understanding that the treasure that they so generously gave us – what we today call competitiveness, what we understand by the real category of the measure of professionalism, is not enough to manifest only with one's performance skills – and so the time comes for a conscious, intellectualized, scientific generalization of their possessions. This article, in our opinion, is a timely and highly demanded attempt at such a research denominator, which we will try to cover under a number of aspects of the pedagogical doctrine of one of the leading representatives of Ukraine pianistics. The figure of Anatoly Kardashev determined the day of the golden solstice of the special piano department of the Odesa National A.V. Nezhdanova Music Academy and requires his descendants to fix the methodology through which his followers became leading specialists of the European musical community. The extrapolation of the principles of his activity to the professional requirements of today's young artists is seen by us as a defining task of practicing performers, teachers and methodologists of the piano class in our country and abroad.

Key words: the phenomenon of the school of performing arts, education of a musician-pianist, professional mentality, personal approach, cultural approach, axiological approach.

Постановка проблеми відповідає запиту на глибинне та сутнісне розуміння тих постатей, які мали на ціле покоління артистів та музикантів найсильніший, визначальний вплив крізь *музикознавче усвідомлення їх особистісного феномену*. Останнє передбачає для нас визначення категорично важливого питання щодо вивчення конгломерату обставин, збіг яких призводить до виникнення певного вектора існування мистецтва як такого та надихає на пошук *відповідей* щодо конфігурації творчих якостей та *міри сердечного горіння особистості* (або особистостей), що з часом власне і трансформується у те саме явище школи.

Аналіз досліджень. Формулювання основного питання у постановці проблематики передбачає і *простір* визначення відповідей на нього та пролягає у *сфері мнемоніки*, бо категоріально пов'язане з *ретроспекцією, рефлексією та історією*. Останнє зумовило наше звернення до особистих спогадів, архівних документів та рукописів, що зберігаються в архіві та бібліотеці Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової. Також велике значення у нашій роботі відведено положенням щодо професійного менталітету вокалістів, та розуміння творчого алгоритму як іманентного процесу виконавця О.В. Оганезової-Григоренко. Віднайшли своє сутнісне значення і фундаментальні розробки К. Роджерса.

Мета статті визначається необхідністю заново пройти повз ті глибини, які роками прищеплювалися Анатолієм Кардашевим його учням, зрозуміти їх на новому витку, дійти до необхідної кристалізації тих дорогоцінних законів і іноді досить небагатослівних заповітів, які з таким трепетом він віддавав своїм послідовникам, врешті решт, досягти *поліфонічного єднання з його ідеалами та істинами*, які стверджувались цим видатним музикантом впродовж усього його музичного життя.

Виклад основного матеріалу. Анатолій Олександрович Кардашев народився у 1933 році в Одесі. Згідно з даними, що збереглися у його особовій справі, його батько працював на заводі, мати – у дитячому садку. У віці неповних 13 років він надійшов учнем до Школи Столярського, ровесником якої являвся і у стінах котрої провів 6 років. У 1952 році став студентом фортепіанного факультету Одеської державної консерваторії, яку з відзнакою закінчив в 57-му. З цієї точки біографії розпочинається вже трудовий шлях Анатолія Олександровича. Три роки: з 57-го по 60-й рік Анатолій Олександрович працюватиме викладачем Краснодарського музично-педагогічного училища. Це була робота за так званим «державним замовленням» – необхідність віддати батьківщині

свій учнівський та творчий борг за навчання. Як тільки цей термін спливає, з вересня 60-го року Анатолій Олександрович, повернувшись до Одеси раз і назавжди, за запрошенням Ольги Благовідової поступає викладачем своєї рідної альма матер, де одразу стає також асистентом Марії Митрофанівни Старкової, та за сумісництвом секретарем завідувача кафедри спеціального фортепіано Євгена Володимировича Вауліна.

58 років бездоганної, щирої праці віддав Анатолій Олександрович Одеській консерваторії. Ці роки безприкладного, безкорисливого служіння мистецтву, і не просто мистецтву, а *мистецтву виховання самобутніх музикантів*, були наповнені не лише педагогічною та методичною (Анатолій Олександрович також читав курс методики викладання гри на фортепіано), але і адміністративною складовою. Так, впродовж п'яти років – з 71-го по 76-й рік, Анатолій Олександрович був деканом фортепіанно-теоретичного факультету. А у 76-му – змінив крісло декана на посаду проректора по учбовій роботі, на якій плідно працював впродовж 10 років. У 78-му році Анатолій Олександрович був обраний Вченою Радою завідувачем кафедри спеціального фортепіано. На цій посаді він працював 11 років до 89-го, – саме в цьому році, за результатами своєї надзвичайно успішної керівної роботи, Анатолій Олександрович був нагороджений почесним знаком Міністерства за відмінні успіхи у роботі. Повернувся до керування кафедрою Анатолій Олександрович вже у нульових, знову взявши під своє керування фортепіанний колектив у 2001 році. У 1982 році Анатолій Олександрович був затверджений у званні доцента консерваторії, а у 2014 у вченому званні професора. У 2013 році, у дні святкування сторіччя ОНМА, Анатолію Олександровичу було присвоєно звання Заслуженого діяча мистецтв України.

Нам здається дуже показовим те, як про цей факт біографії розповідає сам Анатолій Олександрович у своїй рукописній автобіографії, датованій 2017 роком. В кінці цього документа (який зберігається в архіві Академії) ми читаємо: «Мені, як і ряду моїх колег, було присвоєно звання Заслуженого діяча мистецтв України». У цьому був весь Анатолій Олександрович. Важко було зустріти творчу одиницю, яка відрізнялась би такою скромністю. Наче йому було *некомфортно* констатувати той факт, що ця нагорода його знайшла. Він *підкреслює*, що в цьому він був не один – поряд з ним були нагороджені його колеги, а отже його звання не настільки виділяє його серед інших. Але він *дуже* виділявся серед інших – своєю унікальною доброзичливістю, повагою до колег, навіть

якщо цим колегам було 5, 15 чи 25 років. Колегами він вважав всіх студентів свого класу, які не без задоволення іменували себе Кардашистами, щобільше, і всіх студентів консерваторії – всіх, хто стоїть на шляху опанування нашим мистецтвом, навіть дітей.

Ми багато читаємо у методичній літературі про необхідність поваги до індивідуальності учня, ми зустрічаємо розмірковування на тему, як саме потрібно поводитися зі своїм підопічним, щоб він не загубив свою творчу особистість. Але, здається, Анатолію Олександровичу навіть не потрібно було вивчати ці дослідження, спостереження та методичні нариси, всім своїм буттям, на рівні власної природи, *органіки*, він демонстрував пієтет до внутрішнього світу того, хто поряд з ним, пошану до будь-яких думок та розмірковувань своїх музичних «дітей».

Можна впевнено наголосити, що основний принцип роботи Кардашева, повністю *орієнтований на плекання особистості* можна було б визначити як абсолютну реалізацію так званого *особистісного підходу* – однієї із визнаних у психології позицій формування *професійного менталітету* як такого.

Реалізація особистісного підходу в процесі професійної підготовки пов'язана з алгоритмом навчанням, що забезпечує потребу людини бути особистістю, розібратись у своїх проблемах і мобілізувати свої внутрішні сили й творчий потенціал. На думку видатного вченого, американського психолога, одного із творців та лідерів гуманістичної психології Карла Роджерса, умови, що забезпечують подібну суб'єкту позицію учня – це:

- наповнення змісту навчання життєво важливими для студентів проблемами,
- прагнення, які спонукають пізнати щось нове чи змінити щось у собі;
- постать педагога, що поводить себе відповідно до своїх почуттів і думок, виявляє своє справжнє «Я», що знімає напругу та стан психологічного захисту у студента, дозволяє йому бути самими собою й повністю реалізувати свої можливості;
- позитивне ставлення до студента, що створює безпечний психологічний клімат;
- надання можливості вільного вибору або *допомога* студенту у виборі навчального матеріалу й засобів діяльності;
- опора на самоактуалізацію особистості, спонукання до розкриття у процесі навчання свого внутрішнього потенціалу, спонукання до особистісного зростання (Rogers, 1961).

Тож особистісний підхід, який повсякденно використовував Анатолій Олександрович, несві-

домо для нас – його студентів переакцентував увагу професійної освіти з опанування спеціальності як засвоєння професійних знань, умінь і навичок *на вирощування особистісного потенціалу* кожного з нас. З точки зору методології це реалізовувалось крізь систему абсолютної, незрівнянної *дозованості та рафінованості у формуванні своїх зауважень* під час занять зі студентами. У цьому сенсі Анатолій Олександрович був майстром не просто обережних слів та ювелірних визначень, він вмів більше... він вмів *красномовно мовчати*. Анатолій Олександрович дійсно вмів скорочувати вербальну частину свого впливу на нас настільки, щоб невинною була жага до *власного* пошуку. Пошуку відповідей, а ще краще – *правильно поставлених питань*. Він спонукав учнів вивчати себе, свої можливості та власні запити. Він спонукав – знову таки, несвідомо для нас – не зачувати доречне зауваження, зроблене в конкретній точці твору, а шукати (і іноді навіть знаходити!) свої власні рецепти. Врешті решт, це призводило до дуже простого практичного ефекту – виникала (подекуди *вимушена*) потреба якомога більше працювати з різними аудіо/відео-записами, інтерпретаціями музичних полотен, здійснювати їх компаративний аналіз та якомога більше читати, всіма можливими способами проникаючи у творчу лабораторію тих піаністів та композиторів, імена яких в класі були священними. Так професор розкривав внутрішні сили особистості кожного студента, працював над інтелектуальним та моральним потенціалом кожного.

Все це, як дедалі стає ясніше, стояло на основах реалізації ще одного принципу, без якого формування професійного менталітету музиканта неможливе, а саме – було інспіровано *культурологічним підходом*, що передбачає скерованість освітнього процесу на становлення культурної особистості спеціаліста, формування студента як носія загальної та професійної культури, що забезпечує його повноцінну реалізацію у світі й професійній діяльності.

Вченими (такими, як Н. Никитіна, О. Железнякова, М. Петухов та ін.) небезпідставно вважається, що професійна культура завжди має у своїй основі загальну культуру особистості (цит. по: Оганезова-Григоренко, 2011, с. 20). Однією з причин, що ускладнює становлення студента як носія культури, є те, що, організуючи освітній процес, педагоги не враховують своєрідність механізмів наслідування культури. Знання і засоби діяльності, що опановуються, є елементами культури тою мірою, що несе у собі втілений у них людський дух і його творчу сутність. Якщо студент

не усвідомлює чи не сприймає цю сутність, опанування культури неможливе. Враховуючи те, що логіка й продукти опанування культури різняться від логіки й продуктів «науковчення», результатом опанування культури є не стільки знання й уміння, скільки цінності, особистісні смисли, її логіка – *розуміння, сприйняття, любов*. При цьому, спільним є розуміння того, що педагог, який є представником певної культури, носієм системи цінностей, навряд чи у змозі транслювати їх студентам, він може тільки створювати умови для того, щоб ввести студента в культуру й допомогти йому самовизначитись у ній, знайти свої цінності й смисли. Вхідження у культуру – це завжди акт творчості, власного читання її «творів», в основі якого лежить орієнтація не стільки на пізнання й володіння, скільки на розуміння, діалог з нею. Так, Анатолій Олександрович позиціонував себе не стільки транслатором культури, скільки ланцюгом, що *пов'язує*, посередником між культурою і студентами, допомагав підопічним увійти у світ культури й самовизначитись у ньому, тобто здійснити ті *акти вибору й опанування особистісними смислами*, що забезпечували їх і потенційний, і дійсний духовний розвиток з подальшим становленням як носія культури. Він послідовно слідував заповіді Л. Баренбойма, який визначав, що педагога, що натаскує свого учня, можна порівняти з людиною, що рухає стрілку годинника пальцем замість того, щоб завести пружину годинника та змусити стрілки показувати час самостійно. Повною мірою Анатолій Олександрович створював культурно-освітній простір, у якому здійснювалось усвідомлення самої сутності культури, опанування якою відбувалось в класі не стільки шляхом засвоєння системи спеціальних знань і засобів діяльності, професійних норм, зразків, еталонів, скільки *за допомогою процесу творчого вибору й творчого особистісного внеску*.

Реалізуючи такий підхід, Анатолій Олександрович балансував і спонукав своїх музичних «дітей» бути в стані постійної гри між інтелектом та емоціями. Ці два початки не протиставляються один одному, адже *мислення людини сприяє становленню її як людини культури* лише в тому випадку, якщо воно *одухотворене пристрастю*, здатне до ціннісного, смислового передбачення своїх зусиль і своїх продуктів. Так, у своїй технології навчання, Кардашев, створюючи проблемно-пошукові ситуації, ситуації альтернативного вибору ідей і засобів діяльності, діалогу й дискусії, апелював не тільки до мислення, а й до емоційно-образного сприйняття життя й культури, намагався з різних ракурсів актуалізувати *емоційну пам'ять*, розвивав

здібність до співпереживання, створював умови для глибокої рефлексії своїх внутрішніх станів.

Фактично, серцевиною спілкування в класі рояля був **аксіологічний підхід**, оскільки в процесі роботи передбачалася орієнтація на формування у студентах системи загальнолюдських і професійних цінностей, які, врешті решт, визначали наше ставлення до світу, до своєї діяльності, до самого себе як людини й професіонала.

Що ж до суто фортепіанних принципів позицій – формуючи свідомість своїх підопічних, Анатолій Олександрович закладав основи співочого звукотворення та вокального мислення. Причиною було і чітке наслідування законів, сформованих ще Робертом Шуманом, та, як нам також здається, не останню роль тут відіграла багаторічна та сердечна дружба професора с колосами Одеської вокальної школи – О. Благовідовою та Г. Полівановою.

Особливу увагу Анатолій Олександрович приділяв постановці руки та пальців. Ретроспективно звертаючись до тих порад, які він давав своїм учням, можна сказати, що Анатолій Олександрович віддавав перевагу так званому «близькому» туше – гри «клавіатурою», як він це називав, при якій плаский палець практично не підіймається над клавішею. Але у методах Анатолія Олександровича частіше можна було зустріти поради гри плоскими пальцями на гучній динаміці для опрацювання надшвидкого і над-енергійного взяття кожного окремого звуку.

Дедалі звертаючись до більш конкретних особливостей педагогічного почерку Анатолія Олександровича, маємо зазначити, що певні риси його портрету вимальовуються лише зараз.

По-перше, результат отриманих знань часто сягає своєї повної ваги відповідно до збільшення відстані, яка віддаляє нас від моменту безпосереднього навчання у класі майстра. Ну а по-друге, лише у 2024 році нами в архіві ОНМА ім. Нежданової була знайдена письмова робота Анатолія Олександровича. Абсолютно неоціненний доробок, який дає нам можливість *безпосередньо зі слів* Кардашева отримати комплексне уявлення про певні елементи його педагогічної доктрини.

Написана 55 років тому, у 1970 році, в співаторстві з Анатолієм Борисовичем Зелінським, ця робота, про яку практично ніхто в нашій музичній спільноті або не згадував, або просто не знав, є прикладом надзвичайно яскравого інтересу до проблематики працевлаштування наших випускників. Питання кореляції елементів педагогічної практики та виховання піаніста загалом, що висвітлюються у цьому рукописі, не просто

не втратили свою актуальність за десятиріччя перебування у шухляді, а навпаки – сьогодні, навіть з огляду на наш 2024 рік, сприймаються як такі, що випереджають свій час.

Отже, в цьому есеїчному дослідженні Анатолій Олександрович ділиться надважливими спостереженнями, критичними думками стосовно виховання майбутніх викладачів та вносить низку пропозицій щодо поліпшення алгоритму розвитку педагогічної майстерності наших студентів задля вибудовування їх більшої конкурентоспроможності у майбутньому.

На сторінках цієї роботи він декларує, спершу, досить очевидні речі, він наводить статистику, яка була побудована на опитуванні цілих курсів і показала, що переважна більшість студентів, які навчаються в консерваторії по класу фортепіано, некоректно оцінюють свої професійні інтенції, можливості, вбачають в собі концертуючих артистів, в той час як на практиці *не здатні* зайняти яскраве місце на концертній естраді. Не здатні і не мають до цього крокувати. Так, ми зустрічаємо наступне положення: «на одному з курсів, на якому в перспективі немає піаністів, що концертують, і основний рівень учнів можна схарактеризувати як дуже середній, студентам було поставлено питання: «Хто з них хоче стати педагогом?». Із 30 студентів на це запитання ствердно відповіли лише двоє. Про що це каже? Чи про те, що решта мріє стати виконавцями, не обтяженими педагогічною роботою? Чи це просто відсутність тверезого орієнтування, небажання задуматися насправжки про своє майбутнє? Мабуть, і те, й інше. Хоча найчастіше це – честолюбні мрії».

Далі Анатолій Олександрович наводить наступне: «реальний аналіз одержуваної випускниками профілізації дає підстави стверджувати, що *переважна* більшість музикантів-піаністів, які закінчили консерваторії, пробують свої сили у педагогіці».

Тож у роботі неодноразово підкреслюється, що, разом з тим, що основний профіль, який надається нашим студентам – це профіль саме концертного виконавця, далеко не всі наші підопічні мають вибудовувати свій розвиток так, щоб зв'язати своє професійне життя саме з виконавством. Адже деякі з них можуть і мають стати дійсно сильними викладачами, а не виконавцями, трансляторами тих законів, згідно з якими живе наше мистецтво, митцями, що передають ці смисли молодому поколінню. Анатолій Олександрович нам каже: «успішне опанування педагогічною професією, як, втім, і будь-якою іншою, потребує не лише певних нахилів, таланту, любові до своєї справи, а й

відповідних людських якостей. Воно багато в чому залежить від тверезої, серйозної орієнтації та підготовки ще на учнівській лаві». Масштаби статті не дозволяють більш докладно зупинитись на тих положеннях, які викладені у цій роботі Кардашевим – але немає жодних сумнівів, що його думки заслуговують на окрему публікацію, яка, ми сподіваємося, побачить світ незабаром. Так чи інакше, можна констатувати, що навіть на цій точці нашого викладення особистісний педагогічний портрет Анатолія Олександровича вже, хоч і нарисом, але вимальовується. Додамо лише наступне.

Як виявилось, на початку своєї педагогічної кар'єри, краще сказати – на початку свого педагогічного творчого шляху, Анатолій Олександрович був автором низки перекладів для фортепіано оркестрової музики українських композиторів. Річ в тому, що впродовж багатьох років Анатолій Олександрович Кардашев грав разом на два роялі з Анатолієм Борисовичем Зелінським. Деякі одесити навіть сьогодні пам'ятають їх яскраві концерти у філармонії, які відрізнялися оригінальністю репертуарного підбору та блискучим успіхом, з яким їх приймала публіка. Можливо саме тому Анатолія Олександровича і цікавив процес створення нових транскрипцій для двох роялів. Так, Анатолій Олександрович ще у 60-ті здійснив переклад сюїти з балету В. Нахабіна «Весняна казка» для фортепіано у чотири руки. До цієї обробки увійшли такі фрагменти як «Вступ», «Хороводна», «Драматичне тріо», «Варіації весни». Також, ним було здійснено транскрипцію для двох роялів симфонічної поеми Г. Майбороди «Лілея». Наведені обробки, значущість яких складно переоцінити та які донедавна ніколи не виконувалися ані в Одесі, ані в Україні, сьогодні повертаються до життя руками студентів Одеської музичної академії, збагачуючи їх самих, та, безумовно, прикрашаючи обличчя Одеської піаністики.

Висновки. Визначаючи базові орієнтири, що відповідають формуванню глибинного професійного менталітету музикантів *по школі* одного із фундаторів Одеської піаністики, ми перш за все виділяємо такі три параметри, як:

- **особистісний підхід**, що покликає розкрити внутрішні сили особистості кожного студента, його інтелектуальний та моральний потенціал;
- **культурологічний підхід**, що передбачає скерованість освітнього процесу на становлення культурної особистості спеціаліста, орієнтує студента як носія загальної та професійної культури, що забезпечує його повноцінну реалізацію у світі й професійній діяльності;

• **аксіологічний підхід**, що направляє студентів згідно з загальнолюдськими і професійними цінностями, які, врешті респт, визначають їх ставлення до світу, до своєї діяльності, до самого себе як людини й професіонала.

Окрім цього, ми вбачаємо надважливим у становленні ментальності індивіда, що прагне самовизначитись у професій **вектор, що відповідає за тверезу професійну орієнтованість на майбутнє**. Справедливо, чесно оцінювати свої можливості, *розуміти себе*, знати свій потенціал,

а отже цінити його, вивчати і виважено ставитись до своїх можливостей – виступає по школі Кардашева реалізацією **високоморального підходу до професії і до себе**.

Нарешті, вищою мірою поважне ставлення до спадщини української музичної культури, її розвиток, розповсюдження, ознайомлення з нею молодого покоління музикантів є також принциповою позицією педагогічної доктрини Анатолія Кардашева, а отже **ментальною настановою** для його послідовників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Оганезова-Григоренко О. В. Теоретичні підходи щодо визначення структури професійного менталітету. *Наука і освіта* : наук.-практ. журн. ПНЦ АПН України. 2008. № 1–2. С. 187–191.
2. Оганезова-Григоренко О.В. Теорія і практика формування професійного менталітету вокалістів у процесі фахової підготовки : монографія. Одеса : Астропринт, 2011. 128 с.
3. Rogers, C. R. On Becoming a Person: a Therapist's View of Psychotherapy. Boston: Houghton Mifflin, 1961. 420 p.

REFERENCES

1. Oganezova-Grigorenko O. V. (2008). Teoretychni pidkhody shchodo vyznachennya struktury profesijnoho mentalitetu. [Theoretical approaches to determining the structure of professional mentality] *Nauka i osvita: nauk.-prakt. zhurn. PNTS APN Ukrainy* – Science and education: science and practice. journal SSC of the APS of Ukraine. № 1-2. P. 187–191 [in Ukrainian]
2. Oganezova-Grigorenko O. V. (2011). Teoriya i praktyka formuvannya profesijnoho mentalitetu vokalistiv u protsesi fakhovoyi pidhotovky. [Theory and practice of formation of the professional mentality of vocalists in the process of professional training] Astroprint. 128 p. [in Ukrainian]
3. Rogers, C. R. (1961). On Becoming a Person: a Therapist's View of Psychotherapy. Boston: Houghton Mifflin. 420 p.