

приспособлення, вибудовуватись метафоричне рішення вистави. Він сформував фундамент виховання та методіку розвитку актора українського національного театру.

В наш час набирає обертів нова хвиля зацікавленості до українського театру і важливо показати саме національно орієнтовні приклади, надати їм можливість бути конкурентоспроможними в порівнянні з іншими напрямками і акторськими школами. Акторське мистецтво відгукнулося на розширення жанрової різноманітності творів поширенням власних можливостей професії та появою нових акцентів та стилістики. Тому сучасний фахівець акторської майстерності повинен не лише володіти значним запасом базових фахових знань та вмінь (особливо це важливо на початку своєї професійної діяльності), але й уміти використовувати їх. Для сучасної освіти майбутніх акторів важливо формування навички здійснювати пошук нової інформації та постійно підвищувати власну професійну компетентність. Сучасний театр створює умови, коли на одній сцені органічно можуть співіснувати різні стилеві напрями. Необхідність існування в таких умовах актора вимагають від нього гнучкості в манері виконання та вміння створювати поліфонічність. Важливість української театральної традиції важко переоцінити, але це вимагає окремого дослідження практиків театру, створення методичних рекомендацій по залученню досвіду театру корифеїв та спадщини Леся Курбаса в сучасний український театральний процес в рамках формування етнонаціональної традиції акторської майстерності.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-374-3-13>

## PSYCHOLOGICAL CLAMP. FEAR OF OPEN MOUTH

### ПСИХОЛОГІЧНИЙ ЗАЖИМ. БОЯЗНЬ ВІДКРИТОГО РОТА

**Temchenko I. A.**

*Senior teacher*

*Poltava Children's Music School № 3*

*named after Bogys Hmyrya*

*Poltava, Ukraine*

**Темченко І. А.**

*старший викладач*

*Полтавська дитяча музична школа*

*№ 3 імені Бориса Гмирі*

*м. Полтава, Україна*

Проблемний вокальний аспект, озвучений в темі, має і фізіологічну, і психологічну причини, які тісно пов'язані між собою. Розбираючи його причини, я зауважив, що проблема відкривання рота для формування вірної естрадної позиції – суто вітчизняна проблема. Займаючись з

вокалістами різного рівня та віку, легко помітити – якщо людина володіє англійською мовою хоч якоюсь мірою або вивчає його, то його вокальна позиція набагато ближча до естрадної, особливо коли він співає англійською. Багато хто сам звертає увагу на те, що співати англійською мовою простіше з погляду звуку, він більш рівний та об'ємний. Виконуючи ж естрадні композиції українською мовою, вокалісти стикаються з якісно різним формуванням голосних, переходами між регістрами, занадто глибоким звуком у нижньому діапазоні та різким, пронизливим у верхньому [5].

Вивчаючи це питання, я дійшов висновку, що формуванню вірної естрадної вокальної позиції – відкритий рот у формі прямокутника, при якому видно 6 верхніх і 6 нижніх рідців – сприяють максимально опущена нижня щелепа та піднята верхня губа співака. Чому ж ці, на перший погляд, прості дії викликають труднощі у більшості українських вокалістів-початківців і рідко зустрічаються в англійських країнах? Причини тут, як на мене, як в особливостях слов'янської культури виховання дітей, так і у власне фонетичні особливості мови.

Розглядаючи проблему зажиму нижньої щелепи, я звернув увагу на закономірність – чим старший вокаліст, тим гостріша для нього проблема «відкритого рота». У системі нашого виховання присутні табу на відкритий рот взагалі. Подумайте, чи існує хоч один стійкий вираз у українській мові, який позитивно ставився б до відкритого рота? Найнешкідливіше із них – «Закрий рот, бо муха залетить», інші співвідносять людину з відкритим ротом зі слабоумними і недалекими людьми. Хоча якщо звернути увагу на малюка, захопленого якимось цікавим заняттям, то ми зауважимо, що його рота відкрито. Це розслаблений стан м'язів нижньої щелепи – природна дія сили земного тяжіння – активно ліквідується дорослими через зауваження та осмикування. Згодом помітити мимовільно розслаблену нижню щелепу у дорослої людини можна лише уві сні. В американській системі виховання діти та молодші школярі зазвичай не обмежуються у висловлюваннях емоцій у вигляді гучного сміху, відкритого від здивування рота, криків радості чи гніву, гримас. Таким чином, діти не отримують підсвідомого негативного ставлення до відкритого рота в побутовій ситуації, що згодом позначається на відсутності щелепних зажимів у співі [2].

Другою проблемою у формуванні естрадної вокальної позиції, з якою стикається україномовний вокаліст-початківець, є пасивна верхня губа. Справа в тому, що в українській мові відсутні фонемні, при вимові яких верхня губа грала б провідну роль. Вона задіяна лише в чотирьох приголосних «Ж», «Ч», «Ш», «Щ», але й то лише за правильною та чіткої їхньої вимови. Частота використання цих приголосних невелика, тому істотну роль на формування вокальної позиції вони спричинити не

можуть. Проведемо експеримент – притисніть пальцем верхню губу і прочитайте будь-який вірш українською. Ваша промова залишиться розбірливою і досить чіткою, оскільки більшість звуків української мови формуються у порожнині рота. Тепер спробуйте вимовити англійську слова where, what, weather, thirty, thank, brother. Ви зрозумієте, що без участі верхньої губи вимовити їх неможливо. Піднімаючи верхню губу та оголюючи верхні зуби, англійські фонемі «th», «w», аналогів яким у українській мові немає, формують близьку, відкриту позицію рота, при якій всі резонатори задіяні, слова зрозумілі, голос набуває обертони, властиві естрадному звуку [1].

Ще одним проблемним аспектом, пов'язаним з впливом зарубіжних естрадних вокальних методик на вітчизняну вокальну педагогіку є установка «співу на посмішці». Згадайте знамениту «голлівудську посмішку» – посмішку, за якої видно всі передні зуби. Наша ж звична посмішка – трохи розтягнуті куточки рота і жодних видимих зубів! Співати в такій позиції можна лише у грудному регістрі, домогтися «міксту» не вийде через провисаючу, притиснуту піднебінну фіранку, що заважає проникати звуку в головні резонатори. На мій погляд, корінь цієї помилки лежить у некоректному перекладі американських методик. Слово «Усмішка» перекладено правильно, тільки треба пам'ятати, що американська посмішка більше нагадує оскал. На слов'янській посмішці співати естрадну музику ніяк не вийде.

Ще одним важливим фактором «затисненого» рота наших вокалістів є низька стоматологічна культура населення. На жаль, вже у 12–14 років підлітки мають низку проблем зі здоров'ям зубів. Захворювання порожнини рота, неправильний прикус, а найчастіше і просто відсутність зубів негативно впливають на наше бажання посміхатися та широко відкривати рота. До обов'язків вокального педагога повинен входити контроль за гігієною порожнини рота, принаймні на рівні інформації та мотивації учня до піклування про зуби як одного з головних резонаторів, про що ми ще поговоримо далі [6].

Отже, ми достатньо розглянули психологічні причини зажатого рота естрадного вокаліста. Що робити на практиці? Як досягти тієї самої бажаної естрадної вокальної позиції для близького, «мікстованого», об'ємного звуку? Поясніть учневі, що без правильно відкритого рота всі його зусилля марні. З іншого боку, відчувши якоесь свободу звучання у широко відкритий рот, учень розуміє, що це найлегший спосіб звучати об'ємно та красиво, не відчуваючи болю у горлі та втоми. При цьому потрібно пам'ятати, що основну функцію відкривання рота бере на себе нижня щелепа, яка вільно падає, а не верхня, для піднесення якої ми задіємо м'язи шиї. Для визначення ступеня відкривання допоможуть вже описані вище три пальці, спрямовані у відкритий рот. Спробуйте у цій позиції видати нейтральну голосну «и». Це буде, звичайно, не звична

для нас мовна фонема «и», а звук, схожий більше на розмову пацієнта зі стоматологом, що свердлить корінний зуб. Але саме цей звук саме в цій позиції забезпечує нам відзвучування всіх резонаторів, відсутність усіяких затисків та, головне, стовідсотковий результат. Ця вправа гарантує результат незалежно від образних відчуттів чи слуху учня, адже тут м'язи ставляться в таке положення, в якому неможливо заспівати неправильно або затиснуто [4].

Тут важливо зробити невеликий відступ і пояснити педагогові та учневі, що звуки, які видаються в описаній мною вправі, ніяк не можна назвати співом, вони й не повинні бути гарними, інтонаційно чистими та взагалі «вокальними». Я наводжу на приклад заняття в тренажерному залі – ми приходимо туди в непомітному одязі, стаємо в не дуже гарні пози, потіємо і пихкаємо, і все для того, щоб стати гарними внаслідок цих занять. Ми не чекаємо ефекту після першого заняття, адже для прокачування м'язів потрібний час і система. Так і ця та інші вокальні вправи – вони не гарні і не співучі, вони потрібні для активації роботи певних м'язів, привчаючи їх щоразу ставати в потрібне становище без нашої уявної участі, автоматично. Так само, як і в спорті, припиняючи заняття на початковому етапі, досягнутий результат швидко сходить нанівець і людина повертається до звичних відчуттів. У той же час закріплений результат, що підтримується постійним співом у вірній позиції, залишається з виконавцем назавжди [3].

Отже, рот відкритий (за допомогою пальців або без), сформована нейтральна голосна («И»), і ми пробуємо співати низхідну терцію або ламану квінту в цій позиції, починаючи з мі-мі бемоль першої октави, піднімаючись по хроматизму. Чому варто співати саме низхідні інтервали? Справа в тому, що мозок найбільш активно сприймає перший звук, до наступних звуків послівування імпульс уявного контролю знижується, тому кожен наступний звук буде даватися з великими труднощами. Коли учень співає висхідний пасаж, останнім звуком якраз і є верхній, найскладніший для виконання звук. Змінюючи їх місцями, ми знімаємо цю проблему. Проте педагог (і сам учень в дзеркалі) повинен стежити, щоб рот виконавця залишався у потрібній формі.

Таким чином, при співі відкриття рота – звільнення нижньої щелепи – сприяє формуванню правильної естрадної позиції звуку, плавному переходу між регістрами, вільному виходу на високі ноти та естетиці тембрового звучання голосу співака.

### Література:

1. Антонюк В.Г. Постановка голосу: навчальний посібник для студентів вищих муз. навч. закладів. Київ: Українська ідея, 2000. 68 с.

2. Гребенюк Н.С. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти [Монографія]. К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 1999. 269 с.

3. Колодуб І.С. Питання теорії вокального мистецтва. Х.: Промінь, 1995. 119 с.

4. Прядко О.М. Розвиток співацького голосу: навчальний посібник. Навчальне видання Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин О.В., 2010. 128 с.

5. Красовська Л.О. Роль дикції у вокальному виконавстві. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2007. № 2. С. 74–81. Режим доступу – [http://nbuv.gov.ua/UJRN/had\\_2007\\_2\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2007_2_9)

6. Базилик Б. Орфоепія в співі: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів: вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2001. 126 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-374-3-14>

## THE SPECIFICS OF MODERN PERFORMANCE MONOPHONIC SACRED MUSIC OF THE MIDDLE AGES

### СПЕЦИФІКА СУЧАСНОГО ВИКОНАННЯ МОНОДІЙНОЇ САКРАЛЬНОЇ МУЗИКИ ЕПОХИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

**Shpak H. S.**

*Candidate of Arts, Laureate of the  
Award named after Mykola Lysenko,  
Associate Professor of the Department  
of Choral Conducting  
The Odessa National A. V. Nezhdanova  
Academy of Music  
Odessa, Ukraine*

**Шпак Г. С.**

*кандидат мистецтвознавства,  
лауреат премії  
імені Миколи Лисенка,  
доцент кафедри  
хорового диригування  
Одеська національна музична  
академія імені А. В. Нежданової  
м. Одеса, Україна*

Європейська сакральна хорова культура епохи Середньовіччя представлена перш за все монодійним церковним співом – католицьким (григоріанський хорал) та православним (візантійська, сербська та інші монодія, знаменний розспів). Проблемами історії та теорії вказаних явищ займається особлива музикознавча галузь – музична медієвістика, предметом дослідження якої є загальні та музично-джерелознавчі,