

3. *Australian Universities Quality Agency (AUQA)*, 2009. Good Practice Principles for English language proficiency for international students in Australian universities. Canberra, Australian Capital Territory: DEEWR, 84. Available at: <<https://www.voced.edu.au/content/ngv%3A51168>>.
4. *Global partnerships*. Available at: <<https://www.monash.edu/international/global-partnerships>>.
5. *University of Southern Queensland* Available at: <<https://www.unisq.edu.au/>>.
6. Williams, R. S., 2005. Future of education = technology + teachers. *Visions 2020. Transforming Education and Training through Advanced Technologies*. Washington, 85.
7. *The Good Schools Guide*, 2005. NSW/ACT, 301.
8. *Australian College of English*, 2007. CRICOS, Available at: <[https://www.nzedu.com.tw/school/brochures/ACE\\_brochure.pdf](https://www.nzedu.com.tw/school/brochures/ACE_brochure.pdf)>.
9. *Navitas English*. Available at: <<https://www.navitasenglish.edu.au/courses/english-career-experience/>>.
10. *Introductory Academic Program*. Available at: <[https://www.uq.edu.au/events/event\\_view.php?event\\_id=2723](https://www.uq.edu.au/events/event_view.php?event_id=2723)>.

DOI: <https://doi.org/10.32626/2309-9763.2023-34-341-354>

УДК 808.55:378:37.011.3-051:784(045)

**Сухолова Маріанна Анатоліївна,**

доктор філософії, доцент кафедри музичного мистецтва,

Мукачівський державний університет

Мукачево, Україна.

ORCID ID: 0000-0001-8720-3182

[mariannasuholova83@gmail.com](mailto:mariannasuholova83@gmail.com)

### **СЦЕНІЧНА МОВА ЯК ЕЛЕМЕНТ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА ВОКАЛУ**

**Анотація.** Нові концептуальні підходи до підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва зумовлені змінами в системі освіти, що спрямовані на високий рівень компетентності та конкурентоспроможності випускників-вокалістів, відповідність їхнього професіоналізму вимогам суспільства. У зв'язку з цим актуальним є підвищення рівня якості фахової підготовки високваліфікованих спеціалістів музичного мистецтва. Одним із основних механізмів забезпечення високої якості підготовки спеціалістів є формування базових компетентностей у процесі професійної підготовки. Звернення до проблеми формування сценічної мови є важливим чинником для професії викладача вокалу.

У статті проаналізовано специфіку процесу формування сценічної мови у фаховій підготовці майбутніх фахівців музичного мистецтва, представлено комплекс тренінгових вправ для артикуляційної вимови. У процесі дослідження застосовувалися методи теоретичного та емпіричного дослідження (аналіз наукової літератури, синтез, систематизація, узагальнення).

Фахова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва – це підґрунтя для освоєння багатогранних явищ музично-педагогічної дійсності, розуміння глибинних смислів творів мистецтва та уміння правильно їх інтерпретувати, формування ціннісного ставлення до мистецтва та його історії, розвитку духовності особистості. Саме тому сценічна мова є важливим складником фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Для оптимізації цього процесу доцільно відійти від бездумного наслідування еталонів виконання музичного твору, які перетворюють інтерпретаційну діяльність музиканта-виконавця на репродуктивну, і переорієнтувати процес фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва на національно-культурні цінності.

**Ключові слова:** сценічна мова; сценічна компетенція; вокальне мистецтво; фахова освіта; викладач вокалу.

## **1. ВСТУП / INTRODUCTION**

**Постановка проблеми.** Розвиток сучасного українського суспільства в напрямку інтеграції до Європейського культурного простору однозначно потребує талановитих та конкурентоспроможних майстрів художнього слова з високим рівнем фахової освіти. Необхідність таких трансформацій у професійній підготовці майбутніх викладачів вокалу зумовлена багатством словесних засобів емоційного та культурно-освітнього впливу на аудиторію. Насамперед це відображено в законах України «Про освіту», «Про вищу освіту», Національній доктрині розвитку освіти, Державному стандарті вищої освіти, Концепції розвитку педагогічної освіти.

Одним з вагомих питань фахової підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва займає проблема формування сценічної мови та її головної складової – вокально-сценічної майстерності. Генерація такої майстерності відіграє важливу роль у становленні особистості майбутнього викладача-вокаліста, розкриває його творчий потенціал, багато в чому визначає можливість подальшої професійної самореалізації та успіх майбутнього творчого життя, вокально-сценічної діяльності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Відтак, Державний стандарт вищої освіти України (Галузь знань 02 Культура і мистецтво, Спеціальність 026 Сценічне мистецтво) подає перелік компетентностей, якими має володіти фахівець сценічного мистецтва. А саме: здатність до оперування специфічною системою виражальних засобів (пластично-зображальними, звуковими, акторсько-виконавськими та ін.);

здатність до вибору відповідних творчому задуму засобів мистецького (сценічного) висловлювання [1, с. 4] .

Аналіз науково-педагогічної літератури показав, що сценічна мова у фаховій підготовці майбутнього викладача-вокаліста представлена в різних аспектах: естрадно-виконавська діяльність (Н. Барсукова, В. Вергасова, Л. Занкова, А. Козир, О. Рудницька, Г. Щукіна, О. Гавриленко, М. Лазарєв, С. Сисоєв, Л. Косяк, Л. Бірюкова, С. Гмиріна), методична (К. Барвінська, В. Ємельянов, О. Плеханова, Є. Проворова та інші), технологічної (Н. Гребенюк, В. Ємельянов, Л. Дмитрієв, К. Матвеева), інтерпретаційної (Г. Панченко, О. Чурікова-Кушнір), соціокультурної (В. Бриліна, А. Соколов).

Доцільно зауважити, що теоретичні основи методики викладання вокалу закладено в працях Б. Мордвінова, П. Голубева, Д. Аспелунда, С. Юдіна, Л. Дмитрієва, А. Здановича, Д. Євтушенко, П. Органова, О. Микиті; питання вокальної підготовки майбутніх вокалістів розкривають Л. Василенко, О. Маруфенко, А. Менабені, Г. Стасько, Ю. Юцевич, Н. Фоломєєва, О. Прядко, О. Матвеева, Л. Гавриленко .

Попри нові концептуальні підходи до сучасних інноваційних технічних, медіа та візуальних засобів при фаховій підготовці майбутніх фахівців музичного мистецтва, слово залишається найважливішим виявом на сцені акторської майстерності і життєвої правди, яку потребує суспільство. Змінюються покоління педагогів, але незмінним залишається вплив слова на глядача (слухача).

Протиріччя, які виникають між вимогами до підготовки фахівців музичного мистецтва та усталеною практикою вокального навчання, високим попитом вокально-естрадного виконавства у студентської молоді і відсутністю спеціального методичного забезпечення щодо формування сценічної культури як засобу комунікації з аудиторією потребує удосконалення методик та впровадження інноваційних технологій у процес формування вмій та навичок сценічної мови.

## **2. МЕТА ТА ЗАВДАННЯ / AIM AND TASKS**

**Мета статті** – розкрити особливості сценічної мови як складової частини фахової підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва.

**Завдання:** проаналізувати та узагальнити сучасні педагогічні дослідження сценічної мови як елементу фахової підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва.

## **3. РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ / RESEARCH FINDINGS**

### **1. Сутність дефініцій «сценічна компетенція», «сценічна мова», «вокальне мистецтво»**

Найважливішими, на нашу думку, у процесі підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва є проблеми, пов'язані з визначенням концептуальних напрямів формування майбутнього фахівця.

Розглянемо категоріальний апарат дослідження. Вихідним, на нашу думку є дефініції «сценічна компетенція», «сценічна мова», «вокальне мистецтво».

У дослідженнях В. Кузьмічової «сценічна компетентність» майбутнього вчителя музичного мистецтва розглядається як здатність до самостійно-творчої, художньо-інтерпретаційної та вокально-педагогічної діяльності, спрямованої на удосконалення процесу музично-виконавської та методичної підготовки [2, с. 113–118].

У розрізі досліджень сучасних науковців (С. Гмиріна, Н. Косінської, Н. Овчаренко) «сценічна компетентність – це результат професійного навчання майбутніх фахівців музичного мистецтва у класі постановки голосу та здатність до втілення художньо-образного змісту вокального твору на основі опанування і вдосконалення комплексу вокально-виконавських, вокально-технічних знань, умінь, навичок, надбань у галузі вокального мистецтва» [3, с. 77–83].

На відміну від вищевикладеного В. Антонюк, Н. Гребенюк сценічну компетентність розглядають як «довготривалий процес, який вимагає певної методичної послідовності» [4, с. 113–118].

Таким чином, «сценічна компетентність» відображає зміст діяльності особистості, спрямованої на вирішення певних завдань фахової підготовки, відображає рівень теоретичних знань, набутих умінь та навичок.

Нам імпонує дослідження В. Мозгового та О. Кедіс, які виокремили компоненти, що складають основу сценічно-мовленнєвої діяльності вокаліста. А саме: мотиваційний (саморозвиток, самовдосконалення, зацікавленість навчальним процесом); когнітивний (здатність відтворювати художній образ у власній свідомості, наявність вокально-сценічного досвіду); творчий (художнє бачення-розуміння образу і вміння його інтерпретувати)[5].

На нашу думку, сценічна компетентність викладача-вокаліста – це одна із складових його професійної компетентності, яка передбачає наявність певних знань, умінь і навичок щодо сценічного перевтілення, розкриття його творчого потенціалу, здатність до власної інтерпретації вокальних творів в першу чергу перед студентською аудиторією.

У навчально-методичному посібнику «Техніка сценічного мовлення» науковець Н. Грицан трактує дефініцію «сценічна мова» як штучно створена, повсякденна мова, перетворена людиною відповідно до вимог сцени [6].

На основі компаративного аналізу специфіки фахової підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва, що поєднує музично-виховну та мовленнєво-просвітницьку діяльність (А. Болгарський, Т. Жигінас, А. Козир, Г. Падалка, Л. Паньків, О. Щолокова, Цзінь Нань, Ян Хун Нянь та ін.) Ген Цзіхен подає тлумачення поняття «сценічна культура майбутнього викладача музичного мистецтва» як багаторівневої сукупності фізичних, моральних і духовних якостей особистості вчителя, які в єдності своїй породжують гармонію добра і краси у вивченні мистецтва музики в умовах концертної музично-виконавської діяльності, а також сприяють особистісному та професійно-педагогічному саморозвитку [7].

Нам імпонує думка К. Станіславського, який вважає що сценічна мова – це мистецтво, яке потребує величезної праці й глибокого вивчення «секретів мовленнєвої техніки», «найменші відтінки у вимові голосних дають слову життя, вони допомагають малювати образ... найменші змінення в забарвленні голосного у слові вже змінює характер хвилювання – вчіться володіти цим». Саме у вихованні інтонаційної рухомості та виразності, в тембральних нюансах і є головна мета постановки голосу. Мовлення, що лунає зі сцени гучно (штучне), повинне зберегти всю виразність і звичайність [8, с. 217].

Домінуючою в системі К. Станіславського є техніка акторської майстерності Олександра (Alexander Technique), послідовники якої (Ларрі Мосс, Говард Файн) надають перевагу у роботі голосом і тілом, особливе місце відводячи навичкам сценічної мови [9].

Вважаємо за доцільне звернути увагу на дослідження методики сценічної мови і методики навчання акторів Шерон Чаттен, яка вимагає усвідомлювати кожен нюанс тексту, зрозуміти кожен відтінок змісту, очистити свої тіло і мову від усього зайвого [9].

Слушним є визначення дослідників Б. Гнидь та В. Антонюк, які трактують вокальне мистецтво як один з найдавніших видів музичного виконавства, у якому провідне місце належить голосу співака [4].

Поділяємо думку Л. Василенко, що у змісті вокального мистецтва фіксуються насамперед вокальні здібності майбутнього фахівця-вокаліста – вираз високого рівня вокальної активності вчителя, основу якої становить володіння методикою голосового тренування учнів [10].

## **2. Аспекти формування сценічної мови майбутніх фахівці музичного мистецтва**

Сценічна мова потребує передусім практичного удосконалення техніки мовлення. Під технікою мовлення розуміємо комплекс теоретично-практичних основ вимови, зокрема, досконале володіння мовленнєвим апаратом, вміння правильно користуватись у педагогічних, навчальних, виховних цілях мовою і мовленням. Складовою зовнішньої техніки мовлення є дикція. Поділяємо думку О.Олійника, який трактує дефініцію «дикція» як – тверда мова, не стрімка і не повільна, така, що впливає певне слово, надає певному звуку належний голос [11].

На нашу думку, тренування дикції має відбуватися як артикуляційний тренінг особи, тренування мовного апарату, що дає змогу досягти успіхів не одразу, а довготривалими зусиллями. Вважаємо, для того, щоб майбутнім фахівцям досягнути певного результату потрібно безперервно тренувати мовний апарат за допомогою спеціальної гімнастики, методично правильно виконувати тренінгові вправи.

Рівень теоретичної підготовки студентів щодо формування сценічної мови перевірявся такими основними видами діяльності: прослуховування й аналіз вокального матеріалу, його виконавська інтерпретація, творчі вправи, створення сценічних образів, аналіз проблемних ситуацій, бесіди, обговорення, дискусії.

Психологічну готовність фахової підготовки майбутніх вокалістів до творчої роботи ми формували за допомогою так званих «вправ-релаксацій». Методику проведення таких вправ розробила педагог-вокаліст Н. Гонтаренко [12]. Її структура передбачає такі етапи:

1. Індивідуалізація особистості (виявлення в кожному вихованці найкращих фізичних і людських якостей за допомогою активного спілкування, співбесід, довіри та доброзичливості в класі).

2. Рефлексія й самоаналіз (велика роль похвали й підтримки навіть найменшого успіху).

3. Внутрішня воля (оскільки голос завжди відображає внутрішній стан співака, слід себе відмежувати від психічних перенавантажень, стресів, невдач).

4. Голос як засіб виразити себе (психологічний тренінг за допомогою установок «Мій голос – відображення моєї душі», «Я співаю з любов'ю та радістю» тощо).

5. Зняття психічних бар'єрів (ліквідація почуття сорому, страху, хворобливого хвилювання й стресового стану перед виходом на сцену, перед публікою, аудиторією).

Важливим на нашу думку, є організація позааудиторної роботи зі студентами. Крім виступу і підготовки до нього, це підготовка лекцій, бесід, де практичними є інтерактивні методи (метод психологічної підтримки, створення ситуації «успіху», сценічно-рольової гри, музично-ораторського тренінгу). Дієвою формою є «Творчої майстерні», які об'єднують результати індивідуальних занять з інших дисциплін і сприяють їх діяльнісному впровадженню. «Творча майстерня» акумулює застосування всіх форм і методів та об'єднує створення окремих мікросередовищ в єдине музично-комунікативне освітнє середовище.

Проаналізувавши методику Н. Грицан [6], нами виокремлено ряд тренінгових вправ для артикуляційної гімнастики.

### **1. Вправи для вібраційного масажу**

*Масаж чола:* насупити брови, розслабити м'язи, підняти брови вгору, наморщити чоло, спокійно закрити очі, примружити очі, одночасно прижмуритись і підняти брови вгору. Кожна вправа виконується від 4 до 10 разів. Вихідне положення для всіх вправ: сидючи, голову тримати прямо.

*Масаж верхньої частини обличчя:* вправи на зміцнення нижніх повік (зжмурювати і розслаблювати повіки 10 разів).

*Вправа «Жабки»* (на розвиток резонаторів).

Мета: розробити резонатори в різних регістрах тіла: нижньому, середньому, верхньому. Особлива увага припадає на резонатори гайморових пазух та всього обличчя.

Вихідне положення: сідаємо у другу позицію, провалюючи таз.

Хід вправи: паралельно із підйомом тіла у положення стоячи, промовляти звукосполучення «буль-буль-буль-буль», підвищуючи гучність, але не тональність вимови.

*Масаж верхньої та нижньої губ* (Стисніть губи, не підтискаючи їх. Вираз обличчя приблизно має бути схоже на те, яке буває у дітей, коли вони ображаються. Вказівним пальцем постукуйте по середині губ. Уявіть, що губами ви тримаєте олівець. Відведіть

палець від губ. Уявіть, що олівець стає довшим. Тримайте губи в напрузі, поки не відчуєте печіння. Як тільки воно почнеться, робіть пульсуюче рух пальцем по центру губ і зупиніться, дорахувавши до 30).

*Вправа «Динозаврик»* (для активізації м'язів верхньої та нижньої губи).

Вихідна позиція: повністю розслаблена щелепа, зуби не стиснуті.

Хід вправи: підіймаємо верхню губу, нічого не напружуючи, крім м'язів верхньої губи, нижня губа залишається повністю розслабленою. Наступний крок – повне розслаблення верхньої губи й опускання нижньої губи. На раз: підіймаємо верхню губу, зігнуті у ліктях руки повертаємо праворуч. На два: опускаємо нижню губу, повертаємо руки, зігнуті у ліктях, ліворуч.

*Вправа «Бабуся»* (дає змогу розім'яти м'язи губ)

Вихідна позиція: вільна щелепа, губи та зуби зімкнені, але не затиснуті. Тіло вільне.

Хід вправи: ноги на ширині плечей. Робимо два нахили плечима вперед і натягаємо верхню губу на верхні зуби два рази. Робимо два оберти плечима назад і натягаємо нижню губу на нижні зуби. Далі натягаємо дві губи на зуби одночасно і продовжуємо рухи плечима.

*Вправа «Гвинтокрил»*. Виконання цієї вправи забезпечує оволодіння гнучкістю голосу, подовженим видихом на опорі, розвиток грудного та головного резонаторів.

Вихідна позиція: губи зімкнуті розслаблені.

Хід вправи: Вдих, подаємо повітря зі звуком «ТРУ» на губи і стежимо за вібрацією губ та звуку в резонаторах, а також рівним потоком повітря.

Піднімаємося поступово зі звуком вгору, а потім опускаємося вниз.

*Вправа «Трубочка-Посмішка»* (сприяє розминанню м'язів губ та щік).

Вихідна позиція: Стоїмо в зручній стійці, тіло без жодних затисків, зуби зчеплені.

Хід вправи: Обидві губи посилаємо максимально вперед і напружуємо у кінцевій точці, потім посилаємо губи назад, показуючи усі зуби, піднявши верхню губу вгору, опустивши нижню губу вниз.

*Вправа «Олівець»* (створили коло) полягає в тому, щоб навчити студентів керувати власним голосом, розвинути координацію голосу, дихання, повнозвучного рівного звучання, відчути народження звуку та резонацію тіла.

Вихідна позиція: людина стоїть у центрі кола з заплющеними очима, напружена, з зібраним тілом.

Хід вправи. Усі в колі та людина у центрі починають резонувати на одній висоті звуків «м», «н». Центральний учасник «падає» в коло з напруженим тілом. Решта учасників, які його оточують, перекочують його по колу на одному диханні. Опісля той, хто був у центрі, стає до кола. Ми спрямовуємо звук на долоньку, поступово виводячи її вперед і відкриваючи рот на «а» та збільшуючи гучність звучання.

*Масаж слизової порожнини рота*

Прикладом такого мовно-голосового тренінгу є вправа-етюд «Джунглі», мета якої: поєднати технічні аспекти мови: голос, вимову, звук, резонування з акторською майстерністю.

*Вправа «Маятник»* (на розвиток резонування звуку) врувл-мрувл-нрувл (група з трьох осіб).

Мета цієї вправи – чітка вимова складних фонем при фізичній дії.

Вихідна позиція: виконується трьома виконавцями (двоє виконавців «кидають» одне одному напружене тіло третього виконавця, який стоїть посередині й «падає» від одного виконавця до другого; так декілька разів).

Хід вправи: при виконанні фізичної дії «Маятник» трьома учасниками центральний (той, хто посередині) з кожним коливанням вимовляє ВРУВЛ МРУВЛ НРУВЛ.

*Вправа «Молоток»* (на резонування звуку, допоможе розслабити всі м'язи шиї, гортані, щік, щелепи та навчитися вивільняти звук).

Хід вправи: Стоїмо рівно, схрещуємо руки перед собою, починаємо трясти себе, водночас проголошуємо звук «А» з відкритою гортанню.

*Вправа «Мавпочка»* (допомагає розім'яти м'язи язика, губ та щік, потім послабити їх і зняти затиски).

Вихідна позиція: Ставимо ноги на ширину плечей і з'єднуємо долоні рук.

Хід вправи: Розслабляємо губи і пересуваємо язик згори-донизу, штрикаючи кінчиком язика спочатку до верхньої губи, а потім до нижньої, у середині ротової порожнини із закритим ротом. Повторюємо вправу циклічно, при цьому рухаючи обома руками, пересуваючи їх до правого, а потім до лівого плеча.

*Вправа «Обертання язика по колу»* (допомагає розвинути м'язи язика).

Вихідна позиція: висунути вузький язик.

Хід вправи: Тягнутися язиком почергово спочатку до носа, потім до підборіддя, до правого та лівого вуха. Рот при цьому не закривати.

*Вправа «Алфавіт»* (глухі разом) бвггджзклмнпрстфхцщ навчить студентів вимовляти чітко закінчення дзвінких і глухих приголосних.

Вихідна позиція: Стоїмо в довільній стійці, вимовляючи алфавіт приголосних, штовхаємо звук м'язами пресу, де міститься повітря.

Хід вправи: на кожен приголосний виконавець рукою робить жест, а глухі приголосні вимовляє вся група, малюючи рукою в повітрі коло.

## **2. Вправи на дикцію**

Після артикуляційної гімнастики доцільно починати роботу над приголосними звуками, оскільки їх вимова вимагає більшої напруги мовного апарату ніж при вимові голосних. Робота над приголосними потребує ретельнішої уваги ще і тому, що недоліки у їх вимові зустрічаються набагато частіше.

Це звуки: б, в, г, ґ, д, ж, з, к, л, м, н, п, р, с, т, ф, х, ц, ч, ш, щ.

Допоміжні приголосні: і, е, а, о, у, и. Тільки у такому порядку.

Рекомендуємо комплекс вправ для швидкого розігріву мовного апарату:

Промовляти по 3 р.

1. Бі-бе-ба-бо-бу-би (так само звуки д, з, м, р, т, ц, ш);
2. Здрі-здре-здра-здру-здри.
3. Рлі-рле-рла-рло-рлу-рли.
4. Лрі-лре-лра-лро-лру-лри.
5. Рлі-лрі, рле-лре, рла-лра, рло-рло, рлу-лру, рли-лри.
6. Кпті-кпте-кпта-кпто-кпту-кпти.



При млявості і неясності вимови звуків [Б] і [П] слід вимовляти їх по черзі: б-п, б-п і т.д.:

1. Бі-бе-ба-бо-бу-би. На одному видиху.
2. Бі-бі, бе-бе, ба-ба, бо-бо, бу-бу, би-би.
3. Бі-бі-бі, бе-бе-бе, ба-ба-ба, бо-бо-бо, бу-бу-бу, би-би-би.
4. Бі-бі-бі-бі, бе-бе-бе-бе, ба-ба-ба-ба, бо-бо-бо-бо, бу-бу-бу-бу, би-би-би-би.
5. Біп, беп, бап, боп, буп, бип.
6. Бі-біп, бе-беп, ба-бап, бо-боп, бу-буп, би-бип.
7. Бі-бі-біп, бе-бе-беп, ба-ба-бап, бо-бо-боп, бу-бу-буп, би-би-бип.
8. Бі-бі-бі-біп, бе-бе-бе-беп, ба-ба-ба-бап, бо-бо-бо-боп, бу-бу-бу-буп, би-би-би-бип.

бип.

9. Пі-пе-па-по-пу-пи.
10. Пі-пі, пе-пе, па-па, по-по, пу-пу, пи-пи.
11. Пі-пі-пі, пе-пе-пе, па-па-па, по-по-по, пу-пу-пу, пи-пи-пи.
12. Пі-пі-пі-пі, пе-пе-пе-пе, па-па-па-па, по-по-по-по, пу-пу-пу-пу, пи-пи-пи-пи.
13. Піб, пеп, паб, поб, пуб, пиб.
14. Пі-піб, пе-пеп, па-паб, по-поб, пу-пуб, пи-пиб.
15. Пі-пі-піб, пе-пе-пеп, па-па-паб, по-по-поб, пу-пу-пуб, пи-пи-пиб.
16. Пі-пі-пі-піб, пе-пе-пе-пеп, па-па-па-паб, по-по-по-поб, пу-пу-пу-пуб, пи-пи-пи-пиб.

пиб.

17. Біп-пі, беп-пе, бап-па, боп-по, буп-пу, бип-пи.

Подвоєні приголосні звуки вимовляються як один акцентований звук, наголос на першому складі.

18. Бі-біппі, бе-беппе, ба-баппа, бо-боппо, бу-буппу, би-биппи.
19. Бі-бі-біппі, бе-бе-беппе, ба-ба-баппа, бо-бо-боппо, бу-бу-буппу, б-б-биппи.
20. Піббі, пепбе, пабба, поббо, пуббу, пибби.
21. Бі-піббі, бе-пепбе, ба-пабба, бо-поббо, бу-пуббу, би-пибби, бе-пепбе.
22. Бі-бі-піббі, бе-бе-пепбе, ба-ба-пабба, бо-бо-поббо, бу-бу-пуббу, би-би-пибби.

### **3. Скоромовки**

Робота над скоромовками займає певну частину заняття, яка приділяється вправам на розвиток артикуляційного апарату, аби зробити мову правильною, виразною, чіткою та зрозумілою.

#### **Тексти скоромовок**

Бабин біб розцвів у дощ. Буде бабі біб у борщ

Баран-буян, заліз в бур'ян.

Бабрились в брудній баюрі

Два бобри брунатно-бурі:

- Правда, брате бобре, добре?

- Дуже добре, брате бобре!

Без червоточини, без почервоточини.

Біжать стежини поміж ожини.

Біля баби баба сіла.

Баба бабі бубоніла.

Бубоніла з півгодини

Баба бабі про новини.

Близько блимнула блискавиця блакитна.

Бобер на березі з бобренятами бублики пік

Боронила ворона по боронованому полю.

Босий хлопець сіно косить, роса росить ноги босі.

Ефективність запропонованої тренінгової системи вправ забезпечується варіативністю, врахуванням елементів емоційності й образності у ході її застосування. Така система сприяє звільненню від зайвого напруження дихального апарату, зняттю емоційних та інтелектуальних затисків, удосконалює володіння фонаційним диханням та розмовним голосом, допомагає досягти високого рівня дикційної майстерності.

Сучасні умови індивідуалізації і диференціації фахової підготовки викладачів музичного мистецтва процес розвитку сценічного мовлення уможливорює забезпечити прагнення студентів дотримуватись норм літературної мови чи оригінальної мови художнього твору, що поєднується із роботою над розвитком основних складників культури мовлення: дикцією та дотриманням норм орфоєпії й літературного наголосу; вмінням логічно, просто і ясно висловлювати власні думки; використовувати численні мовні засоби.

Основна увага при цьому надається особливостям вимови голосних і приголосних у ході виконання вокальних творів, як то: звучання усіх звуків; округлення та зібрання звуків; уникання надмірної артикуляції; не оглушування дзвінких приголосних перед глухими та глухих перед дзвінкими тощо. Важливим на нашу думку є засвоєння студентами знань про основні мімічні положення (спокій, сміх, плач, здивування, уважність, мрійливість тощо), жести (ритмічні, емоційні, вказівні, зображувальні, символічні) та оволодіння уміннями їх використовувати у ході виконання музичних творів. Невід'ємними елементами формування сценічної мови є *мовні такти*. А саме:

*Граматична пауза*, яка визначена розділовим знаком. Проте, без пауз читаються звернення, якщо вони стоять в середині та в кінці речення, вставні слова, вигуки, пряма мова і слова, що її пояснюють, речення з постійними епітетами.

*Логічна пауза*, яка не визначена в тексті розділовим знаком. Ставиться перед сполучником для відокремлення сфери підмета від сфери присудка та групи пояснювальних слів, при невизначеному порядку слів у реченні – інверсії.

Психологічна павза – це майже непомітна зупинка, яка дає можливість змінити темп для виділення ударного слова.

Необхідно визначати тривалість пауз у кожному конкретному випадку окремо в залежності від розкриття подій і дійових фактів акцентуючи увагу стунтів на головній думці .

Роботу над вимовою та словом треба завжди починати з поділу на мовні такти, або, інакше кажучи, з розстановки «логічних пауз».

Після визначення мовних тактів, необхідно знайти в кожному з них слово, яке найбільш важливе для донесення думки. Ці слова і будуть ударними або наголошеними. Ще їх називають *логічними наголосами*.

**Логічний наголос** у виділенні слова, найбільш суттєвішого з точки зору ситуації мовлення. Це словесне, образне зображення його у тому вигляді, в якому його уявляє той, хто говорить. К. Ушинський називав логічний наголос «вказівним пальцем», який позначає саме головне слово в реченні[13].

Методичні рекомендації визначення **логічного наголосу**:

1. У непоширеному реченні частіше за все логічний наголос падає на присудок: *Осінь наступила*. У реченні з інверсією наголос переходить на підмет: *Наступила осінь*.

2. Логічні наголоси падають на слова протиставлення: *Ще вчора морозило – а сьогодні вже відлига*.

3. Логічний наголос падає на кожне із перелічених слів у реченні з однорідними членами: *Всё беленький, желтенький, бледно-лиловый да изредка красный* цвєтєтєк.

4. При сполученні двох іменників, відповідаючи на питання чий? Кого? Чого?, наголос падає на іменник в родовому відмінку: *Чий ці слова? – Це нашого керівника* слова.

5. При з'єднанні авторських слів з прямим мовленням дійової особи наголос падає на важливе за змістом слово дійової особи, з авторських слів наголос «знімається», ці слова вимовляються бігло: - Ну, старуха, - каже мужик, який *комір* привіз я тобі на шубу!

6. При сполученні прикметника із іменником (якщо не має протиставлення) логічний наголос ставиться на іменник: *Бачить лиса*, везе мужик на санях мерзлу *рибу*.

7. Не можна ставити наш голос на займенники, наприклад, в таких сполученнях як: *дякую вам; вибачте мене*.

8. На слова *сам, сама, зовсім, також, ще* падає наголос. Це слова особливого значення: *Ви це зовсім не зрозуміли. Я зроблю це сама*.

Отже, сценічна мова майбутнього викладача вокалу характеризується як інтегративна властивість, яка містить у собі мистецьку ерудованість, дотичну до мистецьких традицій і художніх шедеврів світового мистецтва і сукупності духовних і моральних цінностей; досконале володіння вокально-виконавчими й артистично-поведінковими засобами втілення інтонаційних та змістовно-образних особливостей вокальних творів; здатність до їх вербального пояснення та музично-просвітницької презентації, а також до виразного і комунікативно спрямованого сценічного виконавства як в аудиторному, так і у концертному середовищі.

#### **4. ВИСНОВКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШИХ ДОСЛІДЖЕНЬ/ CONCLUSIONS AND PROSPECTS FOR FURTHER RESEARCH**

Підсумовуючи вищезазначене, можемо констатувати, що формування сценічної мови займає провідне місце у фаховій підготовці майбутнього викладача музичного мистецтва. Ґрунтовний аналіз наукової літератури за темою дослідження надає можливість сформулювати визначення дефініцій «сценічна мова», «сценічна компетентність», «вокальне мистецтво» як інтегративного динамічного особистісного

утворення, що виявляється в усвідомленому ставленні до успішності власної навчально-пізнавальної діяльності. Констатуємо той факт, що сучасний стан педагогічної методики роботи над сценічною мовою та мовленням потребує вдосконалення та методологічного оновлення з упровадженням найкращих досягнень світового досвіду в навчальний процес. Оновлення освітніх програм необхідно впроваджувати з метою здійснення якіснішого і продуктивнішого формування навичок професійного сценічного мовлення.

**Перспективу подальших наукових розвідок** вбачаємо у вивченні передового педагогічного досвіду західноєвропейських країн з проблеми дослідження.

## 5. СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ / REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Стадніченко, Т., 2010. Формування навичок сценічного мовлення у майбутніх акторів. *Вісник Запорізького національного університету Серія: Педагогічні науки*, 1, 92–96. Доступно: <<https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/Ped-1.../092-96.pdf>>.
2. Кузьмічова, В.А., 2016. Особливості формування іміджу студентів факультету мистецтв народно-пісенної творчості. *Педагогіка та психологія*, 53, 113–118.
3. Гмиріна, С.В., 2019. Методи роботи студентів над вокальними творами у класі сольного співу. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*, 4, 77–83. Доступно: <<https://doi.org/10.28925/2518-766X.2019.4.11>>.
4. Гнидь, Б. П. та Антонюк, В. Г., 2006. Вокальне мистецтво. В: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін., ред. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. Доступно: <<https://esu.com.ua/article-27522>>.
5. Мозговий, В.Л. та Кедіс, О.Ю., 2018. Артистизм у сучасному вокальному мистецтві. *Молодий вчений*, 4 (56), 443–445.
6. Грицан, Н.В., 2020. *Техніка сценічного мовлення: навч.-методичний посібник*. 2-ге вид., переробл. і доповн. Івано-Франківськ.
7. Цзінхен, Ген, 2015. Формування сценічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва засобами естрадного співу: *дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02*. Київ, 181.
8. Станіславський, К. 1995. *Робота актора над собою*. Київ.
9. *Акторські школи Голлівуду*. Доступно: <<https://jak.magey.com.ua/.../aktorski-shkoli-gollivudu-chi-zrobljat-...>>.
10. Василенко, Л.М., 2015. Педагогічні підходи та принципи формування вокально-методичної майстерності вчителя музичного мистецтва. *Психолого-педагогічні науки*, 1, 119–195.
11. Олійник, О. 2009. *Риторика: навчальний посібник для студ. вузів*. Київ: Кондор. Доступно: <[https://pidruchniki.com/17190512/ritorika/tehnika\\_movi\\_komponenti\\_tehniki\\_movi](https://pidruchniki.com/17190512/ritorika/tehnika_movi_komponenti_tehniki_movi)>.
12. Гонтаренко, Н.Б. 2007. *Сольний спів: секрети вокальної майстерності*. 3-е вид. Київ: Фенікс.
13. Ушинський, К., 1983. *Вибрані педагогічні твори*. В: В.М.Столетов та інші, ред. *Теоретичні проблеми педагогіки*. Київ, 488 с.

## STAGE LANGUAGE AS AN ELEMENT OF THE PROFESSIONAL TRAINING OF THE FUTURE VOCAL TEACHER

**Marianna Sukholova,**

Doctor of Philosophy,  
Associate Professor of Music Art,  
Mukachevo State University  
Mukachevo, Ukraine  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8720-3182>  
[mariannasukholova83@gmail.com](mailto:mariannasukholova83@gmail.com)

**Abstract.** New conceptual approaches to the training of future specialists in musical art are caused by changes in the educational system aimed at a high level of competence and competitiveness of graduate vocalists, compliance of their professionalism with the requirements of society. In this regard, it is urgent to increase the quality of professional training of highly qualified specialists in musical art. One of the main mechanisms for ensuring the high quality of specialist training is the formation of basic competencies in the process of professional training. Paying attention to the problem of stage language formation is an important factor for the profession of a vocal teacher.

The article analyzes the specifics of the stage language formation process in the professional training of future music specialists, presents a set of training exercises for articulatory pronunciation. In process of the research there were used methods of theoretical and empirical research (analysis of scientific literature, synthesis, systematization, generalization).

The professional training of the future music teacher is the ground for mastering the multifaceted phenomena of musical and pedagogical reality, understanding the deep meanings of works of art and the ability to interpret them correctly, forming a valuable attitude to art and its history, and developing the spirituality of an individual. That is why the stage language is an important component of the professional training of the future music teacher. In order to optimize this process, it is efficient to move away from mindless imitation of standards of performance of a musical piece, which transform the interpretive activity of a musician-performer into a reproductive one, and to reorient the process of professional training of a future music teacher to national and cultural values.

**Keywords:** stage language; stage competence; vocal art; professional education; vocal teacher.

### REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Stadnichenko, T., 2010. Formuvannya navychok stsenichnoho movlennia u maibutnikh aktoriv [Formation of stage speech skills in future actors]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Serii Pedagogichni nauky*, 1, 92–96. Dostupno: <<https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/Ped-1.../092-96.pdf>>.

2. Kuzmichova, V.A., 2016. Osoblyvosti formuvannia imidzhu studentiv fakultetu mystetstv narodno-pisennoi tvorchosti [Peculiarities of the formation of the image of students of the faculty of folk and song creativity]. *Pedahohika ta psykholohiia*, 53, 113–118.
3. Hmyrina, S.V., 2019. Metody roboty studentiv nad vokalnymy tvoramy u klasi solnoho spivu [Methods of students' work on vocal works in the class of solo singing]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi*, 4, 77–83. DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2019.4.11>.
4. Hnyd, B. P., & Antoniuk, V. H., 2006. Vokalne mystetstvo [Vocal art]. V: I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiyi, M. H. Zhelezniak ta in., red. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Dostupno: <<https://esu.com.ua/article-27522>>.
5. Mozgovyi, V.L., & Kedis, O.J., 2018. Artystyzm u suchasnomu vokalnomy mystetstvi [Artistry in modern vocal art]. *Molodui vchenui*. 4 (56), 443–445.
6. Hrytsan, N.V., 2020. *Tekhnika stsenichnoho movlennia: navch.-metodychnyi posibnyk [Technique of stage speech: educational and methodical manual]*. 2-he vyd., pererobl. i dopovn. Ivano-Frankivsk.
7. Zsichen, Hen., 2015. Formuvannia stsenichnoi kulturu maibutnich uchuteliv muzuchnogo mystetstva zasobamu estradnogo spivu [Formation of stage culture of future music teachers by means of pop singing]: *dus...kand. ped. nauk: 13.00.02.Kyiv*, 181.
8. Stanislavskiyi, K., 1995. *Robota aktora nad soboiu* [The actor's work on himself]. Kyiv.
9. *Aktorski shkoly Hollivudu* [Hollywood acting schools]. Dostupno: <<https://jak.magey.com.ua/.../aktorski-shkoli-gollivudu-chi-zrobljat>>.
10. Vasylenko, L. M., 2015. Pedahohichni pidkhody ta pryntsypy formuvannia vokalno-metodychnoi maisternosti vchytelia muzychnoho mystetstva [Pedagogical approaches and principles of formation of vocal and methodical mastery of a music teacher]. *Psykhologo-pedahohichni nauky*, 1, 119–195.
11. Oliinyk, O., 2009. *Rytoryka* [Rhetoric]: navchalnyi posibnyk dlia stud. Vuziv. Kyiv: Kondor. Dostupno: <[https://pidruchniki.com/17190512/ritorika/tehnika\\_movi\\_komponenti\\_tehniki\\_movi](https://pidruchniki.com/17190512/ritorika/tehnika_movi_komponenti_tehniki_movi)>.
12. Hontarenko, N.B.? 2007. *Solnyi spiv: sekrety vokalnoi maisternosti* [Solo singing: secrets of vocal skill]. 3-e vyd. Kyiv: Feniks.
13. Ushunskiyi, K., 1983. Vubrani pedahohichni tvoruu. [Selected pedagogical worcs]. V: V.M. Stoletov ta in., red. *Teoretichni problem pedahohiku*. Kyiv, 488.