

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Театральний факультет
Кафедра сценічної мови

**ВОКАЛЬНА ІМІТАЦІЯ ЯК ОСНОВА СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО
ОБРАЗУ В ЖАНРІ ПАРОДІЇ**

методичні рекомендації до виконання самостійної роботи з дисципліни

ВОКАЛЬНА ПАРОДІЯ

для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавр

спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»

галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

спеціальності В6 «Перформативні мистецтва»

галузі знань В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки»

Освітньо-професійних програм першого (бакалаврського) рівня: «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно; Акторське мистецтво театру ляльок; Акторське мистецтво музично-драматичного театру); «Сценічне мистецтво» (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно; Акторське мистецтво театру ляльок); «Сценічне мистецтво» (Режисура драматичного театру; Режисура театру ляльок)

Харків, 2026

УДК: 792.028.67:784

Друкується за рішенням Вченої ради Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського (протокол № 11 від 29 червня 2026 р.)

Вокальна імітація як основа створення художнього образу в жанрі пародії: методичні рекомендації до виконання самостійної роботи з дисципліни «Вокальна пародія» для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавр спеціальності 026 Сценічне мистецтво галузі знань 02 «Культура та мистецтво», спеціальності В6 Перформативні мистецтва галузі знань В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки», освітньо-професійних програм першого (бакалаврського) рівня: «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно; Акторське мистецтво театру ляльок; Акторське мистецтво музично-драматичного театру); «Сценічне мистецтво» (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно; Акторське мистецтво театру ляльок); «Сценічне мистецтво» (Режисура драматичного театру; Режисура театру ляльок) / укладач Хуторська А.Й. ; Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2026. 26 с.

Укладач:

Анна ХУТОРСЬКА – доцентка, кандидатка мистецтвознавства, в.о. завідуючого кафедри сценічної мови Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського.

Рецензенти:

Лілія ГРИНЬ – професорка, кандидатка педагогічних наук, заслужена діячка мистецтв України, професорка кафедри музичного мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка;

Наталія МИХАЙЛОВА – доцентка, кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування, доцентка кафедри сценічної мови Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського.

Дані методичні рекомендації входять до комплексу методичного забезпечення вибіркової дисципліни «Вокальна пародія». Вони спрямовані на поглиблення практичних навичок з вокальної імітації та мають на меті надати здобувачам освіти методичні та практичні орієнтири під час самостійного виконання творчих та письмових завдань.

Методичні рекомендації розглянуто та схвалено на засіданні кафедри сценічної мови, протокол №13 від 22 червня 2026 р.

Методичні рекомендації розглянуто та схвалено на засіданні науково-методичної ради ХНУМ імені І.П. Котляревського, протокол №11 від 26 червня 2026 р.

© Хуторська А.Й., 2026

© Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, 2026

Зміст

Пояснювальна записка	4
1. Вокальна імітація – базовий елемент вокального пародіювання	5
2. Аналіз індивідуального виконавського стилю співака як основа для створення моделі пародіювання	10
3. Особливості роботи над «прямою» та «непрямою» пародіями	18
Список рекомендованих джерел	25

Пояснювальна записка

Дисципліна за вибором студентів «Вокальна пародія» спрямована на розширення професійного інструментарію майбутнього актора. Вона логічно продовжує та поглиблює співацькі навички, напрацьовані впродовж опанування фахових дисциплін – «Сольний спів» та «Ансамблевий спів».

Специфіка даної дисципліни полягає в її вираженому практичному характері. Кожен здобувач освіти має створити та продемонструвати індивідуальні творчі роботи, тому навчальний процес передбачає значну кількість годин відведені на самостійну роботу. У межах поза аудиторних задач студент повинен самостійно здійснювати детальний слуховий аналіз першоджерел, експериментувати з вокальними налаштуваннями власного голосового апарату, фіксувати проміжні етапи роботи на аудіо носії та намагатися критично оцінювати результат. Самостійна робота у цьому контексті трансформується з допоміжної форми навчання у базовий простір творчого експерименту та практичного засвоєння матеріалу.

В основі жанру вокальної пародії лежить вокальна імітація. Саме здатність гнучко перевтілювати звучання власного голосу, привласнювати сторонню манеру фонації та точно відтворювати акустичні особливості об'єкта пародіювання є тим фундаментом, без якого неможливо побудувати переконливий естрадний чи театральний номер. Оволодіння вокальною імітацією дозволяє майбутньому актору перейти від інтуїтивного наслідування до свідомого керування звуком, що є першим та найважливішим кроком у створенні художнього образу у жанрі пародії.

Дані методичні рекомендації стануть в нагоді під час опрацювання Теми 3 «Прийоми та методи вокального пародіювання» та Теми 4 «Жанровий та стильовий контрапункт як маркер пародіювання» вибіркової дисципліни «Вокальна пародія». Крім того, вони слугуватимуть підґрунтям для виконання фінального завдання вищезазначеної дисципліни, що передбачено Темою 6 «Створення вокальних пародійних номерів».

Використані в роботі відео-приклади знаходяться у відкритому інформаційному доступі.

1. Вокальна імітація – базовий елемент вокального пародіювання

Вокальну імітацію варто розглядати не як механічне копіювання чужого голосу, а як складний процес «привласнення» іншої вокальної природи через свідому трансформацію налаштувань власного голосового апарату. Це художній метод, у якому виконавець-пародист, спираючись на аналіз індивідуального стилю артиста (тип голосу, тембр, положення гортані, використання резонаторів, особливості дикції тощо), налаштовує свій голос так, щоб відтворити пізнаваний звуковий та емоційний образ іншої людини через використання конкретних маркерів пародіювання.

На відміну від сольного співу, де студент шукає власну голосову унікальність та наближення до естетичних ідеалів тієї чи іншої манери звуковидобування, імітація вимагає певної вокальної гнучкості та відмови від своїх звичних налаштувань, а також свідомого виконавства та розуміння взаємодії різних структур голосового апарату. Цей процес вимагає від студента-актора наступних вмінь та навичок:

- слухова адаптація: здатність вловлювати найдрібніші нюанси – від якості вібрато до специфічних артикуляційних прийомів і дикційних особливостей об'єкта пародії;
- технічна трансформація: маніпуляція позицією звуку та використанням резонаторів для досягнення тембральної схожості;
- психологічне перевтілення: відтворення характерних вокальних прийомів та мелізматики, які формують вокально-виконавський образ співака.

Простіше кажучи, це вокальне «акторство», де інструментом є не лише голосові складки, а й здатність стати живою акустичною копією іншої творчої особистості, зберігаючи при цьому музичальність та технічний контроль.

Вокальна імітація – це вміння наслідувати звучання голосу того чи іншого співака, кіно- чи анімаційного персонажа, а також вміння відтворювати голосом звучання музичних інструментів, вокалізоване наслідування голосам тварин, птахів, природних та механічних шумів тощо задля створення комічного чи сатиричного ефекту впізнання об'єкту пародіювання.

Для розвитку навичок вокальної імітації використовуються наступні вправи, що допомагають фокусувати увагу на відтворенні окремих елементів звучання голосу та привчають аналізувати власні відчуття. Обов'язковою умовою виконання є запис власних спроб на диктофон для наступного прослуховування, адже самосприйняття нашого голосу сильно відрізняється від того, що чують інші, навіть якщо врахувати неточність відтворення голосу людини різними інструментами звукозапису.

Вправи на розвиток навичок вокальної імітації:

«Фіксація тембру». Прослухайте декілька разів окрему фразу чи фрагмент пісні обраного виконавця, звертаючи увагу на особливості фонації (тембр голосу, інтонації, подачу звуку, використання призвуків чи дикційні особливості тощо). Перед дзеркалом відтворіть обраний фрагмент власним голосом декілька разів поспіль; записати ці спроби на диктофон та прослухати матеріал, порівняти зі звучанням оригіналу. Для кращого результату оберіть невеличкі фрагменти та фокусуватися на відтворенні окремих аспектів звучання голосу – при першій спробі зверніть увагу на тембральні характеристики, при другій – на дикційні і т.д., збираючи в останній спробі усі складові.

«Інтонаційний портрет». Оберіть окрему фразу з вокального твору та заспівуйте її використовуючи фонаційні особливості конкретних співаків чи кіно- анімаційних персонажів; для спрощення можна використати різновиди загальних інтонацій (наприклад, сумний співак, сердита старенька, веселий ведучий свята, розгублений перехожий тощо). Зробіть фінальний відеозапис, поєднавши усі образи в одну композицію, надаючи собі змогу робити паузи для «перемикання» між образами, надалі паузи між фразами з кожним повтором можна робити все менші.

«Фраза у стилі...». Мета – навчитися імпровізувати у стилі окремих яскравих персонажів чи постатей. Нейтральна фраза (наприклад: «Доброго дня, як ся маєте?») вимовляється крізь «маску» об'єктів пародіювання (наприклад – Святослава Вакарчук, Білосніжка, Дзідзьо, Ягівна тощо). Важливо відтворити не лише звучання голосу але й міміку, пластику, жест. Опрацьовується перед дзеркалом.

Творче завдання поточного контролю є комплексним: воно передбачає створення відеозапису фрагменту пісні, де кожен поетичний рядок / музична фраза проспівується крізь іншу «маску», тобто імітуючи різні вокальності¹. Першу фразу варто проспівати власним голосом для розуміння міри трансформаційних перетворень відносно вокальної природи актора. Творчий пошук студентів аж ніяк не має бути обмеженим якимись рамками, креативний підхід має на меті спрямувати здобувача освіти до розширення меж власного вокально-виконавського діапазону та виявлення найбільш вдалих імітацій, що можуть стати основою для створення номеру в жанрі вокальної пародії чи вокального номеру з елементами пародіювання для фінального творчого завдання семестрового контролю.

Завдання з вокальної імітації може бути репрезентовано як «масками» конкретних співаків, так і використанням універсальних вокальних манер –

¹ Приклади виконання цього завдання можна знайти наприкінці презентації дисципліни «Вокальна пародія» за наступним посиланням: <https://youtu.be/tbDpgVl87Vs?si=th904qmD8OKDabS4>

наприклад, можна заспівати рядочок в народній чи академічній вокальній манері. Окрім того можуть бути представлені знані історичні, політичні постаті, літературні, анімаційні, кіно-персонажі тощо. В такому випадку рекомендовано долучати і вербальні елементи, що стають у даному випадку маркерами пародіювання – найбільш уживані словосполучення чи вигуки, які дають змогу впізнати даного діяча чи персонажа, наприклад, футболіста Андрія Шевченка часто репрезентують через його фірмову паузу між словами та додавання емболофрази (звук-паразит) «екання». Вербальні елементи, що є маркерами пародіювання, також можна використовувати і при імітації конкретних співаків, наприклад скет-фраза «роо-роо-рі-доо» асоціюється у більшості слухачів з образом Мерилін Монро (хоча насправді належить зовсім іншій співачці – Хелен Кейн² та анімаційному персонажу, заснованому на її образі – Бетті Бу), а рядок з пісні «Ооо, baby, baby...» з характерною штробасовою атакою одразу спрямовує до образу співачки Брітні Спірс.

Також даний вид роботи має включати елементи імітації музичних інструментів: вокалізація окремого рядочку «від імені» духових – засурдована труба чи саксофон, струнних – електрогітара чи скрипка, ударних – варіант використання біт боксу для імітації хай-хета чи великого барабану тощо. Можна долучати вокальну імітацію чи наслідування голосів різних тварин, зазвичай дуже вдало звучать у високому регістрі створені через компресію голосу звуки птахів, мавп, дрібних гризунів, у більш низькому регістрі можуть бути представлені жаби, кішки та вовки, низький регістр з гроулом чи використанням штробасу підходить для імітації тварин що гарчать або ричать. Звісно, вокальна імітація тварин та інструментів іде без використання поетичної складової пісні, а лише за рахунок вокалізації (використання голосних звуків), в окремих випадках можна задіювати скет-склади («ву», «ді», «та» та інші). Цікаво можуть прозвучати фрази, заспівані

² https://youtu.be/6Gmq55QPyfE?si=M-HtEb9ht_Ua4ZsS

через сміх чи ридання, адже вони можуть мати доволі точний інтонаційний контур. Для студентів, що мають високий рівень вокально-виконавської культури пропонується включення до завдання з вокальної імітації і фрази, заспіваної навмисно фальшивим звуком, що є доволі складним технічним рішенням, адже вимагає свідомого зсуву фіксації висоти тону. Прекрасним прикладом подібного «фальшивого співу» є виконання вокальних творів акторкою Меріл Стріп в ролі Флоренс Фостер Дженкінс³ в однойменному фільмі режисера С.°Фріза.

Окремо необхідно обговорити вибір вокального матеріалу для завдання з вокальної імітації. Оскільки основна його складність полягає в швидкому переключенні від однієї вокальної «маски» до іншої, то потрібно обирати пісні, де наявна значна пауза між музичними фразами чи поетичними рядками, наприклад «L.O.V.E» муз. Б.°Кемпферта, сл. М. °Габлера. Також треба зважати на характер пісні – більш драматичні композиції обмежують перелік обраних вокальних «масок». Мова оригіналу також диктує свої умови, адже в даному завданні використовують оригінальний текст, а не переклад, і окремі дикційні особливості іншомовної фонації можуть так само регламентувати перелік співаків, представлених у вокальній імітації. Якщо для цього завдання студентом обрано вокальну композицію іноземною мовою, то тоді краще обирати й іноземних співаків та долучати універсальні вокальні манери, натомість українські пісні дають змогу сконцентруватися більшою мірою на вітчизняних співаках, або можливе долучення західних вокалістів через призму шаржованого образу виконання з іноземним акцентом. Прикладом англійського акценту чи то «західного колориту» при співі вітчизняних творів може стати українська вимова Квітки Цісик: м'якіша «л», легка аспірація (придих) та наближення до зубів приголосних, що відповідають англійським фонемам [t], [p], додавання дифтонгів до чистих українських голосних [o] та [e], що ніби мають помітний «хвіст» [y]. Інший приклад – українська вимова з акцентом экс-міністерки охорони здоров'я

³ <https://youtu.be/giI2uxwFRJg?si=sQpyeR3jqDWqGyaS>

Уляни Супрун, де акцент спричинений саме збереженням структури англomовного апарату: невібрантне [p] – це найбільш помітний маркер пародіювання, в українській мові кінчик язика саме вдаряється об альвеоли (горбки за зубами), формуючи вібрацію, а в англійській при вимові звуку [r] – язик лише наближається до піднебіння, але не торкається його; також особлива вимова шиплячих – вони помітно м'якші та ширші за українську вимову. Найвдалішою ілюстрацією подібної фонетичної пародії є пісня Адріано Челентано «Prisencolinensinainciusol»⁴ – нібито англomовна композиція, де є саме звукова естетика англійської вимови, але немає сенсу у цих «англійських словах» (gibberish – нісенітниця, «пташина мова»). Наявна саме імітація фонетичного каркасу (характерні звукосполучення, дифтонги, аспірація тощо) та інтонаційного контуру фрази – глісандування (ковзання фрази донизу чи догори), що викликає у слухачів стійкі асоціації з «маскою» англійської мови, відчуттям її мовної природи.

2. Аналіз індивідуального виконавського стилю співака як основа для створення моделі пародіювання

Створення переконливого художнього образу в жанрі вокальної пародії вимагає від студента-актора попереднього системного дослідження об'єкта пародіювання. Якщо традиційне навчання співу спрямоване на пошук власної вокальної автентичності, то в межах цієї дисципліни виконавець вирішує протилежне завдання – деконструює сторонній виконавський стиль на окремі вокальні та іміджеві складники, щоб згодом відтворити їх у цілісній, пізнаваній моделі.

Вокальна пародія на сцені чи екрані є результатом балансу між точною імітацією та художнім перебільшенням (шаржем). Для запобігання поверхневого копіювання необхідно детально проаналізувати дві ключові

⁴ <https://youtu.be/13JqRUEckCw?si=EX7umhOdWdcFBhq8>

складові індивідуального стилю співака: вокально-виконавські особливості та зовнішні (іміджеві та поведінкові) риси.

Вокально-виконавські параметри як основа акустичного образу.

Необхідно розуміти, що голосовий апарат виконавця функціонує як гнучка система, свідомо трансформація налаштувань якої дає змогу більш чи менш достовірно відтворити вокальну природу іншої людини. Під час аналізу об'єкта пародіювання – в даному випадку саме співака, студент має дослідити наступні технологічні та естетичні вокальні чинники:

- жанрово-стилістична специфіка;
- тип голосу та тембральне забарвлення;
- технологічні налаштування голосового апарату;
- характер та якість вібрато;
- артикуляційні прийоми та дикційна специфіка;
- особливості мелізматики та індивідуалізовані вокальні прийоми.

Розглянемо докладніше кожен з компонентів. Визначення приналежності співака до конкретного музичного напрямку – жанрово-стилістичної специфіки (рок-музика, поп-естрада, фольклор, академічний вокал тощо) окреслює базові закони звуковидобування та існування співака в сценічному просторі. Наприклад, естрадно-джазове фразування вимагає специфічного відчуття ритму (свінгу), тоді як рок-вокал базується на підвищеному надскладковому тиску та специфічних режимах роботи гортані (різні види розщеплень, екстрим-вокалу тощо). Важливо, що представники академічного вокального напрямку тяжіють до уніфікованого естетичного співочого ідеалу, тому їх доволі складно спародіювати саме вокально і треба шукати інші маркери пародіювання. Наприклад Лучано Паваротті часто в пародіях показують через зовнішність і такий елемент як велика носова хустина, а не через співочі налаштування. Розуміння приналежності до того чи іншого стилю надає оптимальних можливостей для гри в «перевдягання»

– коли комедійна складова будуватиметься на стилістичній невідповідності (заспівати рок-пісню в умовно народній або академічній манері – у якості прикладу згадаймо використання хіта гурту «Nirvana» «Smells like teen spirit» у фільмі-мюзиклі «Мулен Руж!»⁵).

Тип голосу та тембральне забарвлення. Студент класифікує голос об'єкта пародії за регістровими ознаками (сопрано, мецо-сопрано, тенор, баритон тощо) та визначає його колористику (світлий, матовий, пронизливий, металевий або оксамитовий). Якщо достеменно встановити тип голосу складно, то можна охарактеризувати його як високий, середній чи низький, оскільки у сучасному вокалі іноді дійсно важко навмання визначити тип голосу. Але цей пункт необхідний, оскільки у разі невідповідності природних даних студента-актора і обраного співака, треба обрати технічні шляхи компенсації (використання міксту чи фальцету) і остаточно визначитись з об'єктом пародіювання. Це важливо також для розуміння шляху для підготовки фінального завдання – обрати «пряму» чи «непряму» пародію. Зазначимо, що й аспект гендерної приналежності також зумовлює особливості подальшої роботи. Як показує практика – чоловікам легше дається пародіювання чи вокальна імітація жіночого голосу через фальцетні техніки, а от жінкам з високими голосами важче знайти адекватні барви для реалізації мускулітного вокалу.

Технологічні налаштування голосового апарату. Цей етап передбачає фіксацію деяких фізичних параметрів фонації: Положення гортані – стабільне опущене (характерне для академічної манери чи техніки «краінгу» - Елвіс Преслі) чи підняте (притаманне багатьом поп-виконавцям), компресія голосу (співак Laud) – також включає підняту гортань і може використовуватися для імітації багатьох анімаційних персонажів, а також

⁵ Подивіться декілька варіантів використання теми «Smells like teen spirit»: пародія «Дивного Ела» Ела Янковика <https://youtu.be/FklUAoZ6KxY?si=MyJjbCj-dlHw0pGK>
Використання даного музичного матеріалу у сцені кан-кан з фільму «Мулен Руж!» <https://youtu.be/l6xYSfJ6I7Q?si=x5uaOadw7YSnx4Lm>
Використання цієї ж теми у фільмі «Пен: Подорож до Небувалії» <https://youtu.be/xQBGmBOhQEE?si=uMgHkn6tD4mvdX8a>

травестійних варіацій (коли жінки імітують хлоп'яче звучання). Зауважу, що багато італійських співаків мають означену характеристику в голосі – Ерос Рамазотті, Давід Даміано та інші ⁶. Позиція звуку та використання резонаторів: спрямування звукової хвилі у високі носові пазухи (твенг), грудний чи головний регістри. Наразі це один з найбільш вживаних технічних елементів при пародіюванні – наприклад, Клавдія Петрівна вирізняється саме високою співацькою позицією (головним резонуванням) що менш характерне для естрадних співаків, Тіна Кароль у 20-тих роках все більше послуговується носовим твенгом, хоча раніше її звучання було більш «чистим». Призвуки: використання субтону (спів із додаванням повітря), штробасу (vocal fry) або свідомого розщеплення звуку (драйв, гроул). Все, що колись вважалося неприпустимим з естетичних міркувань, наразі стає основою для пошуків співаками свого індивідуалізованого звучання, що буде одразу впізнаваним, тому так важливо зуміти відтворити ці призвуки.

Характер та якість вібрато. Вібрато є одним із найбільш індивідуалізованих маркерів голосу. Студент аналізує його частоту та амплітуду: воно може бути широким і повільним (Ольга Полякова), дрібним («цапиним») (інколи Джамала, Лаура Перголіцці (LP), Едіт Піаф та інші представники французького шансону), або ж звук залишається абсолютно рівним із появою пульсації лише наприкінці тривалості ноти («біле звучання» притаманне наприклад польському фольклору, взагалі без вібрато співав Курт Кобейн).

Артикуляційні прийоми та дикційні особливості. Фіксується манера вимови тексту: ступінь чіткості приголосних, тенденція до нівелювання чи «ковтання» закінчень слів, наявність індивідуальних дефектів мовлення. Можна констатувати, що для українських артистів саме цей аспект став наріжним каменем у пошуках звукової індивідуальності – згадаймо розв'язну артикуляцію Олега Скрипки, чи «американізовані» приголосні Святослава Вакарчука, дефекти мовлення Wellboy, серед іноземних виконавців також

⁶ <https://youtu.be/St-xR-8Dqzw?si=9DxVX4brMxH1rXh3>

багато саме дикційної своєрідності – кокні акцент у Адель чи Емі Вайнгауз. При роботі з іншомовним репертуаром аналізується фонетичний каркас, специфічний акцент або аспірація (придих).

Особливості мелізматики та індивідуальні вокальні прийоми. Аналізуються індивідуальні виконавські елементи, як-от різкі регістрові переходи (брейки), орнаментика (форшлаги, морденти), складні тривалі рулади або специфічні ковзання звуку донизу чи догори – всі елементи, що зумовлюють вокальний «дизайн» конкретного твору у виконанні того чи іншого співака. До прикладу, мелізматика Шакіри буде відрізнятися від використання мелізмів Тіною Тернер, даний аспект також пов'язаний з жанрово-стилістичною спрямованістю творчості тієї чи іншої постаті.

Зовнішні (іміджеві) риси як засіб візуалізації образу.

Для актора драматичного чи лялькового театру вокальна пародія є синтетичним жанром, де візуальний складник безпосередньо впливає на сприйняття звуку глядачем. Робота над пластичним портретом співака охоплює аналіз таких елементів:

- сценічний рух та психофізика;
- специфіка взаємодії з мікрофоном;
- міміка та жестикуляція;
- сценічний костюм та грим.

Сценічний рух та психофізика. Необхідно дослідити загальний характер поведінки на майданчику: від статичної, монументальної пози (властивої класичній естраді) до експресивної, хаотичної пластики (характерної для сучасних динамічних жанрів). Студент фіксує поставу, положення корпусу під час відтворення високих нот, координацію рухів.

Специфіка взаємодії з мікрофоном. Мікрофон на естраді виступає не лише технічним засобом, а й елементом пластичної виразності (за винятком використання гарнітури). Важливо відстежити, як саме артист тримає мікрофон (близько до губ для субтону, відводить убік на довгих нотах,

тримає двома пальцями або всією долонею), як використовує мікрофонну стійку (як опору, динамічний орієнтир чи засіб експресії).

Міміка та жестикуляція. Аналізуються характерні рухи м'язів обличчя під час вокального навантаження: підняття брів, примружування, форма розкриття рота на певних голосних, а також стійкі жести-паразити (торкання одягу, волосся, специфічні помаху рук).

Сценічний костюм та грим. Виділяються найбільш виразні елементи зовнішнього вигляду (силует одягу, аксесуари, окуляри, зачіска). В акторській практиці ці деталі підлягають помірній гіперболізації для швидшого впізнання персонажа глядачем.

Дослідження слухацьких асоціацій.

Окремим аспектом підготовки є аналіз соціокультурного контексту та «міфу» навколо особистості співака. Кожен відомий виконавець існує у свідомості публіки через певний сталий стереотип або архетип («романтичний герой», «бунтар», «епатажна діва», «виконавець із народу» тощо). Інколи співаки стають «бранцями» образів, що були ними обрані в молодому віці і не пасують дорослій людині, яскравим прикладом цього є вищезгадана Хелен Кейн, що «застрягла» в образі маленької дівчинки. В продовж кар'єри архетип виконавця може змінюватися (до прикладу співачка Шер на різних етапах свого творчого шляху). Михайло Хома довгий час існував виключно в масці Дзідзьо. Тож, якщо студент обирає постать, що має декілька закріплених образів в сприйнятті публіки, тоді варто обирати конкретний період творчості митця.

Для створення цілісного психологічного портрету студент має відповісти на наступні запитання:

- Які стійкі асоціації виникають у слухача під час згадки імені цього виконавця?
- Які вербальні маркери («фірмові» фрази, специфічні вигуки, манера спілкування з аудиторією між піснями) притаманні артисту?

- Які особливості його сценічної поведінки доцільно підкреслити в комедійному чи сатиричному ключі?

Заповнення аналітичної картки (анкети) характеристики індивідуального стилю є обов'язковим етапом, що передуює практичному засвоєнню матеріалу. Алгоритм самостійної роботи студента має бути наступним: перегляд відеоматеріалу, дослідження щонайменше 5–7 концертних виступів наживо, оскільки саме під час живого співу, на відміну від студійних записів чи кліпів, виявляються реальні вокальні звички, дикційні нюанси та спонтанна пластика. Прослуховування офіційної аудіо та відео версій пісні є також обов'язковим, адже зазвичай саме ці записи формують первинне сприйняття публіки через численні включення їх на радіостанціях та музичних каналах.

Для кращого розуміння вокально-виконавських особливостей на початку варто прослуховувати аудіо у навушниках без візуального супроводу, це сприяє максимальній концентрації на суто звукових маркерах (атака, тип дихання, вібрато). Надалі необхідно визначити трансформаційні точки – зафіксувати параметри власного голосу, які підлягають найбільш радикальній зміні задля досягнення тембральної та інтонаційної схожості з об'єктом пародіювання.

Проведення такого всебічного аналізу переводить роботу студента-актора з площини інтуїтивного копіювання в площину свідомої, технологічно виправданої та художньо повноцінної вокальної імітації.

Поняття маркерів пародіювання у вокально-акторській практиці.

Ефективність акторського перевтілення в жанрі вокальної пародії безпосередньо залежить від уміння виокремити та застосувати так звані маркери пародіювання. У контексті сценічного мистецтва під цим терміном розуміють найбільш виразні, стабільні та специфічні елементи виконавського стилю співака, які виконують функцію його індивідуального «коду» чи візитівки. Саме ці ознаки стають опорними точками, завдяки яким глядач

миттєво ідентифікує об'єкт пародії ще до того, як актор відтворить повний обсяг музичного твору. Для роботи з вокальної імітації, де представлено декілька «масок» таких маркерів пародіювання може бути від трьох до п'яти (тембральні барви, особливості дикції, яскраві візуальні компоненти тощо), а от для повноцінної фінальної роботи в жанрі пародії чи з елементами пародіювання – подібних маркерів має бути значно більше.

Для студентів-акторів сутність маркера найпростіше пояснити через аналогію з театральним гримом або художнім шаржем. Створюючи карикатуру чи дружній друкований портрет, художник не копіює кожну рису обличчя з фотографічною точністю. Натомість він знаходить дві-три домінантні деталі – наприклад, нетипову форму окулярів, характерний нахил голови чи виразну лінію посмішки і дещо перебільшує їх, залишаючи решту елементів узагальненими. Завдяки цьому глядач упізнає персонажа миттєво.

Аналогічний механізм діє й у процесі побудови вокально-пластичної моделі пародії. Маркер виступає своєрідним психофізичним тригером. За своєю природою ці ключові ознаки можна розподілити на декілька видів:

Технологічні маркери звуковидобування, куди належать індивідуальні звички вокаліста, які формують його тембр: постійне використання придихової атаки звуку, фірмовий субтон (спів із надлишком повітря) – Біллі Айліш, характерна пульсація вібрато (наприклад, Арсен Мірзоян) чи різкі регістрові злами (ефект йодлю) – Гвен Стефані, фальцетні переходи у Сема Сміта чи Бруно Марса.

Фонетичні та дикційні маркери проявляються в унікальній артикуляційній манері, це може бути специфічне округлення або відкриття голосних, акцентоване виштовхування приголосних, тенденція до нівелювання закінчень слів чи наявність легких природних вад мовлення, які артист зробив частиною свого стилю.

Пластичні маркери – стійкі фізичні прояви та жести-паразити: манера тримати мікрофон двома руками біля самих губ або різко відводити його вбік на довгих нотах, характерне підняття брів, примружування очей під час

напруги чи специфічна координація рухів корпусу на сцені – практично усі виконавці формують свої «фірмові» жести впродовж кар'єри.

Головне методичне завдання для студента під час аналізу полягає в тому, щоб не розпорошувати увагу на копіювання всього виконавського масиву. Механічне наслідування всіх елементів поспіль веде до створення звичайної копії, що буде прослуховуватись як кавер на пісню, а не пародія. Натомість акторська пародія передбачає свідомий відбір лише найяскравіших маркерів, їх очищення від випадкових шумів і помірне художнє загострення на сцені. Саме точність відтворення цих маркерів забезпечує впізнаваність образу, а їх акторське виправдання перетворює номер на повноцінне художнє явище.

3. Особливості роботи над «прямою» та «непрямою» пародіями.

Перехід від базової вокальної імітації та первинного деконструктивного аналізу індивідуального стилю виконавця до безпосереднього етапу побудови цілісного сценічного твору вимагає від студента-актора чіткого теоретичного та практичного розмежування двох фундаментальних методів пародіювання: «прямого» та «непрямого». Якщо попередні етапи самостійної роботи були зосереджені переважно на технологічному копіюванні чужої вокальної природи та накопиченні окремих виконавських маркерів, то на рівні композиційної реалізації матеріалу виникає гостра художня необхідність свідомого вибору стратегії взаємодії з першоджерелом. Саме жанрова та структурна специфіка обраного методу пародіювання надалі регламентує характер драматургічного навантаження, ступінь деформації оригінального матеріалу, принципи роботи з текстом та глибину психофізичного перевтілення актора на сценічному майданчику.

Двошаровість вокального пародіювання зумовлена самою синтетичною природою цього жанру, що балансує на межі документальної точності відтворення та гротескного перебільшення. Працюючи над аналізом вокально-виконавського стилю співака чи над вокальною імітацією,

майбутній актор драматичного або лялькового театру має усвідомити, що вокальна пародія не є самоцільним висміюванням чи механічним передражнюванням зовнішніх вад виконавця. Вона постає як самостійний художній коментар, критична рефлексія або сценічне дослідження соціокультурного «міфу» та виконавського архетипу артиста. Вибір між прямою та непрямою стратегіями пародіювання безпосередньо впливає на технологію роботи з поетичним текстом, музичною формою, пластичним малюнком та вокально-технічними налаштуваннями голосового апарату здобувача освіти.

Технологія та етапи побудови «прямої» вокальної пародії

«Пряма» вокальна пародія за своєю сутнісною природою зорієнтована на конкретний, чітко визначений об'єкт копіювання – це може бути відомий співак, конкретний сценічний образ або детально фіксований концертний номер оригінального виконавця. Головна художня і технічна ознака цього методу полягає в збереженні впізнаваного музично-поетичного каркасу першоджерела. Студент бере за основу оригінальну вокальну композицію з репертуару артиста, залишаючи незмінними її мелодичну лінію, гармонічну сітку, базове аранжування. Поетичний текст може також лишитися без змін, або мати альтернативний варіант. Фокус акторського завдання зміщується в площину точкової гіперболізації раніше виокремлених маркерів пародіювання на тлі збереження максимальної тембральної, дикційної та пластичної схожості з об'єктом.

Практичний алгоритм самостійної роботи над прямою вокальною пародією складається з кількох послідовних технологічних етапів, кожен з яких підлягає ретельному аналізу та фіксації.

Етап тотального копіювання (акустичний дубляж). Студент домагається граничної звукової схожості з оригіналом за допомогою раніше засвоєних вправ «Фіксація тембру» та «Інтонаційний портрет». На цьому етапі критично важливо зафіксувати фізичні параметри фонації: специфічне

положення гортані (опущене чи підняте), характерну позицію звуку і використання резонаторів (наприклад, акцентований носовий твенг або глибоке грудне забарвлення), а також індивідуальну якість вібрато й типи вокальних призвуків (субтон, штробас, драйв).

Виокремлення та очищення маркерів пародіювання. З усього масиву виконавських особливостей студент має виокремлює дві-три найбільш виразні домінанти, які виступатимуть психофізичними тригерами для глядача / слухача. Це можуть бути специфічні фонетичні риси (округлення певних голосних, «ковтання» закінчень слів, надмірна аспірація) або стійкі пластичні «жести-паразити» (особлива манера тримати мікрофон двома руками біля самих губ, різке відведення його вбік на довгих нотах).

Художнє загострення (етап шаржування). На відміну від чистої імітації, пряма пародія вимагає свідомого перебільшення обраних маркерів. Якщо оригінальний співак використовує штробасову атаку або різкий регістровий злам (брейк) лише на початку окремих музичних фраз для підсилення драматизму, пародист навмисно збільшує частоту та амплітуду цього прийому, доводячи його до комічного чи сатиричного абсолюту. При цьому важливо утримати виконавський баланс, щоб деформація звуку не руйнувала загальну музикальність, інтонаційну точність та естетику номера.

Пластично-візуальний синтез. Акустичний образ нерозривно поєднується з мімічним та пластичним портретом співака. Студент опрацьовує рух м'язів обличчя під час вокального навантаження, характер розкриття рота, поставу, ходу і загальну динаміку поведінки на майданчику. Зовнішні елементи (деталі костюма, грим, характерні аксесуари) піддаються помірній карикатурній гіперболізації для миттєвого зчитування образу аудиторією. Якщо пародіюванню піддається саме кліп, то оригінальний відеоряд також має проглядатися в окремих маркерах пародіювання.

Головна складність прямої пародії полягає у небезпеці звестися до плаского одноманітного «мавпування» (бездумне кривляння), позбавленого акторської думки. Для створення повноцінного художнього явища студент

повинен віднайти внутрішнє акторське виправдання для кожного перебільшеного елемента. Комічний ефект у прямій пародії виникає внаслідок раптового оголення прихованих технологічних чи іміджевих механізмів артиста, коли глядач починає бачити звичні штампи виконавця крізь збільшувальне скло акторського шаржу.

Приклади студентських робіт.

- Денис Федоренко, пародія на Михайла Поплавського, «Юний орел»

<https://youtu.be/wOpxf8rP7yI?si=jYbcrK0nxi159aF3>

- Катерина Велика, пародія на Емі Вайнгауз, «Back to black»

<https://youtu.be/L1ibczuxUDU?si=I-QOX85R1TVgFs3s>

- Микола Ватула, пародія на Віталія Козловського, «Пінаколада»

https://youtu.be/Ip3bdItsUBU?si=8IW0hHdGz_HY8gRv

- Борисенко Єлизавета, пародія на Джастіна Бібера, «Baby»

<https://youtu.be/-769PDwa2rU?si=dGDRRdMimixmtFU7>

- Кирило Миревич, пародія на пісню «Менуети» гурту «Yurcash»

<https://youtu.be/DibBYVZkapk?si=GZ8p4kbYN7Mo3y-p>

Особливості створення та композиційні моделі «непрямої»

вокальної пародії

«Непряма» вокальна пародія являє собою значно вищий ступінь акторського та художнього узагальнення. Об'єктом копіювання та переосмислення постає не окреме конкретне ім'я, а ціла універсальна вокальна манера, естетичний напрям, певний музичний жанр чи стиль (наприклад, рок-вокал, поп-естрада доби розквіту, академічний спів, автентичний фольклор, французький шансон тощо) або ж сталий соціокультурний архетип («романтичний герой», «епатажна поп-діва», «вуличний бунтар», «виконавець із народу»). У непрямій пародії музично-поетична основа першоджерела підлягає радикальній деформації, трансформації або ж створюється абсолютно заново у процесі творчої імпровізації студента-актора. Музичний матеріал може стати лише основою для втілення іншого контексту, власної ідеї студента. При цьому можуть

зберігатися деякі маркери пародіювання співака, що є виконавцем даної пісні. Оригінальний поетичний текст непрямої пародії зазвичай заміщується альтернативним.

Робота над непрямою пародією вимагає від студента розвиненого аналітичного мислення та високого рівня вокально-виконавської культури. Замість сліпого копіювання індивідуального тембру, актор має деконструювати та узагальнити базові закони звуковидобування і фразування, притаманні цілій музичній культурі чи епосі. Наприклад, поп-естрадний чи джазовий стиль пародіюється через специфічне відчуття ритму (свінг, синкопування), використання скет-складів та інструментальну вокалізацію. Пародіювання рок-культури базуватиметься на свідомому розщепленні звуку (гроул, драйв) та експресивній, хаотичній пластиці корпусу.

У практиці самостійної роботи студентів-акторів виділяють три основні композиційні моделі реалізації непрямої вокальної пародії.

Модель стилістичного дисонансу (невідповідність форми і змісту). Цей прийом базується на виконанні контрастного за змістом, настроєм та побутовою природою текстового матеріалу в підкреслено яскравій, впізнаваній вокальній манері. Найпоширеніший варіант – виконання дитячої віршованої казки, нейтральної побутової фрази, кулінарного рецепта або інструкції крізь «маску» оперної арії чи брутального важкого року⁷.

Комічний ефект виникає через радикальний розрив між високим пафосом виконання (академічні рулади, широке вібрато, благородна постава) та приземленим, прозаїчним змістом тексту. Для позначення новоствореного чи трансформованого текстового матеріалу в межах цієї моделі використовуємо термін «альтернативний текст»⁸ (або «перетекстовка» /

⁷ Прекрасний приклад – рок-колискова від Мартіни Хілл:
https://www.youtube.com/watch?v=zcOhrtAFc-Y&list=PLIhbfOsKnrwPvme26_gAdtjDhj9g6JNPq&index=9

⁸ До прикладу відомий «кавер» українського гурту «The ВЙО» на пісню Стінга «Englishman in New York» – «Нам пороблено»
https://youtu.be/1aBK162GyMs?si=IckIsMeJKNieV4_f

«контрафакт»). Використання ІІІ для створення альтернативного тексту дозволяється за умови обов'язкової згадки про це в описі до роботи.

Модель жанрового перекладу (крос-жанрова трансформація). Студент бере відомий музичний твір одного чітко визначеного жанру і повністю переробляє його за законами іншої вокальної естетики. Прикладом може слугувати виконання відомої сучасної поп-композиції в автентичній народній манері (з використанням відкритого грудного звуку, специфічного тужіння, фольклорних призвуків) або ж перетворення народної пісні на джазовий стандарт із використанням мелізматики, штробасу та імітації звуків музичних інструментів (засурдованої труби, саксофона, елементів бітбоксу).

Непряма пародія відкриває безмежні можливості для креативного пошуку і розширення вокально-виконавського діапазону актора, що в свою чергу дозволяє мислити категоріями стилю та жанру, звільняючи від необхідності точного фізіологічного копіювання конкретного голосу і фокусуючи увагу на створенні самостійного сценічного шаржу.

Приклади студентських робіт.

- Ганна Дерев'янка, пародія на пісню «Каштани падають на брук»
https://youtu.be/JLEOsSqxbY?si=MF_MpZ9xwJPkvgJ-
- Адріан Кобець, пародія на пісню Брітні Спірс «Oops, I did it again»
<https://youtu.be/xmQquWY0698?si=erohJA08SNXHfNe0>
- Дар'я Білокінь-Романова, пародія на пісню Крістіни Агілери «Hurt»
<https://youtu.be/Vx0oxYvNldo?si=q8HoMMxXwfywnVCH>
- Артур Слісаренко, пародія на пісню Андрія Кузьменка «Маршрутка»
<https://youtu.be/6cQ5ieSNO14?si=c6VSSVlTDwt9IOHW>
- Марія Шапочка, пародія на пісню «Maine herz brennt» гурту «Rammstein»
<https://youtu.be/N72X98dBrck?si=-mkVfrTU-kAn-eA->

Для успішної побудови самостійної роботи здобувачу освіти необхідно чітко усвідомлювати різницю в підходах до акторського перевтілення в обох методах. Якщо в прямій пародії актор іде шляхом індивідуалізації – звукує

увагу до конкретних фізіологічних, дикційних та іміджевих маркерів однієї реальної особистості, то в непрямій пародії він рухається шляхом типізації – узагальнює ознаки цілого мистецького явища, створюючи збірний сценічний образ, естрадну мініатюру або «маску».

Різняться також і критерії оцінювання результатів роботи. У прямій пародії визначальною є точність відтворення тембральних характеристик та миттєва впізнаваність об'єкта, тоді як у непрямій – точність відтворення стильової природи, оригінальність драматургічного мислення та креативність у поєднанні непоєднаних елементів (дисонанс форми і змісту). Спільним для обох методів залишається обов'язкова вимога збереження високої музикальної культури, інтонаційного контролю та недопущення травмування голосового апарату під час використання екстремальних чи незвичних режимів фонації. Зокрема, робота над мовою виконання та акцентами має свої чіткі особливості. У прямій пародії іншомовний репертуар вимагає ретельного копіювання дикційних вад та артикуляційних штампів конкретного співака. Натомість у непрямій пародії студент може використовувати загальний «етнічний колорит» чи шаржований образ виконання з іноземним акцентом.

У підсумку, комплексне освоєння як прямого, так і непрямого методів пародіювання дозволяє кожному студенту-актору сформувати гнучку, свідому систему керування власним голосовим апаратом. Це переводить вокальне виконавство з площини суто інтуїтивного, побутового співу в площину професійного сценічного акторства, де голос стає абсолютно підвладним та пластичним інструментом для створення найскладніших художніх образів.

Список рекомендованих джерел:

- Баланко, О. М. (2018). *Сучасна українська камерно-вокальна музика як виконавський феномен : навч. посіб.* Житомир: О.О. Євенок.
- Горбунова, І. В. (2010). *Музичне пародіювання як засіб створення сатиричної образності (на прикладі творів українських та російських композиторів XIX - XXI століть).* (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Одес. держ. муз. акад. ім. А.В. Нежданової. Одеса.
- Горбунова, І. В. (2018). Пародія. *Українська музична енциклопедія. (Т.5).* Київ: Інст. мист-ва, фольк-ки. та етнолог. ім. М. Т. Рильського, 76–83.
- Гринь, Л. О., & Ткаленко, К. О. (2022). Методика формування вокального голосу в процесі професійної підготовки майбутнього актора. *Педагогічні науки: теорія та практика*, 1 (41), 116–121.
- Дорошенко, В. О. (2010). *Сольний спів як засіб виховання студента-актора: навч.-метод. посіб.* Харків: Колегіум.
- Зайцев, В. П. (2006). *Режисура естради та масових видовищ: навч. посіб.* Київ: Дакор.
- Касьяненко, А. С. (2018). Трансформація як засіб перевтілення артиста в сучасному естрадному номері. *Культура і сучасність*, 1, 171–175.
- Медведєва, А. О. (2019). Маска як елемент театральної культури: наукова рефлексія. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*, (2), 405–408.
- Паві, П. (2006). *Словник театру.* М. Якуб'як (пер. з фр.). Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів.
- Пухарєв, Ф. (2024). *Це вам не естрада. Крутими стежками української поп-музики XX століття.* Київ: Лабораторія.
- Соломонова, О. (2003). Іронічні варіації на хвилюючу тему (до проблеми жанрової своєрідності музичної пародії). *Українське музикознавство*, 31, 245–254.

- Хуторська, А. Й. (2024). Вокальна пародія у виконавському мистецтві (на прикладі творчості актора). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 72, 108–130.
- Хуторська, А. Й. (2024). *Виконавська інтерпретація вокального твору студентом-актором. Метод. реком. з навч. дисц. «Сольний спів»*. Харків: ХНУМ.
- Chambers, R.(2010). *Parody: The art that plays with art*. Peter Lang.
- Hirsch, L. E. (2022). *Weird Al: Seriously*. Rowman & Littlefield.