

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

Театральний факультет
Кафедра сценічної мови

**ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ПІСЕННИМ РЕПЕРТУАРОМ
АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ У КЛАСІ СОЛЬНОГО СПІВУ**

методичні рекомендації до виконання самостійної роботи з дисципліни
СОЛЬНИЙ СПІВ

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).

Харків, 2026

УДК: 784.9:791.228(072)

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

Особливості роботи над пісенним репертуаром анімаційних фільмів у класі Сольного співу: методичні рекомендації до виконання самостійної роботи з дисципліни «Сольний спів» 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) / укладач Семенюк О.М. ; Харків. нац. ун-т мистецтв імені І.П. Котляревського. Харків, 2026. 34 с.

Укладач:

Оксана СЕМЕНЮК – викладачка кафедри сценічної мови Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського.

Рецензенти:

Світлана СУШКО – заслужена артистка України, артистка драми, провідний майстер сцени Академічного музично-драматичного театру імені Лесі Українки, м. Кам'янське;

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

Дані методичні рекомендації входять до комплексу методичного забезпечення обов'язкової дисципліни «Сольний спів». Робота спрямована на розвиток і вдосконалення практичних вокальних здобувачів освіти, а також містить методичні настанови щодо самостійної роботи над пісенним матеріалом з анімаційних фільмів. Запропоновані рекомендації сприятимуть ефективному виконанню творчих завдань і поглибленню професійних виконавських компетентностей.

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.

© Семенюк О.М., 2026

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

Зміст

Пояснювальна записка	4
1. Пісенний репертуар анімаційних фільмів у системі вокальної підготовки	6
2. Принципи добору та класифікації пісенного матеріалу анімаційних фільмів	8
3. Вокально-технічні аспекти роботи з пісенним репертуаром анімаційних фільмів	11
4. Музично-сценічне опрацювання пісенного репертуару анімаційних фільмів	23
Висновки	29
Список рекомендованих джерел	33

Пояснювальна записка

Навчальна дисципліна «Сольний спів» є обов'язковим компонентом професійної підготовки здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності В6 «Сценічне мистецтво». Її опанування спрямоване на формування вокально-технічної, музично-виконавської та художньо-сценічної компетентностей майбутнього актора. Зміст дисципліни спрямований на формування основних співацьких навичок здобувача, до яких належать вокальне дихання, звукоутворення, інтонування, артикуляція, дикція та фразування, а також розвиток тембрової й динамічної виразності. У сукупності ці компоненти становлять основу професійного володіння голосом у сценічній діяльності.

Сучасна фахова підготовка акторів різних спеціалізацій потребує оновлення навчального репертуару та розширення форм вокально-виконавської роботи. У цьому контексті дедалі частіше використовується пісенний репертуар анімаційних фільмів, зокрема як матеріал навчальних показів, театральних програм, індивідуальних та колективних творчих завдань. Звернення до такого репертуару пов'язане з активною присутністю анімаційної культури в сучасному аудіовізуальному просторі, її впливом на актуальні художні запити молодшої аудиторії та можливістю втілення акторських завдань в компактній сценічній формі. Це зумовлює потребу в системному методичному опрацюванні зазначеного вокального матеріалу в межах дисципліни «Сольний спів».

Таким чином, **актуальність методичних рекомендацій** зумовлена:

- активним включенням пісенного репертуару анімаційних фільмів до навчально-виконавської практики здобувачів сценічного мистецтва;
- потребою його методичного впорядкування в межах дисципліни «Сольний спів»;
- необхідністю врахування вокально-технічних і акторсько-сценічних вимог до виконання такого матеріалу в підготовці акторів драматичного театру, кіно та театру ляльок.

Мета методичних рекомендацій полягає в обґрунтуванні методичних підходів до роботи над пісенним репертуаром анімаційних фільмів у класі сольного співу, зокрема його добору, вокально-технічного аналізу та музично-сценічного опрацювання в контексті професійної підготовки здобувачів спеціальності 026 «Сценічне мистецтво» / В6 «Сценічне мистецтво».

Зміст методичних рекомендацій спрямований на формування усвідомленого ставлення до співацького голосу як до інструмента сценічної комунікації. Робота над піснею розглядається не як ізольоване засвоєння музичного матеріалу, а як процес взаємодії вокальної техніки, слова, інтонації, сценічної дії та характеру персонажа. Самостійна робота здобувачів у цьому контексті є важливою формою закріплення набутих навичок, поглиблення виконавського аналізу та підготовки до аудиторного або сценічного показу.

Практична значущість видання визначається можливістю його використання у викладанні навчальної дисципліни «Сольний спів», а також у самостійній роботі здобувачів освіти – під час підготовки до індивідуальних занять, форм поточного й підсумкового контролю, у межах навчальних показів, концертних номерів і сценічних виступів. Матеріали видання спрямовані на формування цілісного вокально-виконавського комплексу навичок здобувачів, що охоплює фонаційно-технічні та виконавсько-акторські компоненти.

Очікуваним результатом опрацювання методичних рекомендацій є здатність здобувача усвідомлено працювати з пісенним матеріалом: аналізувати його виконавські особливості, добирати доцільні вокально-сценічні засоби та співвідносити їх із образом персонажа. Така робота сприяє поглибленню вокальної культури майбутнього актора, розвитку музично-драматургічного мислення та формуванню навичок цілісного сценічного висловлювання.

1. Пісенний репертуар анімаційних фільмів у системі вокальної підготовки

Анімація – це вид кіномистецтва твори якого створюються шляхом знімання послідовних фаз руху намальованих (графічна анімація), об'ємних (лялькова, пластилінова анімація) та комп'ютерно згенерованих (комп'ютерна анімація) об'єктів. Ці твори називають анімаційними або мультиплікаційними фільмами (мультфільмами)¹.

Анімаційні фільми займають одне з провідних місць у сучасній кінематографії. Вони вирізняються широкою популярністю серед різних аудиторних груп – від дітей раннього віку до дорослого глядача, для якого створюється спеціалізована анімація. Упродовж життя людина так чи інакше звертається до мультиплікаційного кінематографа як до специфічного виду аудіовізуального мистецтва, відмінного від інших форм екранної культури та дозвілля.

Практично кожен анімаційний фільм супроводжується розгорнутим музичним оформленням, що може включати звукову ілюстрацію рухів персонажів, предметів і явищ, а також озвучення реплік дійових осіб. Окреме місце у звуковій структурі таких фільмів посідають пісенні епізоди.

Специфіка кінематографічного пісенного репертуару полягає у поєднанні жанрової різноплановості, інтонаційно-емоційної насиченості, швидкої зміни психологічних станів персонажа, провідної ролі художнього слова та безпосереднього зв'язку музичного матеріалу з екранною дією. На відміну від інших вокальних жанрів, пісенний епізод в анімації пов'язаний із візуально конкретизованою художньою ситуацією, що зумовлює необхідність точного узгодження вокальних і акторських завдань. На думку В. Дорошенко: «попри простоту мелодики, ритму, гармонії, певним

¹ <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%96%D0%BC%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F>

чином образності, такі музичні номери сприяють і вдосконаленню власне вокальних навичок» (Дорошенко, 2010 : 53).

Даний музичний матеріал виконує функцію розкриття емоційного стану героя, виявлення мотивів його поведінки, окреслення взаємин між дійовими особами та формування інтонаційно-образного характеру сцени. Відтак робота над означеним репертуаром передбачає поєднання вокально-технічного опрацювання з аналітичним осмисленням драматургічної функції пісні, її жанрово-стильових характеристик, а також засобів музично-сценічного втілення образу персонажа.

Для здобувачів фахової профілізації «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно» пісенний репертуар анімаційних фільмів має важливе навчально-методичне значення, оскільки дає змогу поєднати вокальну підготовку з фаховими завданнями акторської професії. Такий матеріал потребує не зовнішнього наслідування екранного персонажа, а точного співвіднесення вокальної фрази з підтекстом, запропонованими обставинами, характером дії та логікою художнього висловлювання. Він сприяє розвитку інтонаційної природності, психологічної вмотивованості, а також органічному поєднанню співу зі словесною дією та сценічною поведінкою. У цьому випадку пісня розглядається як форма акторського висловлювання, у якій музичний матеріал підпорядковується розкриттю внутрішнього стану персонажа та розвитку сценічної ситуації.

У роботі зі здобувачами фахової профілізації «Акторське мистецтво театру ляльок» зазначений музичний матеріал набуває особливої ваги через опосередкований характер сценічної дії. Виконавець має сформувати вокально-мовленнєву характеристику персонажа у взаємозв'язку з типом ляльки, способом її ведення, ритмом руху, амплітудою жесту, пластичною партитурою та умовністю сценічного простору. У цьому контексті голос постає не лише як засіб музичного висловлювання, а й як чинник оживлення лялькового образу, організації його сценічної поведінки та взаємодії з партнером або глядачем.

2. Принципи добору та класифікації пісенного матеріалу анімаційних фільмів

Уважне та зосереджене ставлення до підбору музичного матеріалу в межах навчальної дисципліни «Сольний спів» є важливою умовою професійного становлення здобувачів. Репертуар у навчальному процесі виконує не лише ілюстративну чи концертну функцію, а й виступає засобом послідовного формування виконавського мислення, художнього смаку, сценічної самостійності та професійної відповідальності майбутнього актора. Тому добір вокальних творів має здійснюватися не випадково, а відповідно до конкретної педагогічної мети, рівня підготовки здобувача та завдань певного етапу навчання. Водночас правильний підбір репертуару є важливим чинником гігієни та охорони голосу, оскільки невідповідність твору вокальним можливостям виконавця може спричинити перевантаження голосового апарату та порушити природний процес формування співацьких навичок.

Пісенний репертуар анімаційних фільмів посідає особливе місце у вокально-педагогічній практиці, оскільки поєднує музичну, словесну, образну та сценічну природу виконання. На відміну від багатьох самостійних вокальних творів, пісня в мультфільмі зазвичай існує в тісному зв'язку з персонажем, конкретною ситуацією, візуальним рядом і загальною драматургією екранного твору. Саме тому її педагогічне використання передбачає не лише вивчення музичного тексту, а й розуміння функції пісні в межах художнього цілого.

Важливо враховувати, що популярність або впізнаваність пісні не завжди є достатньою підставою для її включення до навчального репертуару. Методично доцільним можна вважати той твір, який має чітку навчальну мету, відповідає індивідуальним можливостям здобувача, відкриває простір для сценічного осмислення та може бути використаний для розвитку конкретних професійних якостей. Інакше кажучи, кожна

репертуарна одиниця повинна мати своє педагогічне завдання: для кого, на якому етапі навчання і з якою метою вона пропонується.

У процесі добору пісенного репертуару доцільно враховувати кілька взаємопов'язаних чинників: художню якість музичного матеріалу, його відповідність навчальним завданням, характер персонажа, драматургічну ситуацію, мовну версію твору, можливість сценічного втілення, а також формат майбутнього виконання. Як слушно зауважує О. Лущинська: «кожен з обраних мультфільмів, повинен бути якісним, окрім цього відповідати не лише розважальному, а й таким важливим аспектам, як виховний, навчальний, розвивальний» (Лущинська, 2018 : 192). Важливо також визначити, у якій саме версії виконуватиметься пісня: мовою оригіналу, в офіційному дубляжі, сценічній адаптації або концертній редакції. Від цього залежить не лише текст, а й характер образу, логіка фразування та спосіб сценічного втілення.

Пісенний репертуар анімаційних фільмів доцільно систематизувати за сукупністю критеріїв, що дають змогу визначити його місце в навчальному процесі та можливості практичного застосування.

Критерій класифікації	Основні різновиди
За функцією в екранній драматургії:	експозиційні, характеристичні, сюжетно-рухові, поворотні, коментаторські, кульмінаційні, фінальні
За типом сценічного висловлювання:	монологічні, діалогічні, ансамблеві, звернені до партнера, звернені до глядача, внутрішньо-рефлексивні
За характером персонажної дії:	самопрезентація, прохання, переконання, заперечення, мрія, спогад, вибір, конфлікт, примирення,

	утвердження
За жанрово-стильовою природою:	ліричні, комедійні, драматичні, пригодницькі, баладні, естрадні, джазові, фольклорно-стилізовані, пародійні
За способом існування тексту:	оригінальні, дубльовані, ліцензійно-перекладні, адаптовані, авторсько переосмислені, концертно-редакційні
За формою виконавської організації:	сольні, дуетні, ансамблеві, групові, хорові, номери з елементами сценічної взаємодії
За навчальним призначенням:	ознайомлювальні, тренувальні, образно-характерні, комунікативні, підсумкові, концертні
За рівнем сценічної умовності:	побутово наближені, казково-фантастичні, комедійно-ігрові, алегоричні, гротескові

Під час класифікації важливо враховувати, що один і той самий пісенний номер може поєднувати кілька ознак. Наприклад, пісня може бути характеристичною за драматургічною функцією, монологічною за типом висловлювання, комедійною за жанровою природою та водночас спрямованою для роботи над сценічною взаємодією. Урахування кількох критеріїв допомагає точніше визначити навчальне призначення твору й обґрунтувати його добір для конкретного здобувача.

Для практичного використання репертуару доцільно складати попередню методичну анотацію кожного твору. Вона може містити відомості про назву мультиплікаційного фільму та пісні, авторів музики й тексту, персонажа-виконавця, ситуацію виконання, основну сценічну дію, жанрово-стильові ознаки, форму виконання, орієнтовний рівень складності

та педагогічну мету. Така анотація має прикладне значення: вона допомагає педагогу й здобувачеві зрозуміти, чому саме цей твір обрано для роботи, які професійні якості він розвиває та яким може бути його сценічне втілення.

У процесі формування навчального репертуару важливо враховувати не лише особливості окремого твору, а й співвідношення кількох вокальних творів у межах певного періоду навчання. Добір не повинен складатися з однотипних за настроєм, жанровою манерою або характером персонажів творів, оскільки це звужує виконавський досвід здобувача. Доцільно поєднувати пісні різного емоційного спрямування, темпоритму, образної природи та способу звернення: ліричні й комедійні, монологічні й діалогічні, стримані й експресивні, казково-умовні й наближені до живої людської поведінки. Такий репертуарний контраст допомагає здобувачеві не закріплюватися в одному типі сценічної виразності, а розширювати власний виконавський діапазон.

Отже, підбір пісенного матеріалу з анімаційних фільмів має здійснюватися не за принципом популярності чи зовнішньої привабливості твору, а з урахуванням його місця в загальній навчальній добірці. Методично вдалим є той репертуар, у якому кожна пісня виконує окрему функцію, доповнює попередній досвід здобувача й відкриває для нього новий тип художньо-виконавського завдання. Саме тому робота з таким матеріалом потребує попереднього осмислення, педагогічної вибірконості та чіткого розуміння того, яку професійну якість формує кожний обраний твір.

3. Вокально-технічні аспекти роботи з пісенним репертуаром анімаційних фільмів

Робота над піснею з мультиплікаційного фільму має розпочинатися не з пошуку зовнішньої характерності, умовного «мультиплікаційного» звучання або копіювання екранного персонажа, а з формування методично

обґрунтованих вокально-технічних виконавських засад. Для їх розвитку здобувач має систематично виконувати дихальні, артикуляційні та вокальні вправи, а також опановувати репертуар різного стилістичного та технічного рівня з метою розвитку вокальної техніки.

Перед початком будь-якої вокальної роботи (а також після тривалої хвороби) кожен здобувач має пройти обстеження у лікаря-фоніатра². Спів є складним психофізіологічним процесом, тому будь-які хронічні захворювання, передусім голосового апарату, можуть стати на заваді повноцінному навчальному процесу. З метою запобігання можливим порушенням фонаційної функції необхідно систематично дотримуватися правил голосової гігієни, серед яких медичне обстеження є пріоритетним.

Перед початком роботи над вокальним твором здійснюється індивідуальна оцінка його відповідності вокальним можливостям здобувача. Враховуються тип співацького голосу, типи темпераменту, рівень музичної та акторської підготовки. Здійснюється обов'язковий базовий методико-виконавський аналіз твору, що передбачає визначення діапазону вокальної партії, теситури, змістового наповнення, темпу, тривалості вокальних фраз, особливостей мелодичної та ритмічної організації, мовленнєвої насиченості тексту, характеру акомпанементу та загального рівня вокального навантаження.

Одним з початкових етапів вокально-технічної роботи є свідоме **опрацювання вокального дихання**. У піснях із анімаційних фільмів нерідко поєднуються довгі музичні фрази, послідовність коротких реплік, насичений текстовий компонент, раптові динамічні та темпові зміни, що зумовлює необхідність заздалегідь продуманої організації дихального процесу.

Здобувач має точно розуміти та контролювати не лише місця повноцінного вдиху повітря (або його короткого добору, якщо це

² **Фоніатр** – лікар вузькопрофільної отоларингологічної спеціалізації, який займається питаннями лікування і профілактики порушень функції голосового апарату людини.

передбачено вокально-технічними завданнями), а й раціонально розподіляти вокальний видих відповідно до тривалості кожної окремої фрази та смислових пауз. Останні узгоджуються з музичною фразою, синтаксичною будовою тексту й логікою сценічної дії. Невиправданий вдих посеред слова, перед другорядним смисловим елементом або в момент активного розвитку фрази порушує не лише роботу дихання, цілісність вокальної лінії, а й переконливість художнього втілення.

На етапі дихальної роботи доцільно прочитати текст пісні спочатку без музики, визначити логічні наголоси, паузи та смислові опори. Після цього текст промовляється в ритмі пісні, але ще без співу мелодії: спочатку в дуже повільному темпі, а далі – з поступовим прискоренням відповідно до рівня його опрацювання і наближенням до темпу, у якому звучить твір. Цей етап є обов'язковим, оскільки допомагає здобувачеві зрозуміти, де дихання зумовлене фізіологічною потребою, а де має бути узгоджене зі смисловою будовою тексту, музичним фразуванням і логікою сценічного висловлювання.

Так, наприклад, у відомій пісні Ельзи «*Let It Go*» з мультфільму «Крижане серце» музична форма безпосередньо пов'язана з поступовим розгортанням внутрішнього стану героїні – від стриманості й невпевненості до рішучого самоствердження. Відсутність свідомого контролю вокального дихання, що виявляється у випадкових або надто коротких вдихах без урахування вокально-технічної та змістової структури твору, порушує логіку емоційного розвитку. Це призводить не лише до втрати цілісності сценічного образу, а й до зниження якості вокального звучання.

Вокальне дихання найповніше формується у процесі фонації, тобто безпосередньо під час співу. Водночас для активізації необхідних груп м'язів, розвитку тілесного відчуття опори та підготовки голосового апарату до співу доцільно використовувати дихальні вправи, що виконують функцію попередньої дихальної гімнастики. Під час вдиху корпус має

залишатися вільним, але зібраним і внутрішньо активним. Категорично не допускаються затиснення шиї, плечей, рук, нижньої щелепи, а також невинновдані підйоми або опускання голови, її бокові нахили чи будь-які зайві рухи, що порушують природну координацію дихання і голосоутворення.

Важливим напрямом вокально-технічної роботи є **розвиток координації між слухом і голосом**, що забезпечує інтонаційно-ритмічну точність виконання. Слух є одним із основних регуляторів голосу, тому ефективність вокального результату значною мірою залежить від систематичного розвитку музичного та вокального слуху. Це передбачає регулярні вокальні заняття, опрацювання елементів сольфеджіо й музичної ритміки, а також цілеспрямований слуховий аналіз різного музичного матеріалу – вокально-хорового, сольного інструментального, камерного та симфонічного.

Пісні з анімаційних фільмів нерідко містять яскраві, проте технічно складні мелодичні структури: широкі інтервальні стрибки, хроматизовані ходи, синкоповані ритмічні малюнки, швидкі регістрові зміни, а також речитативно-декламаційні фрагменти, наближені до мовленнєвої інтонації. Саме тому робота над таким репертуаром потребує не лише емоційно-образного осмислення, а й послідовного вокально-технічного опрацювання.

На початковому етапі вивчення мелодії доцільно тимчасово відокремити інтонаційне опрацювання від акторського завдання. Складний фрагмент варто проспівувати в повільному темпі, на зручну голосну, без активної міміки, жесту й пошуку характерного тембрового забарвлення. Лише після закріплення точного інтонування можна поступово включати текст, елементи сценічної дії та образно-характерну манеру виконання.

До прикладу, пісня «*Hakuna Matata*» з мультиплікаційного фільму «Король Лев» може слугувати ефективним матеріалом для відпрацювання інтонаційної та ритмічної точності, оскільки поєднує вокальні фрази з

виразною декламаційністю та інтонаціями, наближеними до мовлення. Основна виконавська складність полягає в необхідності зберегти точність звуковисотного інтонування в рухливому темпі й не підмінити мелодичну лінію приблизним проговорюванням тексту. Роботу доцільно починати з окремого опрацювання ритмічного малюнка в повільному темпі, після чого мелодичні фрагменти проспівуються на зручну голосну під супровід фортепіано з контролем інтерваліки. Така послідовність дає змогу зберегти ігровий характер пісні без втрати інтонаційно-ритмічної точності та вокально-технічної організації.

У процесі фонації окремої уваги заслуговує **атака звуку**³. Для здобувачів акторських спеціалізацій цей аспект є особливо важливим, оскільки початок звука часто поєднується не лише з вокальною, а й із мовленнєво-декламаційною природою виконання. У вокальній методиці традиційно розрізняють три види атаки звуку: м'яку, тверду та придихову. Виконавець має усвідомлювати виражальні можливості кожної з них і вміти застосовувати їх відповідно до художнього завдання твору. Водночас у процесі роботи над пісенним репертуаром анімаційних фільмів доцільно насамперед формувати навичку м'якої, координованої атаки звуку, за якої дихання, голосові складки та артикуляційний апарат в цілому включаються у фонаційний процес узгоджено, без надмірного напруження. Тверда атака в поодиноких випадках може бути виправданою як окремий засіб характерності або емоційного акценту, однак її неконтрольоване використання здатне спричинити форсування звучання, темброве спотворення та перевантаження голосового апарату. Надмірна придихова атака, у свою чергу, послаблює польотність звука й може супроводжуватися небажаними призвуками – сиплістю, хрипкістю, нестійкістю вокального тону. Тому в процесі вокальної роботи, зокрема самотійної, здобувачеві варто стежити, щоб початок фрази був точним,

³ **Атака звуку** (іт. *attacca* – наступати, нападати) – початок звуку. У співі – перехід голосового апарату від дихального стану до процесу фонації.

зібраним, інтонаційно визначеним, але не різким. Характерна мовленнєва виразність персонажа має реалізовуватися не через натиск або напруження, а через свідому координацію вокального дихання, артикуляції, дикції та звуковедення.

Під час вокальної роботи слід звертати увагу на **теситуру**⁴ вокального твору. У піснях з анімаційних фільмів мелодія часто створюється з урахуванням конкретного екранного образу або голосових особливостей студійного виконавця, а не навчальних потреб здобувача. Тому врахування теситурних умов є важливим чинником у процесі добору репертуару. У випадках, коли оригінальна тональність твору викликає виконавські труднощі, доречним і методично виправданим прийомом є транспонування твору в більш зручну для співака тональність. Визначальним критерієм при цьому при цьому має бути не стільки збереження оригінальної тональності, скільки можливість виконати твір вільно, інтонаційно точно, художньо переконливо й без шкоди для голосового апарату.

Водночас транспонування не має руйнувати образно-емоційний характер твору. Занадто низька тональність може позбавити пісню легкості, рухливості й яскравості звучання, тоді як надто висока – спричинити форсування голосу, втрату вокальної свободи та зайве напруження. Отже, вибір тональності має здійснюватися з урахуванням не лише діапазону голосу здобувача, а й теситурної зручності, тембрових можливостей, характеру персонажа та загальної драматургії музичного номера.

Ознаками невдало обраної тональності можуть бути нестійке інтонування, надмірне напруження у верхній ділянці діапазону, збіднення звучання в нижньому регістрі, порушення дикційної чіткості, швидка втомлюваність голосу або несвідоме компенсування теситурної незручності посиленням гучності. У процесі самостійної роботи

⁴ **Теситура** (іт. *tessitura* – буквально: тканина) – співвідношення висотного положення звуків музичного твору і діапазону співацького голосу або музичного інструмента.

здобувачеві доцільно перевіряти твір у кількох можливих тональностях, оцінюючи зручність фразування, якість реєстрових переходів, стабільність дихання та можливість зберігати сценічну дію без втрати вокальної свободи. Оптимальною слід вважати таку тональність, у якій технічні можливості виконавця, темброва природа голосу й характер музичного образу перебувають в органічній рівновазі.

У роботі над піснями з анімаційних фільмів **дикція⁵ та артикуляція** мають особливе значення, оскільки саме вербальний текст часто розкриває характер персонажа не менше, ніж мелодична лінія. Здобувачеві важливо пам'ятати, що у співі слово не може вимовлятися так само, як у побутовому мовленні, проте його змістова виразність не повинна втрачатися заради вокальної зручності. Текст має бути органічно включений у вокальний процес – звучати чітко, природно й водночас відповідати законам правильного співу. Приголосні окреслюють смислову й характерну виразність фрази, тому потребують активної, але не жорсткої артикуляції. Голосні, навпаки, мають зберігати вільне, округлене звучання, адже саме на них вибудовується безперервність вокальної лінії. Особливої уваги потребують закінчення слів, які у швидких, комічних або характерних епізодах часто втрачають виразність. Їх необхідно артикулювати достатньо чітко, не порушуючи при цьому природного музичного руху й цілісності фразування. Нечіткість тексту послаблює смислову визначеність пісні й ускладнює сприйняття сценічної дії персонажа, оскільки слухач втрачає зв'язок між словом, інтонацією та виконавським наміром.

Варто зазначити, що значна частина пісенного репертуару анімаційних фільмів існує в іншомовних версіях, передусім англійською мовою. У зв'язку з цим важливим етапом самостійної роботи є дослівний переклад тексту, визначення його смислових акцентів, а також

⁵ **Дикція** (від лат. *dictio* – вимова) – чітке вимовляння звуків відповідно до фонетичних норм мови.

опрацювання фонетичної транскрипції. Така детальна робота дає змогу здобувачеві точно усвідомити зміст твору, логіку розвитку думки, підтекст і емоційні зміни персонажа.

Фонетична робота, своєю чергою, допомагає уникнути приблизної вимови, випадкового зміщення наголосів, спотворення голосних і нечіткого артикулювання приголосних. Особливої уваги потребують специфічні для англійської мови звуки, дифтонги, редуковані голосні, міжзубні приголосні, а також поєднання слів у швидкому темпі.

Дослівний переклад та окрема робота над кожним звуком дає змогу здобувачеві точніше усвідомити зміст твору, його смислові акценти й підтексти, полегшує запам'ятовування тексту та створює основу для виразної інтерпретації. Розуміння слова, його емоційної спрямованості й драматургічної функції є необхідною передумовою переконливого втілення вокально-виконавських і сценічних завдань.

Фразування⁶ у піснях з анімаційних фільмів потребує окремої уваги, оскільки кожна вокальна фраза нерідко виражає конкретну сценічну дію: прохання, заперечення, здивування, погрозу, захоплення, пояснення або внутрішню рефлексію персонажа. Тому вона має розвиватися не лише за музичною логікою, а й відповідно до драматургії виконавського наміру. Здобувачеві доцільно визначити смислову опору фрази, її кульмінаційний момент, напрямок руху та характер завершення. За таких умов фразування стає не лише елементом вокальної техніки, а й засобом реалізації акторської дії.

Динамічний⁷ **план** у мультиплікаційному репертуарі не повинен зводитися до формального чергування голосного й тихого звучання. Здобувач має володіти не лише контрастними динамічними полюсами – *forte*⁸ і *piano*⁹, а й проміжними та акцентними відтінками: *mezzo forte*¹⁰,

⁶ **Фразування** – логічна побудова музичного речення, фрази, періоду; виразне підкреслення музичних фраз при виконанні твору.

⁷ **Динаміка** – сила звучання музики.

⁸ **Forte** – гучно.

*mezzo piano*¹¹, *crescendo*¹², *diminuendo / decrescendo*¹³, *sforzando*¹⁴ тощо. Кожна зміна динаміки має бути пов'язана з розвитком сценічної ситуації, емоційним зрушенням персонажа або зміною його ставлення до партнера, події чи власної думки. Тихе звучання може позначати довіру, страх, змову, внутрішню невпевненість або приховану емоцію; посилення звука – радість, протест, виклик, паніку чи момент внутрішнього піднесення. Тому під час самостійної роботи здобувачеві доцільно визначати не лише динамічні відтінки, а й причини їх появи: що саме змінюється в персонажі або ситуації в цей момент. За таких умов динаміка стає не зовнішньою прикрасою виконання, а засобом розкриття драматургії музичного номера.

Тембр¹⁵ є однією з найважливіших природних характеристик людського голосу, що визначає його індивідуальність, емоційну забарвленість і сценічну виразність. Завдання педагога й здобувача полягає в тому, щоб максимально зберегти природний співацький тембр, не порушуючи при цьому логіки художньо-виконавських завдань твору. У піснях з анімаційних фільмів тембр часто виконує не лише вокально-акустичну, а й драматургічну функцію: він допомагає окреслити вік персонажа, його темперамент, манеру поведінки, комічну, ліричну або гротескову спрямованість. Тому темброве рішення має формуватися не як відтворення готової звукової моделі, а як результат аналізу персонажа, його дії, обставин і змісту конкретної музичної фрази.

Доцільно розглядати тембр як змінний компонент виконавської партитури. Персонаж не обов'язково має звучати однаково протягом усього номера: його голосове забарвлення може змінюватися залежно від ситуації, адресата висловлювання, емоційного зрушення або драматургічного

⁹ **Piano** – тихо.

¹⁰ **Mezzo forte** – напівголосно.

¹¹ **Mezzo piano** – напівтихо.

¹² **Crescendo** – поступово збільшуючи силу звука.

¹³ **Diminuendo, decrescendo** – поступово зменшуючи силу звука/

¹⁴ **Sforzando** – раптовий акцент, що припадає на будь-яку ноту або акорд.

¹⁵ **Тембр** – забарвлення або характер звука, завдяки якому вирізняються звуки однієї висоти різних інструментів. Тембр залежить від кількості обертонів та їх сили.

повороту. Наприклад, у межах однієї пісні тембр може переходити від довірливого до іронічного, від м'якого до загостреного, від наївного до рішучого. Такі зміни мають бути не декоративними, а змістово вмотивованими, оскільки саме вони допомагають слухачеві простежити внутрішню логіку поведінки персонажа.

У процесі самостійної роботи здобувачеві варто створити умовну «темброву карту» образу: визначити, які риси голосового забарвлення є сталими для персонажа, а які змінюються відповідно до розвитку сценічної дії. До сталих ознак можуть належати загальна світлість або затемненість тембру, міра мовленнєвості, характер артикуляційної подачі, енергетика звучання. Змінними можуть бути ступінь емоційної відкритості, різкість або м'якість інтонації, щільність звуку, темп внутрішнього мовлення, наближеність до розмовної або співочої манери. Такий підхід дає змогу уникнути одноманітності й перетворює тембр на засіб розвитку образу, а не лише на його зовнішню ознаку.

Важливим критерієм тембрової роботи є її драматургічна точність. Якщо обране забарвлення голосу не розкриває дію персонажа, не уточнює його ставлення до події або партнера, а лише створює ефект «цікавого голосу», воно втрачає художню доцільність. Тембр має взаємодіяти зі словом, інтонацією, ритмом і динамікою, утворюючи цілісну систему сценічного висловлювання. Саме тому в роботі над мультиплікаційним репертуаром темброва виразність повинна розглядатися не як самодостатня прикраса виконання, а як один із засобів акторсько-вокального мислення здобувача.

Під час підготовки пісень із анімаційних фільмів до сценічного виконання може виникати потреба у використанні **мікрофона**¹⁶. Здобувачеві важливо розуміти, що мікрофон не компенсує недоліків вокального звучання, а, навпаки, робить їх більш помітними. Через

¹⁶ **Мікрофон** – прилад, що перетворює звукові коливання на коливання сили електричного струму.

технічне підсилення виразніше виявляються нечітка дикція, сторонні призвуки, шумне дихання, надмірно різкі приголосні або випадкові перепади гучності. Особливо це стосується пісень із рухливим темпом, активною артикуляцією і такими мовленнєво-декламаційними фрагментами, де будь-яка неточність швидко порушує розбірливість тексту й загальну якість звучання.

Тому робота з мікрофоном має передбачати контроль відстані до нього, напрямку подачі звука, сили артикуляційного імпульсу та рівності динаміки. Здобувачеві доцільно окремо відпрацьовувати початок фрази, закінчення слів, вимову вибухових приголосних, а також моменти зміни динаміки, щоб уникати раптових акустичних «провалів» або надмірного звукового тиску. Водночас наявність мікрофона не повинна спонукати виконавця до посилення голосового натиску: звучання має залишатися природним, вільним і керованим. За таких умов мікрофон стає не засобом приховування вокальних проблем, а інструментом точнішого донесення слова, тембру й сценічної дії.

Самостійна робота здобувача над пісенним репертуаром із анімаційних фільмів має ґрунтуватися на чіткій організації індивідуального навчального процесу. Важливо, щоб здобувач не обмежувався епізодичним повторенням твору, а планував роботу відповідно до конкретної мети кожного заняття. Доцільно визначати короткотривалі завдання: що саме має бути опрацьовано сьогодні, який результат очікується та за якими ознаками можна перевірити його досягнення. Такий спосіб організації формує відповідальне ставлення до власної підготовки й переводить самостійну роботу з рівня інтуїтивного повторення на рівень усвідомленої навчальної діяльності.

Перед початком самостійного опрацювання пісні здобувачеві необхідно підготувати голосовий апарат до роботи. Розспівування не слід сприймати як формальну частину заняття, оскільки саме воно допомагає поступово налаштувати дихання, артикуляційний апарат, резонаторні

відчуття та загальну координацію голосоутворення. Недоцільно одразу переходити до виконання складних фрагментів, кульмінаційних моментів або характерного звучання персонажа без попередньої підготовки голосу. Така поспішність може призвести до зайвого напруження, швидкої втоми та зниження якості виконання. Тому самостійне заняття має починатися з помірних за діапазоном і динамікою вправ, які поступово вводять голос у робочий стан.

Корисним інструментом може бути ведення короткого репетиційного щоденника або створення відеозаписів репетиційного процесу, у яких здобувач фіксує мету заняття, труднощі, знайдені способи їх подолання та питання, що потребують подальшого обговорення з педагогом. Такий запис не має бути формальним звітом; його завдання полягає в тому, щоб допомогти здобувачеві бачити динаміку власного просування. Регулярна фіксація результатів розвиває навички самоаналізу, дисциплінує процес підготовки та дає змогу уникати хаотичного повернення до тих самих проблем без розуміння їхньої причини.

Особливого значення набуває вміння здобувача формулювати запит до педагога після самостійної роботи. Якщо виконавець може точно визначити, що саме викликає труднощі, який спосіб опрацювання вже був використаний і який результат він дав, заняття з педагогом стає більш продуктивним. У такому разі самостійна робота не відокремлюється від аудиторної, а утворює з нею єдиний навчальний цикл: постановка завдання → самостійне опрацювання → педагогічне уточнення → подальше вдосконалення.

Отже, самостійна робота над пісенним матеріалом із анімаційних фільмів має розглядатися не лише як домашня підготовка до заняття, а як важливий етап формування професійної самостійності майбутнього актора. Здатність планувати власну роботу, оцінювати проміжний результат, ставити конкретні запитання й коригувати подальші дії є необхідною умовою якісного опанування репертуару. Саме така організація роботи

допомагає здобувачеві поступово переходити від виконання педагогічних вказівок до свідомого керування власним творчим процесом.

4. Музично-сценічне опрацювання пісенного репертуару анімаційних фільмів

Музично-сценічне опрацювання пісенного репертуару з анімаційних фільмів є важливим етапом роботи здобувачів акторських спеціалізацій у класі сольного співу. Його сутність полягає не лише в засвоєнні мелодії, тексту та характеру музичного матеріалу, а й у перетворенні пісні на завершене сценічне висловлювання з подальшою його аудиторною репрезентацією. Завершальним етапом такого комплексного опрацювання є сценічний показ твору, що може відбуватися у форматі відеозапису або живого виступу.

На відміну від суто концертного академічного виконання, музично-сценічне втілення пісні потребує від здобувача не лише розуміння звукової організації твору, а й усвідомлення сценічної ситуації та внутрішньої мотивації персонажа до співу в конкретний момент. Пісня з анімаційного фільму здебільшого пов'язана з певною подією: герой щось відкриває для себе, приймає рішення, переконує іншого, протестує, мріє, згадує, радіє або переживає внутрішню зміну. Саме тому під час сценічного опрацювання необхідно визначити не лише загальний настрій номера, а його дієву природу: що відбувається з персонажем до початку пісні, що спонукає його перейти до співу, як розвивається його думка і до якого внутрішнього результату він приходить наприкінці.

Важливим чинником такого опрацювання є виконавська організація вокального твору, зокрема його належність до сольного чи ансамблевого жанру. Від цього залежить методика роботи над матеріалом: у сольному номері першочергового значення набувають індивідуальна темброва характеристика, фразування та здатність виконавця утримувати цілісну емоційну лінію; в ансамблевому – інтонаційна взаємодія, ансамблевий

слух, баланс голосів і драматургія партнерства. Отже, форма виконання безпосередньо впливає не лише на технічні завдання, а й на спосіб художньої інтерпретації пісні.

Ці положення доцільно конкретизувати на матеріалі сучасної української анімації, зокрема на прикладі пісень «*Мова вітру*» та «*Лісова пісня*» з анімаційного фільму «*Мавка. Лісова пісня*» (2023, реж. О. Рубан, О. Маламуж). Пісня «*Мова вітру*» репрезентує дуетну модель вокальної драматургії. Чергування чоловічої та жіночої партій, їх інтонаційне зближення й подальше спільне звучання формують музичну модель діалогу. У цьому випадку ансамблевисть виконує не лише суто виконавську, а й смислотворчу функцію: через взаємодію голосів передається емоційний контакт персонажів і водночас окреслюється співвідношення двох образних сфер – людської та природної. Тому аналіз цієї пісні має бути спрямований не тільки на мелодичну, текстову чи темброву виразність, а й на виявлення драматургічної ролі дуету як форми художньої комунікації.

Інший тип вокальної організації демонструє «*Лісова пісня*», у якій домінує сольне ліричне висловлювання. На відміну від дуетної моделі, де провідним є принцип взаємодії, у сольній композиції основне навантаження переноситься на індивідуалізовану вокальну характеристику: якість звуковедення, плавність фразування, динамічне нюансування, дикційну виразність і темброву цілісність. Такий матеріал є методично продуктивним, оскільки дає змогу простежити зв'язок між вокальною технікою та образною семантикою твору. Інтонаційна зосередженість, м'якість звукової подачі й цілісність емоційного розвитку впливають на сприйняття ліричної природи образу та загальної драматичної тональності фільму.

Зіставлення цих двох пісень дає змогу послідовно розкрити перед здобувачами два способи функціонування вокалу в анімаційному кінотексті: як форми міжперсонажної комунікації та як індивідуального ліричного висловлювання. У першому випадку увага зосереджується на

ансамблевій взаємодії, у другому – на особистісній інтонації виконавця. Водночас обидва приклади засвідчують, що пісня з анімаційного фільму не може розглядатися ізольовано від драматургії сцени, адже саме через голос конкретизуються емоційний стан, характер дії та художній зміст музичного номера.

Важливо, щоб здобувач сприймав пісню не як окремий вокальний епізод, а як подію, що має початок, розвиток і завершення. Початок номера повинен бути внутрішньо вмотивованим: виконавець має розуміти, з якого імпульсу народжується перша фраза. Це може бути реакція на обставини, відповідь партнеру, внутрішній монолог або емоційний вибух. Завершення пісні також не повинно бути формальним: після останнього звука персонаж має залишатися в новому внутрішньому стані – переконанішому, розгубленішому, сміливішому, самотнішому, щасливішому тощо.

Одним із важливих завдань музично-сценічного опрацювання є створення виконавської партитури номера. Під цим слід розуміти не лише фіксацію музичних нюансів, а й визначення інтерпретаційних завдань, послідовності сценічних дій, смислових акцентів, змін стану, поглядів, пауз, переміщень і моментів взаємодії з простором. Влучно окреслює цей етап А.Хуторська, зауважуючи: «першим кроком в інтерпретації художнього образу є поглиблення внутрішнього світу персонажа – необхідно зрозуміти мотивацію, бажання, страхи та інші внутрішні прояви персонажа, що закладені у поетичному тексті та знайшли своє відображення у музиці» (Хуторська, 2024 : 7). Здобувачеві доцільно розділити пісню на окремі смислові частини та для кожної з них визначити конкретне завдання персонажа. Наприклад, у першій частині герой може пояснювати, у другій – переконувати, у третій – захоплюватися власною думкою, у четвертій – втрачати впевненість або, навпаки, приходити до рішення. Така деталізація робить виконання більш точним і допомагає уникнути одноманітної емоційності.

Особливого значення набуває робота з адресатом висловлювання. У сценічному виконанні пісня майже ніколи не існує «в нікуди». Навіть якщо персонаж співає сам, його думка має бути звернена до конкретної особи, до групи персонажів, до уявного співрозмовника, до самого себе, до глядача або до певної обставини. Визначення адресата впливає на характер погляду, інтонації, пластики, паузи й загальної енергетики номера. Якщо адресат змінюється впродовж пісні, це також має бути сценічно помітним: персонаж може починати співати у внутрішньому монологі, далі звертатися до партнера, а в кульмінаційний момент ніби виходити на ширший простір спілкування.

Просторова організація номера повинна відповідати логіці дії. Рух на сцені не може бути випадковим або декоративним. Кожне переміщення має мати причину: наблизитися, віддалитися, уникнути, привернути увагу, захиститися, відкритися, змінити позицію щодо партнера або предмета. Для здобувачів акторських спеціалізацій особливо важливо навчитися відрізняти сценічно необхідний рух від зовнішньої активності. Надмірна кількість переміщень може розпорошувати увагу глядача, тоді як повна нерухомість без внутрішнього наповнення робить номер статичним. Оптимальним є такий варіант, коли пластичне рішення обумовлене музичною формою, характером персонажа й розвитком сценічної ситуації.

У роботі над піснями з анімаційних фільмів значну роль відіграє міра умовності. Матеріал такого типу часто передбачає виконавське перебільшення. Проте сценічне виконання потребує точного відчуття межі між виразністю та перебільшенням. Здобувач має знайти таку форму існування, яка зберігає казкову, ігрову або характерну природу матеріалу, але не перетворює виконання на набір зовнішніх прийомів. Умовність має бути організованою: вона повинна мати внутрішню логіку, відповідати жанру номера та не руйнувати цілісність сценічного образу.

Важливим елементом музично-сценічного опрацювання є робота з паузою. У пісенному номері пауза не є порожнім фрагментом між фразами.

Вона може означати сумнів, очікування, зміну думки, реакцію на партнера, внутрішнє рішення або момент усвідомлення. Особливо виразними можуть бути паузи перед початком співу, перед кульмінаційним висловлюванням або після завершення важливої фрази. Здобувачеві доцільно визначати, що саме відбувається з персонажем у кожній паузі: чи він слухає, оцінює ситуацію, стримує емоцію, готується до дії, приховує справжній намір або змінює тактику поведінки. Така робота поглиблює сценічне існування й робить виконання психологічно точнішим.

Окремої уваги потребує взаємодія з партнером. Навіть сольна пісня може містити прихований діалог, оскільки персонаж часто уявно сперечається, переконує, звертається або реагує на когось. Якщо номер виконується з реальним партнером чи групою, важливо визначити не лише загальну мізансцену, а й характер сценічного обміну: хто ініціює дію, хто відповідає, хто змінює ситуацію, хто чинить опір, а хто підтримує. У такому разі пісня стає не демонстрацією окремих виконавців, а живим процесом взаємодії. Для майбутніх акторів це має особливе значення, адже формує здатність чути партнера, реагувати на нього й будувати музичний номер як спільну сценічну подію.

Предмет або елемент костюма також може стати частиною сценічного рішення, проте його використання має бути вмотивованим. Предмет не повинен існувати лише як декоративна ознака персонажа. Він може допомагати розкрити ставлення героя до ситуації, його звички, соціальну роль, внутрішній стан або спосіб взаємодії зі світом. Наприклад, капелюх, парасолька, іграшка, книга, дзеркало чи будь-який інший сценічний елемент можуть стати засобом дії, якщо виконавець розуміє, навіщо бере його, як змінює ставлення до нього і що через нього повідомляє глядачеві. Водночас надмірне використання реквізиту може відволікати від основної лінії номера, тому кількість предметів має бути мінімальною й функціонально виправданою.

Музично-сценічне опрацювання передбачає також узгодження виконання з концертмейстером, оркестром або фонограмою. Якщо номер виконується під фортепіанний або оркестровий супровід, здобувач має розуміти, де можливі невеликі агогічні¹⁷ відхилення, де потрібна точна ритмічна організація, а де важливо залишити простір для сценічної реакції. Якщо використовується фонограма, виконавцеві необхідно особливо уважно працювати з часовою точністю, оскільки запис не реагує на сценічну дію. У такому випадку всі паузи, вступи, переміщення та зміни стану мають бути точно розраховані. Це формує у здобувача дисципліну сценічного часу й відповідальність за цілісність номера.

У процесі підготовки до показу доцільно поступово переходити від навчального виконання до сценічного. Спочатку здобувач може працювати в умовно нейтральному просторі, зосереджуючись на логіці номера. Далі додаються мізансцена, партнер, предмет, костюмна деталь, світлові або просторові умови. Така послідовність дає змогу не перевантажувати виконавця одразу всіма компонентами, а поступово формувати цілісний сценічний результат. Важливо, щоб кожен новий елемент не руйнував уже знайдену логіку виконання, а уточнював її.

Під час завершального етапу роботи здобувачеві варто перевірити номер за кількома питаннями: чи зрозуміло, хто є персонажем; що з ним відбувається; до кого він звертається; чого прагне; як змінюється впродовж пісні; навіщо використовує рух, паузу, погляд або предмет. Такі питання допомагають уникнути випадковості сценічних рішень і переводять виконання на рівень усвідомленого художнього висловлювання. Для здобувача акторської спеціалізації це особливо важливо, оскільки вокальний номер має бути не лише музично підготовленим, а й сценічно переконливим.

¹⁷ **Агогіка** – незначні відхилення від темпу (уповільнення або прискорення), які мають місце при виконанні і підпорядковуються завданням створення художнього образу. Агогічні зміни можуть бути вказані автором, а також можуть виникати в залежності від художнього задуму виконавця.

Отже, музично-сценічне опрацювання пісенного репертуару анімаційних фільмів спрямоване на створення цілісного сценічного номера, у якому музичний матеріал набуває конкретної дії, адресності, просторової організації та образної завершеності. Така робота допомагає здобувачеві поєднати вокальне виконання з акторським мисленням, навчитися обґрунтовувати власні сценічні рішення та вибудовувати пісню як повноцінний елемент художньої комунікації з глядачем.

Висновки

У методичних рекомендаціях обґрунтовано доцільність використання пісенного матеріалу з анімаційних фільмів у підготовці здобувачів акторських спеціалізацій у класі сольного співу. Такий репертуар має значний навчальний потенціал, оскільки вимагає від виконавця не лише вокальної підготовленості, а й здатності до осмислення пісні як цілісного художнього акту. У ньому музичний, словесний, пластичний і характерологічний компоненти існують у тісній взаємодії, тому робота над таким матеріалом сприяє формуванню *комплексного* типу виконавського мислення.

Проведене методичне осмислення дає підстави стверджувати, що пісні з анімаційних фільмів не слід сприймати як другорядний або спрощений навчальний матеріал. Їхня зовнішня доступність часто поєднується з високою виконавською концентрацією, необхідністю швидкої зміни виражальних засобів, точного реагування на зміст тексту та гнучкого поєднання співу з акторською дією. Саме тому робота з таким репертуаром потребує методичної послідовності, педагогічної обережності й чіткого розуміння навчальної мети.

У процесі добору репертуару важливо враховувати не лише художню привабливість твору, а й його індивідуальну відповідність конкретному здобувачеві. Один і той самий пісенний номер може бути корисним для одного виконавця й передчасним або методично невиправданим для

іншого. Таким чином, репертуарний вибір має спиратися на співвіднесення художніх можливостей твору з рівнем професійної підготовки здобувача, його голосовими, мовленнєвими, музичними та акторськими даними. Такий добір дає змогу використовувати пісню не випадково, а як цілеспрямований засіб навчального розвитку.

Запропонована класифікація пісенного матеріалу допомагає впорядкувати репертуар і точніше визначити його місце в освітньому процесі. Розгляд творів за драматургічними, жанрово-стильовими, виконавськими, мовними та педагогічними ознаками дає можливість уникнути одноманітності в навчальній роботі. Важливо, що така систематизація не зводиться до формального розподілу пісень за типами, а спрямована на виявлення їхнього практичного призначення: який саме професійний досвід може отримати здобувач у процесі роботи над конкретним твором.

Особливе значення має розуміння пісні як матеріалу, що потребує поетапного опрацювання. У роботі над мультиплікаційним репертуаром недоцільно одразу прагнути до зовнішньої яскравості або завершеної сценічної форми. Якісний результат виникає лише тоді, коли здобувач поступово проходить шлях від первинного ознайомлення з твором до його осмисленого виконання.

У методичних рекомендаціях підкреслено необхідність дбайливого ставлення до голосового апарату здобувача. Для майбутнього актора голос є не лише засобом співу, а й важливим професійним інструментом, пов'язаним із мовленням, сценічною дією та комунікацією з глядачем. Тому будь-яке вокальне завдання має реалізовуватися без перевантаження, поспіху й неконтрольованого напруження. Художня виразність у такому репертуарі не повинна досягатися ціною втрати голосової свободи, тембрової природності чи виконавської стійкості.

Окремим результатом роботи є усвідомлення ролі слова в пісенному репертуарі анімаційних фільмів. Для здобувача акторської спеціалізації

текст не може бути лише матеріалом для вокального озвучення. Він визначає логіку думки, напрям дії, характер звернення, емоційні зміни та взаємодію персонажа з уявним або реальним партнером. Тому якісне виконання передбачає не тільки розбірливу вимову, а й глибоке розуміння змісту, підтексту, смислових акцентів і драматургічної функції кожної фрази.

Музично-сценічне опрацювання такого репертуару має спрямовуватися на створення цілісного номера, у якому спів не існує окремо від акторської задачі. Для здобувача важливо навчитися поєднувати музичну форму з логікою поведінки персонажа, сценічним простором, мізансценою, пластикою, паузою та адресністю висловлювання. Саме це відрізняє формальне виконання пісні від повноцінного художнього втілення, у якому кожен елемент має внутрішнє обґрунтування.

Важливим складником професійної підготовки є також організація самостійної роботи здобувача. Її ефективність залежить від уміння планувати власний репетиційний процес, визначати конкретну мету заняття, фіксувати труднощі, аналізувати проміжні результати та своєчасно звертатися до педагога з чітко сформульованими питаннями. Така форма роботи розвиває не лише виконавські навички, а й професійну самодисципліну, відповідальність і здатність до самостійного творчого мислення.

Отже, пісенний репертуар анімаційних фільмів може бути ефективним навчальним матеріалом у підготовці майбутніх акторів за умови його методично виваженого використання. Його педагогічна цінність полягає в тому, що він активізує одночасно музичну пам'ять, слухову увагу, мовленнєву точність, образне мислення, сценічну уяву та здатність до художньої взаємодії. У результаті здобувач навчається не просто виконувати пісню, а осмислювати її як частину професійної акторської практики.

Таким чином, методична робота з піснями з анімаційних фільмів відкриває широкі можливості для розвитку вокально-виконавських і акторських якостей здобувачів. За умови правильного добору, поетапного опрацювання та свідомого сценічного втілення цей репертуар сприяє формуванню виконавця, здатного поєднувати технічну грамотність, художню переконливість і творчу самостійність. Саме в цьому полягає його значення для освітнього процесу в межах підготовки студентів-акторів.

Список рекомендованих джерел:

- Гнидь, Б. (1997). *Історія вокального мистецтва*. Київ: НМАУ.
- Голубєв, П. (1983). *Поради молодим педагогам-вокалістам*. Київ: Музична Україна.
- Дорошенко, В. (2010). *Сольний спів як засіб виховання студента-актора: навчально-методичний посібник*. Харків: Колегіум.
- Євтушенко, Д., Михайлов-Сидоров, М. (1963). *Питання вокальної педагогіки: історія, теорія, практика*. Київ: Мистецтво.
- Колодуб, І. (2010). *Практичні поради педагога-вокаліста: навчально-методичне видання*. Київ: Музична Україна.
- Луцинська, О. (2016). Мультиплікації як один із засобів впливу на свідомість та поведінку молодших школярів. *Гірська школа українських карпат*, 15, 190–193. DOI: <https://doi.org/10.15330/msuc.2016.15.190-193>.
- Микиша, М. (1985). *Практичні основи вокального мистецтва*. Київ: Музична Україна.
- Німенська, Ж. (2023). *Специфіка роботи над жанром народної пісні у класі Сольного співу: методичні рекомендації з навчальної дисципліни «Сольний спів»*. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Семенюк, О. (2024). Музична характеристика образу Елізи Дулітл в мюзиклі «Моя чарівна леді» А. Дж. Лернера та Ф. Лоу і його виконавська інтерпретація. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 72, 131–148. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-72.08>.
- Семенюк О. (2025). Драматургія мюзиклу «Jesus Christ Superstar» Т. Райса та Е. Ллойда Веббера. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 77, 329–358. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-77.18>.
- Стахевич, О. (2013). *З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки: посібник*. Вінниця: Нова Книга.

- Хуторська, А. (2024). *Виконавська інтерпретація вокального твору студентом-актором: методичні рекомендації з навчальної дисципліни «Сольний спів»*. Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського. Харків.
- Юцевич, Ю. (1971). *Словник музичних термінів*. Київ: Музична Україна.
- Beauchamp, R. (2005). *Designing Sound for Animation*. Burlington: Focal Press.
- Lamperti, F. (1970). *The art of singing*. Kalmus Vocal Series. New York: Belwin Mills.
- Tietzen, Dave. Tietzen, David. (1990). *The musical world of Walt Disney*. Wisconsin: Hal Leonard Publishing Corporation.