ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2026. Вип. 29. С. 142–152
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 29. P. 142–152

УДК 784.9:[792.028:378.016]
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.29.2026.142-152

КОМПЛЕКСНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ ПОЛІСТИЛІСТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ АКТОРА ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ: СПІВАЦЬКЕ ДИХАННЯ ТА ГОЛОСОВІ РЕЗОНАТОРИ

Наталя КОНЧАКІВСЬКА-БРИНЯК

ORCID: https://orcid.org/0009-0001-7207-7299
Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра театрознавства та акторської
майстерності імені Богдана Козака,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: nataliia.bryniak@lnu.edu.ua

Досліджено такі основні елементи співацької техніки, як робота з диханням та голосовими резонаторами, у межах комплексного підходу до формування вокальної полістилістичної компетентності актора драматичного театру. Проаналізовано положення гортані та піднебіння, які відіграють значну роль у співі різного типу, а саме в класичній, естрадній та народній манерах. *Мета дослідження*. Висвітлено універсальний підхід до формування вокальної майстерності студента-актора, який дав би йому можливість у майбутньому співати в різних вокальних манерах: класичній, естрадній, народній, а також легко переходити з однієї манери на іншу й відтак упевнено почуватися у вокально-сценічному просторі сучасного театру з його жанровою та стилістичною різноманітністю. *Методи дослідження.* Використано *метод системного аналізу:* розглянуто вокальну майстерність як систему взаємозалежних навичок, де співацьке дихання, опора та вміле користування голосовими резонаторами створюють міцний фундамент для розвитку вокального потенціалу студента-актора. *Компаративний (порівняльний) метод:* проаналізовано особливості використання голосових резонаторів під час співу в класичній, естрадній та народній манерах у поєднанні з різними положеннями м'якого піднебіння та гортані в кожній із манер.

Емпірико-практичний метод: описано конкретні вправи для розвитку базових навичок співацького дихання, опори та роботи з голосовими резонаторами, ефективність яких перевірено власною педагогічною практикою Наталі Кончаківської-Бриняк. *Наукова новизна* дослідження полягає у спробі розглянути вокальну полістилістичність актора як базову компетентність, яку можна сформувати у процесі навчання, використовуючи для цього найефективніші вокальні техніки для розвитку вокального дихання, резонування та свідомого розуміння положення гортані в кожній із манер співу.

Узагальнено результати дослідження. Визначено базові вокальні навички, які є фундаментальними для розвитку вокальної полістилістичності студента-актора: вокальне дихання й опора, резонансні властивості голосу, уміння свідомо змінювати

© Кончаківська-Бриняк Наталя, 2026

положення гортані. Саме цим базовим вокальним навичкам варто приділити найбільше уваги на початкових етапах вокального виховання майбутнього актора.

Ключові слова: акторський спів, співацьке дихання і опора, акустика голосу, манери співу, вокальна полістилістичність.

Постановка проблеми. Синтетизм сучасного театру ставить перед драматичним актором високі вимоги щодо функціонування в сценічному просторі. Сучасний актор повинен досконало володіти не тільки акторською грою, а й іншими засобами самовираження: пантомімою, різними танцювальними техніками, пластичністю, а також вокальною майстерністю. Вокальна складова репертуару актора в сучасному театрі характеризується високим рівнем полістилістичності, охоплює різноманітні вокальні стилі та жанри, що потребує комплексного підходу до формування вокальної майстерності майбутнього актора та його вміння співати в різних вокальних стилях і манерах. Відтак постає потреба у виявленні базових вокальних навичок, які б дали змогу сформувати здатність студента до вокальної полістилістичності та свідомого розуміння ним відмінностей звукоутворення в кожній із манер співу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На тему комплексного вокального виховання студента-актора опубліковано чимало праць: Галина Бень [2], Лілія Гринь [4, 5], Єлизавета Роговська [3], Наталія Борисенко [3], Ігор Суботницький [3], Михайло Нагорний [11].

У своїх наукових працях Світлана Манько [8] досліджує полістилістичність як основну характеристику українського естрадного вокального мистецтва початку XXI ст. Світлана Муравіцька [9, 10] у своїх дослідженнях описує синтез академічного та естрадного вокалу в методико-педагогічному аспекті та характеризує риси класичного кросовера як синтетичного та полістилістичного жанру.

Тему співацького дихання та роботи голосових резонаторів також розглянуто у працях названих авторів, проте недостатньо вивчено роль і вплив цих базових навичок співацької техніки на формування полістилістичної вокальної компетентності студента-актора.

Мета наукового дослідження. Завдання дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні та практичному виявленні алгоритму свідомого “перемикання” між різними манерами співу: класичною, естрадною, народною. Важливим аспектом дослідження є вивчення взаємодії співацького дихання, опори та роботи голосових резонаторів у процесі формування вокальної полістилістичності студента-актора, а також впливу цієї взаємодії на розвиток діапазону голосу, його динамічних і тембрових властивостей, а також опис найбільш ефективних вокальних вправ і технік для розвитку навичок вокальної полістилістичності, перевірених педагогічною практикою.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вокальна полістилістичність в акторській майстерності – це використання актором різноманітних вокальних технік і манер співу, які уможливлюють виконання вокальних творів у трьох основних стильових напрямах: академічному,

естрадному та народному, а також уміння гнучко користуватися ними відповідно до стилю виконуваного твору. Водночас існують базові вокальні навички, розвиток яких у майбутньому стане надійним фундаментом для оволодіння вокальною майстерністю студента-актора, а також формування в нього здатності до вокальної полістилістичності. До них належать вокальне дихання й опора, робота з голосовими резонаторами та свідома зміна положення гортані під час переходу до іншої манери співу.

Основою співу в будь-якому стилі (класичному, естрадному чи народному) є правильне співацьке дихання й опора. Без оволодіння цією навичкою співак не зможе впевнено почуватися у вокально-сценічному просторі, а вокальний звук буде неякісним.

На важливості постановки дихання як першооснови співу наголошували всі видатні майстри та педагоги вокалу. Відомий італійський вокальний педагог Франческо Ламперті, автор праць у галузі вокального мистецтва, говорив: "Школа співу є школою дихання" [1, с. 19]. Пізніше його учень Валерій Висоцький, оперний співак і педагог вокалу Львівської консерваторії, сформулював "Десять заповідей для молодого співака", першою з яких є: "Не вір іншим богам, як тільки в те, що: хто вміє дихати і має виразну вимову, той вміє співати" [13, с. 3374]. Серед його численних учнів, які в майбутньому стали відомими співаками, була Соломія Крушельницька, яка пізніше розвинула ці методи у своїй педагогічній діяльності, зокрема акцент на глибокому діафрагмальному диханні як основі чистого та потужного звуку [13, с. 3374].

Важливими для нас також є сучасні погляди провідних світових експертів з вивчення та розвитку акторського голосу, дихання, сценічного мовлення та вокалу Крістін Лінклейтер та Патсі Роденбург. На їхніх методиках сьогодні ґрунтується навчання у вищих театральних школах Великої Британії, США, Канади та країн континентальної Європи.

Всесвітньо відома методика Крістін Лінклейтер: "Звільнення природного голосу" – "Freeing the Natural Voice" [14] – спрямована на зняття фізичних та емоційних затисків, базується на переконанні, що кожен має унікальний, вільний голос від природи, який блокується через накопичений життєвий стрес та напругу. Акцент робиться на розвитку діафрагмального дихання, що дає змогу звуку вільно резонувати в тілі, керуючись природними імпульсами. На думку авторки, більшість людей через стрес дихають верхньою частиною грудної клітки, що робить голос слабким і поверховим. Завдання актора, співака – повернути дихання "вниз", до діафрагми. Нижнє дихання дає голосу опору, об'єм та відкриває доступ до глибоких резонаторів, які здатні зачепити глядача на підсвідомому рівні [14, с. 25–37].

Патсі Роденбург – одна з найвідоміших у світі тренерів з голосу, сценічної мови та акторської майстерності, видатна дослідниця, яка є авторкою таких відомих праць, як "Право говорити: Робота з голосом" – "The Right to Speak: Working with the Voice" (1992) [17], "Актор говорить: Голос і виконавець" – "The Actor Speaks: Voice and The Performer" (1997) [15] та ін. П. Роденбург вважає, що дихання – це джерело акторської енергії та провідник емоцій. За її концепцією, коли актор свідомо спрямовує повітря у слово, спів

набуває психологічного змісту та емоційної правдивості [17, с. 125]. Діафрагма в методології Роденбург є основою вокальної сили та опори. Також автор пов'язує роботу діафрагми, голосу та тіла із психологічною присутністю актора на сцені тут і тепер, правильна опора на діафрагму нівелює сценічне хвилювання. Роденбург навчає акторів знаходити діафрагму через нижні ребра та м'язи живота [17, с.111, 171].

У процесі науково-педагогічної діяльності було підтверджено, що саме нижньо-реберне, діафрагматичне дихання є найбільш ефективним для акторського співу. Саме цей тип дихання забезпечує стійкість та рівність звуку, звучання голосу стає об'ємним, легким, розширюється вокальний діапазон. Студенти-актори приходять на навчання з різними вокальними даними від природи та з різнорівневою співацькою підготовкою. Під час співу майбутні актори часто успішно інтуїтивно користуються диханням, однак бувають випадки, коли дихання – поверхневе (ключичне), чи набуті неправильні навички, – втягування до себе живота під час співу не тримають пряму "вісь" тіла (непряма постава) та ін. У таких випадках голос студента затискається, виникає м'язове напруження в тілі, особливо затиснені шия, щелепа, гортань і важко досягнути художнього мистецького виконання. Педагогу варто звернути велику увагу на те, щоб повернути студента у здорову природну позицію тіла: створити міцну фізичну опору корпусу – ноги твердо стоять на землі і тримають всю верхню частину тіла, відчуття заземлення, постава рівна – та перевести дихання на діафрагму, щоб при вдиху вперед рухалася нижня частина живота та ледь розширювались нижні ребра. Для підтвердження цього ми знову наводимо цитату з книги П. Роденбург *"*The Right to Speak*"*, де автор пише, що без міцної фізичної опори тулуба та ніг вокальна опора зруйнується: "Голос актора починається з п'ят. Якщо у вас немає стійкої опори в ногах і тазу, ваше дихання автоматично залишиться поверхневим, а горло миттєво затиснеться. Тільки тоді, коли ви міцно стоїте на землі, відчуваючи центр ваги свого тулуба, діафрагма отримує необхідну свободу для управління повітряним потоком" [17, с. 115]. Щодо постави, можна провести таку аналогію, що тіло співака має бути, як "натягнута струна музичного інструмента": якщо струну натягнути (напружити занадто) – вона порветься, так само і голос при напруженому тілі буде затиснутий, крикливий, якщо ж її відпустити (занадто розслабити) – вона не буде звучати, а голос аналогічно буде слабкий і невиразний.

Як відомо, процес співацького дихання складається з трьох елементів: швидкий вдих, затримка дихання і видих, який під час співу значно довший, ніж у звичайному житті. Під час діафрагматичного дихання нижня частина стінки живота повинна податися вперед. Коли дихання "спрямовується вниз", діафрагма під час вдиху опускається, розсуваючи нижні ребра і створюючи міцну куполоподібну опору, виникає ефект "повітряної подушки". Обов'язково має відбутися момент затримки дихання. Саме затримка дихання допомагає тримати діафрагму у положенні вдиху, коли вона опускається і не розслабляється миттєво (під час видиху діафрагма піднімається). З'являється м'язовий опір в нижній частині живота – утримання розширеної діафрагми зовнішніми міжреберними та нижніми м'язами спини. На рівні фізичних

відчуттів під час співу студент старається м'язами подавати стінку живота вперед, проте насправді стінки живота поступово повертаються назад. "Співати на вдиху" – звучить парадоксально, коли насправді фонація звуку відбувається на видиху, та досліди лікарів-фоніатрів, зафіксовані на рентгенівську плівку, показали, що у багатьох знаменитих співаків у процесі звучання діафрагма залишається у положенні вдиху [12, с. 278]. Відтак здатність студента-актора утримувати позицію вдиху під час співу, тобто якнайдовше зберегти розширені нижні ребра та опущену діафрагму до завершення вокальної фрази, називається співацькою опорою.

Щоб досягти нижньо реберно-діафрагмального типу дихання, можна почати з простих вправ. Спочатку в повільному темпі заспівати нескладну вокальну фразу на стакато, при цьому на кожен звук нижня стінка живота має податися вперед, а під час співу вокальних творів стежити, щоб студент зробив затримку дихання, тримаючи руку на животі, і вона повинна подаватися вперед під час вдиху. Також, щоб відчути тиск на діафрагму, Тетяна Сиротюк пропонує вимовити із зусиллям звуки "ч", "к", "з", "ж", "т" [12, с. 278]. Для формування цієї навички в практиці використовують вправи на рівномірний видих повітря під час вимовляння приголосних "с-с-с" чи "ш-ш-ш", при цьому утримуючи розширений стан ребер та подаючи вперед нижню стінку живота, відчуваючи м'язовий опір у цій ділянці тіла. Поступово ці вправи на звук "с-с-с" виконують з різними динамічними нюансами: рівномірний видих на тихому звуці, рівномірний видих на гучному звуці, видих від гучного до тихого (дімінуендо), видих від тихого до гучного (крещендо), хвилеподібний видих (голосно–тихо). Завдяки цьому напрацьовується навик динамічної гнучкості у співі та вміння студента-актора співати вокальні фрази на опорі. Отже, правильне співоче дихання у співаків, акторів, незалежно від вокальної школи, завжди асоціюється з опорою звуку. Можемо сказати, якщо студент "знайшов", "відчув" опору звуку, він зможе вільно і впевнено співати, йому вистачатиме дихання і енергії, щоб заспівати вокальні фрази, а також, щоб подати вокальний звук у резонатори.

Вокальне дихання і резонатори тісно взаємопов'язані між собою. Щоб звукова хвиля активізувала природні резонатори (грудну клітку, тверде піднебіння, гайморові та лобні пазухи, носові порожнини) повітря має виходити рівномірно, тобто дихання має бути стабільним, м'яким, еластичним, а "дихальні м'язи" (діафрагма, м'язи живота та міжреберні м'язи) мають створити правильну опору. Якщо ж сили дихання замало, звук стає млявим, тьмяним і залишається в гортані. З іншого боку, коли повітря штовхнути занадто сильно (форсовано), зв'язки перенапружуються, стискаються, і доступ до резонаторів перекривається.

"У нас у співі немає ніяких секретів, ніяких інших можливостей у голосі, крім резонансу... Втративши резонанс, перестаєш бути співаком", – стверджував відомий італійський вокальний педагог Дженнаро Барра [1, с. 20]. "Голос, позбавлений резонансу, – мертвонароджений і розповсюджуватися не може", – ці слова належать Джакомо Лаурі-Вольпі, видатному італійському оперному співакові [1, с. 20]. У своїй книзі "Freeing the Natural Voice" К. Лінклейтер також описує роботу з резонаторами. Вона стверджує, що кожна

емоція та кожна нота нашого природного діапазону мають свій відгук у конкретній зоні тіла [14, с. 105–150]. У своїй психофізичній вправі "Драбина резонаторів" (The Resonating Ladder) вона змальовує тіло людини як вертикальний інструмент або "будинок", де звук подорожує знизу вверх через різні рівні резонаторів, і кожен резонатор відповідає за певний емоційний стан:

1. "Підвал" (грудна клітка) відповідає за низькі, теплі почуття та глибокі розслаблені звуки. Низькі частоти дають голосу силу, заземлення та емоційну глибину.

2. Глотка та ротова порожнина – середній регістр звуків, резонатори перегукуються з емоціями більш побутового рівня.

3. "Маска" (ніс, пазухи, зуби) – ці резонатори додають голосу гостроти, яскравості та легкості, формується мовленнєва яскравість та енергія.

4. "Горище" (головний резонатор, череп) – найвищі ноти інтенсивно резонують у кістках черепа та куполі голови (маківці). Вони додають звуку легкості, об'єму та високої емоційної інтенсивності. Головна мета цієї вправи – навчити актора плавно ковзати цими резонаторами, даючи голосу можливість вільно вібрувати в кістках та порожнинах, без штучного форсування звуку у самій гортані [14, с. 85]. К. Лінклейтер вважає, що резонування неможливо "створити" силою чи проштовхуванням звуку. Якщо гортань, щелепа чи язик затиснуті, звукова хвиля блокується. Під час звільнення і зняття затисків резонатори просто підхоплюють і підсилюють вібрацію, що йде від голосових складок.

Роденбург П. пов'язує роботу резонаторів зі своєю теорією "Трьох кіл енергії". Якщо актор перебуває в *Першому колі* (всередині себе), його резонатори "гаснуть", звук падає. Якщо у *Третьому колі* (агресивному) – він кричить, перевантажуючи гортань і вимикаючи природний об'єм тіла. Тільки у *Другому колі* (коло повної присутності та заземлення) резонатори тіла та голови налаштовуються синхронно, забезпечуючи максимальну легкість без напруження голосових зв'язок. Роденбург багато уваги приділяє усуненню затисків м'якого піднебіння та глотки. Вона вчить "направляти" звук у кістки черепа та обличчя через легке гудіння, що дає голосу можливість звучати об'ємно і заповнювати великі зали драматичного театру [16, с. 16].

Робота з голосовими резонаторами – це дуже важливий елемент вокального виховання майбутнього актора. Максимальне використання резонаторів під час співу захищає здоров'я голосових складок, оскільки звук підсилюється порожнинами тіла, а не напруженням гортані. Запорукою формування об'ємного та яскравого звучання є вміння поєднувати всі резонаторні зони під час співу.

Може помилково здаватися, що розширення діапазону залежить суто від механічної дії на голосові складки чи їх фізичного подовження. І тоді актор намагається розширити діапазон угору або вниз лише за допомогою м'язів шиї, і гортань при цьому затискається. Насправді ж розширення діапазону відбувається завдяки підключенню резонаторних порожнин. Під час розширення верхнього діапазону починають працювати головні резонатори, а розширення нижнього регістру голосу відбувається, коли звук спрямовується в грудні резонатори. Відтак якщо звук знаходить правильну точку відбиття в тілі,

він посилюється легко і без надмірних зусиль з боку гортані, тобто завдяки вібрації звукових хвиль в порожнині, а не завдяки тиску повітря на зв'язки.

Найскладніша зона для будь-якого виконавця – це перехідні ноти, де голос зазвичай ламається, переходить на фальцет або втрачає силу звуку. Робота з резонаторами допомагає актору поєднати їх, додаючи до високих звуків об'єм грудного резонатора, а до низьких – відчуття звуку у "масці". Поступово відбувається змішування регістрів, створення "міксту". Як зазначає Крістін Лінклейтер, у кожної людини від природи закладено від двох до чотирьох октав потенційного діапазону, проте у повсякденному житті ми використовуємо заледве одну октаву (суто середній побутовий регістр) [14, с. 1]. Розширення діапазону через роботу з резонаторами – це не створення чогось штучного, а повернення доступу до заблокованих можливостей власного тіла.

Робота з резонаторами є також важливою у стилістичному плані та в аспекті тембрального наповнення голосу, що впливає на розширення як вокального, так і мовленнєвого діапазону актора. У театральній практиці, де актор повсякчас постає перед необхідністю моделювання образів із кардинально відмінними віковими, соціальними чи психотипічними характеристиками, свідоме керування своєю резонаторною системою відіграє значну роль у цьому процесі.

Водночас кожна манера співу (класична, естрадна чи народна) характеризується специфічним поєднанням резонаторів з відповідним положенням гортані та домінуючим впливом одного з резонаторів.

Манера співу – це індивідуальний стиль, сукупність вокально-технічних та художніх засобів, що визначають звучання голосу та спосіб виконання пісні. Вона формується на основі техніки дихання, резонаторів та стилістичних вимог жанру (народна, академічна, естрадна).

Проаналізувавши кожну манеру співу з погляду домінуючого резонатора та фізіологічного положення гортані, можна побачити відмінні особливості кожної з манер.

У класичній манері співу використовують змішаний тип резонування з акцентом на головний резонатор навіть у низьких нотах. Звук – об'ємний, багатий на обертони, з високою вокальною формантою утворюється опущеною гортанню та піднятим у формі купола м'яким піднебінням.

Естрадна манера співу базується на природному та близькому до розмовної позиції звучанні. Найбільше значення приділяють резонаторам в зоні рота, носа. Звук спрямовується вперед, близько до зубів, гортань і м'яке піднебіння перебувають в ледь зміненому стані.

Для народної манери співу властиве відкрите, природне звучання, часто з автентичними особливостями певного регіону. Найважливіша роль у такій манері належить грудному резонатору. При цьому м'яке піднебіння "плоске", а гортань піднята, звук близький, без академічного вібрато.

Свідоме розуміння студентом-актором того, в які резонаторні точки під час співу направляти звук, водночас прийнявши відповідне положення гортані та м'якого піднебіння, уможливлює користування різними манерами

виконання, свідоме досягнення потрібного звучання та вокальну полістилістичність.

Висновки. Теоретично обґрунтовано комплексний психофізичний підхід до формування вокальної полістилістичної компетентності актора драматичного театру. За результатами дослідження сформульовано такі висновки:

– нижньореберне (діафрагматичне) дихання та навичка утримання співацької опори є базою для здорового та правильного звукоутворення. Стійка фізична опора тулуба звільняє діафрагму, знімає м'язові затиски гортані та нівелює сценічний стрес;

– опанування резонаторної системи (за концепціями К. Лінклейтер та П. Роденбург) забезпечує розширення вокально-мовленнєвого діапазону завдяки акустичному підсиленню звуку в резонаторних порожнинах тіла, а також дає змогу плавно змішувати регістри без форсування;

– доведено, що полістилістичне перемикання базується на свідомому керуванні положенням гортані та м'якого піднебіння: *класична манера* вимагає опущеної гортані й купольного піднебіння (головне резонування); *естрадна* – нейтральної розмовної позиції та близького звуку (резонатори ротової та носової порожнин); *народна* – піднятої гортані й плоского піднебіння (грудний резонанс).

Комплексний розвиток "вокальної тріади" (дихання, гортань, резонаторна система) дає акторові змогу безпечно трансформувати власний вокальний апарат для моделювання різнохарактерних сценічних образів і забезпечує його жанровий універсалізм у сучасному театрі.

Перспективами подальших досліджень у цьому напрямі є теоретичне розширення та практична апробація розробленої методики шляхом створення і впровадження у навчальний процес цілісної системи вправ, що інтегрує засади української вокальної школи з новітніми західними психофізичними концепціями К. Лінклейтер і П. Роденбург, а також вокальними техніками сучасних світових методик, зокрема Speech Level Singing (Сет Ріггс), Estill Voice Training (Джо Естіл) та Complete Vocal Technique (Кетрін Садолін). Окремим науковим вектором постає проведення більш глибокого аналізу та деталізованої диференціації академічної, естрадної та народної манер співу крізь призму взаємодії елементів "вокальної тріади" – співацького дихання, резонаторної системи та гортані. Це дає змогу закласти наукове підґрунтя для безпечного освоєння сучасних технік звукоутворення (белтінгу, твангу та ін.) у новітніх синтетичних жанрах театру, а також провести ґрунтовний компаративний аналіз західних практик роботи з голосом із практикою вітчизняної вокальної школи.

Список використаної літератури та джерел

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. Київ : Віпол, 2007. 174 с.

2. Бень Г. Г. Методика вокального виховання майбутнього актора драматичного театру. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. 198 с.

3. Вокальна підготовка майбутнього фахівця зі сценічного мистецтва (актора) : метод. рекомендації / уклад. : Є. Роговська, Н. Борисенко, І. Суботницький. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2024. 90 с.

4. Гринь Л. О. Закономірності формування вокально-технічних навичок у акторів драматичного театру на уроках з постановки голосу. *Вісник Запорізького національного університету. Серія: Педагогічні науки*. 2008. № 1. С. 80–84.

5. Гринь Л. О. Теорія вокальної педагогіки : навч. посібник. Запоріжжя : Запорізький нац. ун-т, 2024. 135 с.

6. Кисляк Т. Вокальне дихання як основа вокального голосу в професійній діяльності актора. *Культура і сучасність*. 2017. № 1. С. 223–224.

7. Коленко А. Формування навичок професійного дихання на основі методичних прийомів та комплексної системи вправ у класі сценічної мови. *Освітній дискурс*. 2018. Вип. 5. С. 96–108.

8. Манько С. Полістилістичність естрадного вокального мистецтва на початку XXI ст. (на прикладі українських сучасних артистів). *Культура України*. 2017. Вип. 57. С. 232–240.

9. Муравіцька С. Синтез академічного та естрадного вокалу у методико-педагогічному контексті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 1. С. 174–179.

10. Муравіцька С. Синтез музичної академічної та неакадемічної традицій у жанрі класичного кросовера : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Київ, 2023. 193 с.

11. Нагорний М. Роль вокального виховання в освітньо-професійній підготовці акторів театру. *Мистецька освіта в Україні*. 2019. № 2. С. 44–49.

12. Сиротюк Т. А. Що ми знаємо про людський голос і чи вміємо правильно дихати при співі? *Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2016. Вип. 53. С. 275–281.

13. Швидків Г. Р. Технологія розвитку голосу вокаліста-початківця: теоретико-методичний аспект спадщини Соломії Крушельницької. *Вісник науки та освіти*. 2026. № 3 (45). С. 3369–3380. DOI: https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-3(45)-3369-3380

14. Linklater K. Freeing the natural voice. New York : Drama Book Specialists, 1976. 147 s.

15. Rodenburg P. *The Actor Speaks: Voice and the Performer*. Methuen Drama. 1998. 416 s.

16. Rodenburg P. *Presence: How to Use Positive Energy for Success in Every Situation*. Michael Joseph/Penguin Books. 2007.

17. Rodenburg P. *The Right to Speak: Working with the Voice* (2nd ed.). Bloomsbury Methuen Drama. 2022.

References

1. Antoniuk, V. H. (2007). *Vokalna pedahohika (solnyi spiv) : pidruchnyk* [Vocal pedagogy (solo singing): a textbook]. Vipol [in Ukrainian].

2. Ben, H. H. (2016). *Metodyka vokalnoho vykhovannia maibutnoho aktora dramatychnoho teatru* [Methods of vocal education of the future dramatic theater actor]. Lviv : Vyd. tsentr LNU im. Ivana Franka [in Ukrainian].

3. Vokalna pidhotovka maibutnoho fakhivtsia zi stsenichnoho mystetstva (aktora) : metod. rekomendatsii. (2024) / ukl.: Ye. Rohovska, N. Borysenko, I. Subotnytskyi. Zhytomyr : Vyd-vo ZhDU im. Ivana Franka [in Ukrainian].

4. Hryn, L. O. (2008). Zakonomirnosti formuvannia vokalno-tekhnichnykh navychok u aktoriv dramatychnoho teatru na urokakh z postanovky holosu [Regularities of the Formation of Vocal and Technical Skills of Dramatic Theatre Actors at Voice Training Lessons]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Seriia : Pedahohichni nauky*, 1, 80–84 [in Ukrainian].

5. Hryn, L. O. (2024). Teoriia vokalnoi pedahohiky : navc.posibnyk. [Theory of Vocal Pedagogy: A Textbook for Bachelor's Degree Students in the Specialty "Performing Arts", Educational and Professional Program "Theatre Arts"]. Zaporizhzhia : Zaporizkyi nats. un-t [in Ukrainian].

6. Kysliak, T. (2017). Vokalne dykhannia yak osnova vokalnoho holosu v profesiinii diialnosti aktora [Vocal Breathing as the Basis of Vocal Voice in the Professional Activity of an Actor]. *Kultura i suchasnist*, 1, 223–224 [in Ukrainian].

7. Kolenko, A. (2018). Formuvannia navychok profesiinoho dykhannia na osnovi metodychnykh pryiomiv ta kompleksnoi systemy vprav u klasi stsenichnoi movy [Formation of professional breathing skills based on methodical techniques and a complex system of exercises in the stage speech class]. *Osvitnii dyskurs*, 5, 96–108 [in Ukrainian].

8. Manko, S. B. (2017). Polystylistychnist estradnoho vokalnoho mystetstva na pochatku XXI st. (na prykladi ukrainskykh suchasnykh artystiv) [Polystylism of pop vocal art at the beginning of the XXI century (on the example of Ukrainian contemporary artists)]. *Kultura Ukrainy*, 57, 232–240 [in Ukrainian].

9. Muravitska, S. (2022). Syntez akademichnoho ta estradnoho vokalu u metodyko-pedahohichnomu konteksti [Synthesis of academic and pop vocal in the methodical and pedagogical context]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 1, 174–179 [in Ukrainian].

10. Muravitska, S. (2023). *Syntez muzychnoi akademichnoi ta neakademichnoi tradytsii u zhanri klasychnoho krosovera* [Synthesis of musical academic and non-academic traditions in the classical crossover genre] (Candidate's thesis, Art History). Kyiv [in Ukrainian].

11. Nahornyi, M. (2019). Rol vokalnoho vykhovannia v osvitno-profesiinii pidhotovtsi aktoriv teatru [The role of vocal education in the educational and professional training of theater actors]. *Mystetska osvita v Ukraini*, 2, 44–49 [in Ukrainian].

12. Syrotiuk, T. A. (2016). Shcho my znaiemo pro liudskyi holos i chy vmiemo pravylno dykhaty pry spivi? [What do we know about the human voice and do we know how to breathe correctly when singing?]. *Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy*, 53, 275–281 [in Ukrainian].

13. Shvydkiv, H. R. (2026). Tekhnolohiia rozvytku holosu vokalista-pochatkivtsia: teoretyko-metodychnyi aspekt spadshchyny Solomii Krushelnytskoi [Technology of voice development of a beginner vocalist: theoretical and methodical aspect of Solomiya Krushelnytska's heritage]. *Visnyk nauky ta osvity*, 3, (45), 3369–3380. https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-3(45)-3369-3380 [in Ukrainian].

14. Linklater, K. (1976). Freeing the natural voice. Drama Book Specialists [in English].

15. Rodenburg, P. (1998). *The Actor Speaks: Voice and the Performer*. Methuen Drama [in English].

16. Rodenburg, P. (2007). *Presence: How to Use Positive Energy for Success in Every Situation*. Michael Joseph/Penguin Books [in English].

17. Rodenburg, P. (2022). *The Right to Speak: Working with the Voice* (2nd ed.). Bloomsbury Methuen Drama [in English].

A COMPREHENSIVE APPROACH TO DEVELOPING THE VOCAL POLYSTYLISTIC COMPETENCE OF A DRAMA THEATRE ACTOR: SINGING BREATH AND VOCAL RESONATORS

Nataliia KONCHAKIVSKA-BRYNIAK

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theatre Studies and Acting,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: bryniak@lnu.edu.ua

The article explores such key elements of singing technique as work with breathing and vocal resonators in a comprehensive approach to the formation of vocal polystylistic competence of a dramatic theater actor. The study analyzes the position of the larynx and palate, which play a significant role in singing of various types, namely classical, pop, and folk styles.

The purpose of the study is to highlight a universal approach to the formation of vocal skills of a student actor, which would enable him in the future to sing in different vocal styles: classical, pop, folk, and be able to easily switch from one to another and thus feel confident in the vocal-stage space of modern theater with its genre and stylistic diversity.

Research methods: The following methods were used for this study:

System analysis method: vocal mastery is considered as a system of interdependent skills, where singing breathing and support and skillful use of vocal resonators create a solid foundation for the development of the vocal potential of a student-actor.

Comparative (comparative) method: the features of the use of vocal resonators when singing in classical, pop and folk singing styles are analyzed in combination with different positions of the soft palate and larynx in each of the styles.

Empirical and practical method: Specific exercises are described for the development of basic singing breathing skills, support, and work with vocal resonators, the effectiveness of which has been proven by the personal pedagogical practice of Natalia Konchakivska-Brynjak.

The scientific novelty of the study lies in the attempt to consider the vocal polystylistics of an actor as a basic competence that can be formed in the learning process, using the most effective vocal techniques for the development of vocal breathing, resonance, and conscious understanding of the position of the larynx in each of the singing styles.

The results of the study are summarized. In the process of the study, basic vocal skills were identified that are fundamental for the development of vocal polystylistics of a student actor: vocal breathing and support, resonant properties of the voice, the ability to consciously change the position of the larynx. It is these basic vocal skills that should be given the most attention at the initial stages of the vocal education of a future actor.

Keywords: actor's singing, singing breathing and support, voice acoustics, singing styles, vocal polystylistics.

Стаття надійшла до редколегії 17.08.2026 р.
Прийнята до друку 21.10.2026 р.
Опублікована 26.11.2026 р.