

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 378.4.016:792.02

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/68-1-6>**Олена БАША,***orcid.org/0009-0002-1121-9238**доцент, народна артистка України,
професор кафедри театрознавства та акторської майстерності
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) kolomba63@gmail.com***Мирослава ЦИГАНИК,***orcid.org/0000-0003-4337-7222**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри театрознавства та акторської майстерності,
в. о. декана факультету культури і мистецтв
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) glouchkot@gmail.com***ДИСЦИПЛІНА «СЦЕНІЧНА МОВА» У ПРОЦЕСІ ВИХОВАННЯ АКТОРА
(НА МАТЕРІАЛАХ ОСВІТНЬОЇ ПРОГРАМИ ЗІ СПЕЦІАЛЬНОСТІ
026 «СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО (АКТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО
ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ І КІНО)» ЛЬВІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА)**

У статті розкрито основні навчально-методичні напрацювання з курсу «Сценічна мова» для освітньої програми першого (бакалаврського) рівня освіти зі спеціальності 026 «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно)» Львівського національного університету імені Івана Франка. Методологічні засади курсу розглянуто в контексті сучасних культурно-мистецьких знань, випробувані часом, мають комплексний підхід. Звернуто увагу на особливості українського усного мовлення та культуру мови, наголошено на значимості знань норм сучасної української мови і специфіки діалектного мовлення. Розглянуто мовленнєві вади, окреслено важливість артикуляційної гімнастики, голосових вправ та вироблення фонаційного, тобто мовленнєвого дихання. Зазначено, що найдоцільнішим для актора є змішаний реберно-черевний тип дихання. Поряд із теоретичними напрацюваннями з курсу «Сценічна мова», подано і комплекс практичних застосунків для вдосконалення мовленнєвого апарату, голосу та дихання, адже актор повинен не лише вміти «говорити», а й водночас орієнтуватись у просторі, органічно поєднуючи фізичну дію із дією словесною. Закцентовано на значимості тренажів, що виробляють у студентів навички органічного поєднання слова і пластики та підсилюють емоційність і образність художнього слова. Запропоновано схему розбору читецького матеріалу, введено поняття логічного інтонування тексту. Виведено посеместрову жанрову формулу добору сценічного матеріалу для навчання студентів-акторів, розкрито специфіку роботи над кожним з основних жанрів. Також зазначено, що значимим є те, щоб студенти мали можливість брати в навчальний репертуар твори, які їх насправді хвилюють. Зроблено висновок, що дисципліна «Сценічна мова» є важливою складовою у вихованні майбутнього актора, адже потребує від артиста правдивості і природності сценічного існування, скрупульозної праці, досконалої сценічної техніки, зрілої майстерності.

Ключові слова: мовлення, культура мовлення, мовленнєвий апарат, орфоєпія, артикуляційна гімнастика, слово, голос, дихання, логічне інтонування, дикція, декламація, акторська майстерність.

Olena BASHA,

orcid.org/0009-0002-1121-9238

*Associate Professor, People's Artist of Ukraine,
Professor at the Department of Theater Studies and Acting Skills
Ivan Franko Lviv National University
(Lviv, Ukraine) kolomba63@gmail.com*

Myroslava TSYHANYK,

orcid.org/0000-0003-4337-7222

*Ph. D (philology),
Associate Professor at the Department of Theater Studies and Acting,
Acting Dean of the Faculty of Culture and Arts
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) glouchkom@gmail.com*

**DISCIPLINE “STAGE SPEECH” IN THE ACTOR'S EDUCATION PROCESS
(BASED ON THE EDUCATIONAL PROGRAM IN THE SPECIALTY
026 “THEATRICAL ARTS (ACTING IN DRAMATIC THEATER AND CINEMA)”
AT IVAN FRANKO LVIV NATIONAL UNIVERSITY)**

The article explores the main educational and methodological developments of the course “Stage Speech” within the educational program at the first (bachelor's) level of education in the specialty 026 “Theatrical Arts (Acting in Dramatic Theater and Cinema)” at Ivan Franko Lviv National University. The methodological principles of the course are considered in the context of contemporary cultural and artistic knowledge, which have been tested over time and involve a comprehensive approach. Attention is drawn to the peculiarities of Ukrainian oral speech and language culture, with an emphasis on the significance of knowledge of contemporary Ukrainian language norms and the specifics of dialectal speech. The article discusses speech defects and emphasizes the importance of articulatory gymnastics and the development of phonation, which refers to speech breathing. It is noted that the most suitable type of breathing for an actor is the mixed thoracoabdominal type of breathing. Alongside the theoretical insights into the “Stage Speech” course, a practical set of applications is provided to improve the speech apparatus, voice, and breathing. This is because an actor must not only be able to “speak” but also navigate in space, seamlessly integrating physical action with verbal expression. The article underscores the importance of exercises that develop students' skills in seamlessly combining words and movement, enhancing the emotional and imaginative qualities of artistic expression. It proposes a schema for analyzing the material read by students, introducing the concept of logical intonation in text. A semester-by-semester formula for selecting stage material for teaching student actors is presented, highlighting the specifics of working with each important genre. It is also emphasized that it is significant for students to have the opportunity to include works in their educational repertoire that genuinely move them. The conclusion is drawn that the discipline of “Stage Speech” is a crucial component in the education of future actors, as it demands authenticity and naturalness in stage presence, meticulous work, impeccable stage technique, and mature craftsmanship.

Key words: *speech, speech culture, speech apparatus, orthoepy, articulatory gymnastics, word, voice, logical intonation, breathing, diction, declamation, acting skills.*

Постановка проблеми. Навчально-методичні напрацювання курсу «Сценічна мова» з циклу професійної і практичної підготовки для освітньої програми спеціальності 026 «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно)» є важливим чинником для поступу мистецької освіти та виховання професійних акторів. Методологічними засадами курсу є розгляд проблем сценічного мовлення у контексті сучасних культурно-мистецьких знань.

Аналіз досліджень. Одним з перших підручників для театрів та педагогічних інституцій мистецького напрямку стало видання Валер'яна Ревуцького «Живе слово» у 1920 році. З практичними засадами норм українського мовлення і зокрема

оволодіння правилами мистецького читання знайомить видання Романа Черкашина «Художнє слово на сцені». Вагомий внесок у становлення методологічних основ дисципліни «Сценічна мова» внесли напрацювання Леся Курбаса і Єжи Гротовського. На сучасному етапі вагомими напрацюваннями є навчально-методичні матеріали розроблені доцентом кафедри театральних мистецтв Національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого Зої Віхаревої.

Мета статті є окреслити особливості навчальної програми з дисципліни «Сценічна мова» для спеціальності 026 «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно)». Адже завдання вивчення дисципліни полягає

у комплексному оволодінні теоретичними та практичними навиками пов'язаними з роботою над сценічним словом, аналізом художнього твору та оволодінням органічною словесною дією у творчому процесі акторської майстерності, елементами словесної дії, як однієї з найважливіших складових акторської майстерності, техніки мовлення та вироблення навиків художнього виконання творів зі сцени.

Виклад основного матеріалу. Живе слово є найважливішою формою існування мови, якому властива багатогранна структурна і комунікативна специфіка. Тому, перш ніж перейти до вузькопрофесійних проблем сценічного мовлення, потрібно звернути увагу на особливості українського усного мовлення та культуру мови, адже: «Мова – не просто знаряддя спілкування, це щось значно вагомніше. Мова – це всі глибинні пласти духовного життя народу, його історична пам'ять, найцінніше надбання століть. Мова – це ще й музика, мелодика, барви буття, сучасна художня, інтелектуальна і мислительна діяльність народу» (Культура української мови: довідник, 1990: 8).

Народна мова, яка і є першоелементом словесної творчості, поділена на безліч різних діалектів і засвоєння норм єдиної загально-національної літературної вимови як у сценічній, так і в розмовній мові є однією з найперших вимог культури, техніки і майстерності актора (Черкашин Р., 1989: 245). Отже, потрібно уважно і дбайливо ставитись до мови, виробляти в собі постійну потребу шліфувати її. «Театр є передусім мистецтво слова. Всі зусилля останніх років клялися на слово... Театр має навчитись говорити...» (Лесь Курбас, 1988: 164).

Ніби просто, але виникає ряд запитань. Як у процесі сценічної дії передати думку персонажа не впадаючи ні у фальшиву піднесену декламацію, ні в житейську побутову простоту? Як, не перенапружуючи голосу, зберігаючи простоту, правдивість, водночас донести кожен нюанс голосу, зойк, шепіт до останнього ряду глядацької зали? Як вивчені напам'ять «чужі слова» зробити своїми? Як зрештою примусити глядача слухати і чути тебе? Відповіді на ці та багато інших питань, що виникають в процесі виховання актора, методом постійного пошуку з'ясовуються протягом восьми семестрів вивчення дисципліни «Сценічна мова» на освітньому рівні «Бакалавр» зі спеціальності «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно)».

Курс зі «Сценічної мови» розпочинається із виявлення індивідуальних мовленнєвих вад. Це можуть бути: млявість мовленнєвого апарату,

заковтування кінцівок або слова із зібганим початком, скоромовка, недбале ставлення до вимови окремих звуків і, як результат, спотворення їх до невпізнаваності, гаркавість та багато інших. «Орфоепічні вади у вимові, нечітка дикція, безбарвність звучання голосу актора, як і фальшива декламаційність, вульгарна театралізація, втрата почуття художньої міри і смаку знецінюють внутрішні почуття і думку, обезкрилюють словесну дію на сцені» (Черкашин Р., 1989: 14). Отже, перш за все потрібно визначити мовленнєві вади, притаманні студенту і впродовж кожного із занять курсу «Сценічної мови», долати ці недоліки, а кращі, природні властивості – розвивати. Вироблення нормативного мовлення – є одним із основних завдань курсу. На думку українського актора театру «Березіль», режисера, театрального педагога і театрознавця Романа Черкашина, контроль за правильністю літературної вимови в повсякденній розмовній мові та в сценічній художній мові має тривати протягом усього навчального курсу зі «Сценічної мови» (Черкашин Р., 1989: 202).

Наступним етапом є вивчення будови мовленнєвого апарату, його рухливих і нерухливих частин. І щоб досягти максимальної артикуляції, тобто виразності мовлення, потрібен комплекс вправ, що мають бути помічними для актора протягом усього його творчого життя, а саме: легка фізична розминка всього тіла, гігієнічний самомасаж, що розігріває м'язи обличчя, шию, м'язи живота та спини і особливу увагу слід приділяти артикуляційній гімнастиці, тобто розминці усіх рухомих частин мовленнєвого апарату – нижньої щелепи, губ, язика та м'якого піднебіння.

Вироблення чіткої дикції актора не може бути ізольоване від постановки фонаційного, тобто мовленнєвого дихання. Наступним етапом виявляємо негативні навички у способі дихання, часто властиві людині в житті та неприпустимі на сцені, а саме: безладне «хапання» повітря, піднімання плечей і грудей під час вдиху, втягування з шумом повітря замість нечутного вдиху та іншого роду затиски.

Отже, потрібно виробити правильне мовленнєве дихання за допомогою комплексу вправ, спрямованих на вміння швидко і непомітно вдихати повітря та економно розподіляти його відповідно до тексту, тобто «озвучений видих». Для наповнення легень повітрям потрібно використовувати два основних типи дихання: реберний і черевний. Економності видиху в процесі мовлення сприяє «опора» дихання, що створюється за участі м'язів черевного преса, водночас це допомагає резонуванню та посиленню гучності голосу. Найдоціль-

нішим для актора є змішаний реберно-черевний тип дихання. Засвоєння правильного мовленнєвого дихання згодом дедалі ширше сполучається з працею над поставою голосу. «Дихання – це найголовніша функція організму, рушій нашої мови, отже засіб виразності для читця», зазначив мистецтвознавець та фольклорист Дмитро Ревуцький у праці «Живе слово: Теорія виразного читання для школи» (Ревуцький В., 2001: 80).

Після вправ на дихання, наступним кроком є голосові вправи. Виконання цих вправ слід розпочинати з вивчення будови голосового апарату, способу утворення звуку, вібрації, резонування, тобто підсилення звуку за рахунок об'єму і наступного опанування відповідних голосових вправ. «Слово на сцені повинно звучати виразно. Якщо слова “звучать”, слухачі в залі розуміють і переживають почуте» (Черкашин Р., 1989: 218).

«Дикція – ввічливість актора». Цей вислів приписують французам, але очевидно, що він є актуальним для будь-якої сцени світу. Набути мовленнєвої виразності допомагають вправи на дикцію, побудовані на чіткому і водночас пришвидшеному вимовлянні окремих «незручних» звукосполучень, а також скоромовок, згрупованих чистомовок, лічилок, та інших текстів, що розвивають моторику мовлення і сприяють виразній дикції.

Обов'язковим розділом навчальної програми є «Орфоепія». Орфоепічні норми регулюють правильну вимову голосних, приголосних звуків та звукосполучень, а також встановлюють правила нормативного наголосу. Під час навчання студенти вивчають характерні риси української мови, засвоюючи єдині норми літературної вимови оскільки найрозповсюдженішою причиною орфоепічних помилок є буквенна вимова. «Єдині норми літературної вимови, як і норми правопису – свідчення мовленнєвої культури народу. Обов'язково слід додержувати правил орфографії у друкованому тексті, так само необхідно керуватись правилами орфоепії в прилюдному усному мовленні... На жаль, окремі відхилення від норм єдиної літературної вимови можна спостерігати на сцені багатьох українських театрів, а це знижує культуру сценічного мистецтва... Засвоєння норм єдиної літературної вимови як у сценічній, так і в розмовній мові є одною з найперших вимог культури, техніки й майстерності актора, – влучно зазначив Р. Черкашин (Черкашин Р., 1989: 244–245).

Поряд із вивченням теорії сценічного мовлення та її практичного втілення, зі студентами потрібно системно проводити рухливі тренінги («руханки»), адже актор повинен не лише вміти «говорити», а й водночас орієнтуватись у просторі,

органічно поєднуючи фізичну дію із дією словесною. «Між тілесністю і духом – нерозривний зв'язок. Коли людина, що промовляє, буває захоплена яким-небудь настроєм, тілесність її відкликається на це фізіологічно (змінюється дихання, обличчя червоніє або блідне, течуть сльози і т. д.), вокально (змінюється тембр, бо змінились взаємовідносини одбиваючих звуків площин тембрових камер) і доконче – пластично, мімічно» (Ревуцький В., 2001: 112). Поєднавши рух і голос, акторові вдається віднайти правдиві природні тони.

Для засвоєння різноманітних виразних засобів у сценічному мовленні, потрібно використовувати ряд тренувальних вправ, де слово поєднується із жестом і рухом, що підсилює емоційність і образність художнього слова. Такі тренажі виробляють у студентів навички органічного поєднання слова і пластики. Єжи Гротовський у статті «Голос» зазначив, що не можна працювати голосом, не працюючи тілом-життям: «Голос – таке ж продовження нашого тіла, як очі й вуха, наші руки... Це орган нас самих, який продовжує нас назовні, який – в основі своїй – є цілком матеріальним органом, можна ним торкатись чогось...» (Гротовський Є., 1999: 109–110). Отже, завдяки голосу актор може трансформувати зображально-виражальні особливості сценічного твору, а також надавати йому індивідуально-особистісних характеристик.

Оскільки театр мистецтво колективне, важливим є опанування студентами циклу вправ, які розвивають вміння відчувати партнера на сцені, тобто бачити і чути одне-одного, підхоплювати почате партнером і продовжувати дію, передаючи «естафету» наступному. Водночас потрібно відпрацьовувати вправи на інтонаційну виразність та голосову звучність у поєднанні з мімікою й жестом. Таким чином студент-актор розвиває компетентності потрібні для роботи над літературними творами.

У першому семестрі практична робота зосереджена на невеликих уривках описової прози із творів українських письменників. Важливим є те, аби студенти самі шукали для себе репертуар, відповідно, щоб багато читали, орієнтувались у класичній та сучасній літературі, адже вдало підібраний матеріал сприятиме найбільш повному розкриттю творчої індивідуальності студента. Коли завершено етап відбору матеріалу для читання, розпочинається робота з ретельного опрацювання тексту, для цього застосовується схема розбору твору:

- а) поділ твору на епізоди-події і назви до них;
- б) визначення вихідної події, головної та наслідку;
- в) про що розповідаємо і для чого;
- г) логічний розбір.

Запропонована схема може застосовуватися для будь-якого читецького матеріалу, адже це основа. Особливе місце в ній посідає логічний розбір. Здобувач вчиться робити логічний аналіз тексту, визначати логічні паузи, ставити логічні наголоси і будувати логічну перспективу. Водночас опановує схеми протиставлень, звукові схеми переліку, а також вставних слів і речень, що створюють, у результаті, логічне інтонування. «Логічного інтонування досягнемо тоді, коли будемо вживати логічних наголосів, робити логічні підвищення та зниження тону, а також додержувати логічних пауз-припинок між окремими частинами нашої річі», – зазначив В. Ревуцький (Ревуцький В., 2001: 57).

Як музикант послуговується нотним станом, так актор розробляє партитуру своєї ролі, а вже потім, на сцені, наповнює її живими емоціями. «Уміти підкорятись знайденій доцільно спрямованій формі. Виховувати у собі дбайливе ставлення до слова, плану. Безпardonне ставлення до слова створює стихію, хаос. Фраза в плані вистави мусить бути доцільно знайденою. Слово має бути сказано так, щоб воно мало акцент доцільності», – наголошував український режисер Лесь Курбас (Лесь Курбас, 1988: 164). Слово мовлене зі сцени завжди діалогічне, спрямоване на іншого, воно має бути почутим і зрозумілим, а логічний наголос несе додаткове семантичне навантаження. «Закони, що допомагають акторові зрозуміти авторську думку і правильно передати її в озвученій мові називаються законами логіки мови» (Віхарева З., 2005: 38). Вмінню правильно визначати логічні наголоси та опануванню законів виконання сценічного тексту приділяється велика увага протягом всього курсу зі «Сценічної мови».

У другому семестрі розпочинається робота над байками. Тут теж є свої закони. «Байка – це своєрідна невеличка п'єса, що легко піддається розігруванню в особах, за участю оповідача-коментатора, спостерігача або безпосереднього учасника подій. Виконавцеві байки слід перейнятися настроєм свідомо грайливим, щоб з гумором розповісти про комічну пригоду, яка наводить проте на роздум» (Черкашин Р., 1989: 162). Передаючи мову персонажів, не можна перенавантажувати її психологічним змістом. Достатньо лише натяком показати манеру, інтонацію, мовленнєву поведінку персонажа. Також необхідно оволодіти розповідною мовою самого байкаря, його тоном, ставленням до проблем, що відтворюються у байці. Не слід при цьому нехтувати віршованою формою художньої мови, оскільки байка – це вірш.

Третій і четвертий семестри – спрямовані на оволодіння основними законами виконання віршованого твору. У прозі (prosa oratio – мова, що вільно розвивається й рухається) фраза будується вільно, а віршована мова (Στίχος – стрій, лад) – це мова певним чином упорядкована, побудована, організована, ритмічна. У поетичних творах чергування рядків з фіксованими паузами в кінці створює первинний ритм віршованої мови, тобто, основу ритму. Велике ритмічне і виразне значення у вірші має пауза в кінці рядка, а в середині – цезура.

Акторові для читання вірша потрібен особливий темпоритм, адже відомо у вірші треба не тільки ритмічно говорити, а й ритмічно мовчати. Якщо цього не відбувається, то віршована форма порушується і вірш перетворюється на прозу. «Поет не додає до прози віршовану мову, він мислить віршами. Зміст і форма вірша так злиті, що найменша зміна форми, навіть одного елемента, обов'язково веде до зміни форми або її спотворення. Проникнути в сутність авторського задуму можливо лише тоді, коли прагнеш оволодіти віршованою формою і розкрити змістовність цієї форми», – зазначила доцент кафедри сценічної мови Київського національного університету кіно, театру і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, заслужена артистка України Зоя Віхарева (Віхарева З., 2005: 24). Важливо, щоб студенти в часі навчання мали можливість виконувати віршовані казки, балади, поеми, лірично-поетичні композиції. Слід зазначити, що неабияк впливає на формування творчої і світоглядної позиції юного митця читання громадянської лірики, і такий розділ обов'язково повинен бути внесений у програму навчального курсу зі «Сценічної мови». Доцільно також практикувати найдавнішу систему віршування – гекзаметр, де ритмічність віршованих рядків створюється чергуванням довгих і коротких складів. Така віршована форма сприяє розвитку голосового діапазону і виробленню необхідної опори дихання. Не можна забувати і про вправи з хорового синхронного читання, які допомагають виробляти почуття ритму.

П'ятий і шостий семестр – праця над сценічним літературним монологом, де розповідь ведеться не від оповідача, що спостерігає за подіями, а від персонажу, який був безпосереднім учасником певних подій, про які оповідає. «Виконавцеві літературного монологу насамперед необхідно органічно засвоїти позицію оповідача, з якої він розглядає нині пам'ятні життєві факти, явища, події, образи людей, вдивляється, вдумується в їхні взаємини, дії, поведінку, вчинки, осмислює і знову переживає минуле» (Черкашин Р., 1989: 133). А це вже відповідає

жанру моновистави, тому після застосування вищенаведеної схеми розбору твору, розпочинається праця над монологом за усіма законами роботи актора над роллю:

- 1) текст і підтекст;
- 2) наскрізна дія;
- 3) дія словесна у поєднанні з фізичною;
- 4) характерність;
- 5) інтонаційне забарвлення;
- 6) застосування елементів костюму, реквізиту, декорацій, світла.

Важливими жанрами у навчальному репертуарі для студента є також новели і оповідання зі світової класичної і сучасної літератури. «Оповідання – структурно складний твір з монологічними і діалогічними епізодами. Розповідний тон задає авторська мова. Печать розповіді лежить і на репліках дійових осіб. Їх монологи та діалоги пропускаються крізь сприймання оповідача» (Черкашин Р., 1989: 161). А оповідач в свою чергу активно спілкується із глядачем, застосовуючи розмаїті виразні засоби. Оповідач тим і цікавий, що залишається самим собою і лише через призму власного світосприйняття висвітлює події, які відбуваються в оповіданні. Він завжди над ситуацією і веде сюжетну лінію водночас спостерігаючи за характерами персонажів і подіями, що відбуваються у розповіді.

Важливо, щоб студенти в часі навчання спробували себе також у лірично-поетичних композиціях і зуміли досягнути не тільки глибину почуттів, а й продемонстрували зовнішню і внутрішню культуру та літературний смак.

Висновки. Дисципліна «Сценічна мова» має на меті оволодіння зовнішньою і внутрішньою техні-

кою, яка допоможе усвідомити характер взаємин: «автор–актор–глядач». Спочатку студенту-актору треба розділити з автором його думки і хвилювання, побачити зображене у творі очима автора, відчутти за текстом живу дійсність, і тільки тоді «чужі» слова стануть власними, художнє слово стає міжіндивідуальним, а мистецькі рефлексії, які викликало слово, викристалізують нову дійсність, ось тоді постане на сцені новий художній образ, що об'єднає глядачів спільним естетичним переживанням. «Глибоке проникнення в мовну тканину твору, чутливість до його стилістичних відтінків, пристрасне бажання розшифрувати, вгадати авторський задум безкінечно збагачують актора, допомагають йому досягнути суть дійової особи, почути мелодію, ритм його мови, уявити мовну манеру в цілому, і ведуть його до створення яскравого, цілісного сценічного образу» (Віхарева З., 2005: 6).

Значимим є те, щоб студенти мали можливість брати в репертуар твори, які їх насправді хвилюють. Твори, багаті емоційними відтінками, розмаїтістю життєвих ситуацій і характерів, гостротою інтриги. У часі такої роботи студенти, застосовуючи набуті мовленнєві навички, всебічно розкриваються, забувають про затиски, комплекси, а це допомагає їм зробити значний поступ у здобутті акторської професії. І вже губиться та межа, де закінчується дисципліна «Сценічна мова» і починається – «Майстерність актора» та навпаки. І приходиться розуміння, що простота, правдивість і природність сценічного існування потребує від артиста поглибленої праці, досконалої сценічної техніки, зрілої майстерності. Отже, безсумнівно, дисципліна «Сценічна мова» є важливою складовою у вихованні актора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Віхарева З. Робота над віршем та логічний аналіз тексту. Навчальний посібник. Київ : КДУ театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, 2005. 72 с.
2. Гротовський Є. Театр, ритуал, перформер. Львів, 1999. 186 с.
3. Культура української мови: довідник. За ред. Русанівського В. Київ: Либідь, 1990. 301 с.
4. Лесь Курбас. Про мистецтво виголошення слова. Березіль: із творчої спадщини / Лесь Курбас ; упоряд. та авт. прим. Лабінський М. Київ : Дніпро, 1988. 530 с.
5. Ревуцький Д. Живе слово. Теорія виразного читання для школи. Львів : Вид-во ЛНУ, 2001. 200 с.
6. Черкашин Р. Художнє слово на сцені. Київ : Вища школа, 1989. 327 с.

REFERENCES

1. Vikhareva Z. Robota nad virshem ta lohichniy analiz tekstu. Navchalnyi posibnyk. [Working with Poetry and Logical Text Analysis: A Teaching Guide]. Kyiv : KDU teatru, kino i telebachennia im. I. K. Karpenka-Karoho, 2005. 72 s. [in Ukrainian].
2. Grotovskiy Ye. Teatr, rytual, performer. [Theater, Ritual, Performer]. Lviv, 1999. 186 s. [in Ukrainian].
3. Kultura ukrainiskoi movy: dovidnyk. Za red. Rusanivskoho V. [Ukrainian Language Culture: Handbook]. Kyiv : Lybid, 1990. 301 s. [in Ukrainian].
4. Les Kurbas. Pro mystetstvo vyholoshennia slova. Berenzil: iz tvorchoi spadshchyny [On the Art of Oratory. Berehynia: From the Creative Legacy] / Les Kurbas ; uporiad. ta avt. prym. Labinskyi M. Kyiv : Dnipro, 1988. 530 s.
5. Revutskiy D. Zhyve slovo. Teoriia vyraznoho chytannia dlia shkoly. [Living Word: Theory of Expressive Reading for Schools]. Lviv : Vyd-vo LNU, 2001. 200 s. [in Ukrainian].
6. Cherkashyn P. Khudozhnie slovo na stseni [Artistic Word on Stage]. Kyiv : Vyshcha shkola, 1989. 327 s. [in Ukrainian].