

Наталія СТИХУН,

orcid.org/0000-0003-0725-5586

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри театральної режисури

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) *super.teatr@ukr.net*

КОМЕДІЙНО-САТИРИЧНИЙ ЖАНР ЯК ОСНОВА РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО АКТОРА

У статті аналізується проблема комедійно-сатиричного жанру як основа розвитку творчої особистості майбутнього актора; розглядається аспект цілісного підходу щодо методології роботи над байкою у навчально-творчому процесі студентів акторської спеціалізації; висвітлюються методи і засоби створення комедійного ефекту, а також характерні особливості байки як жанру епічного роду літератури; розкривається креативний задум виконання байки зі сцени.

У статті зосереджується увага на логіці інтонацій, емоційності слова, голосі, тембральному забарвленні, грі темпоритмів, паузі, красномовності міміки й жестів, що супроводжують живу мову, – усе це належить на сцені творчості актора. Вивчення словесно-інтонаційних методів виразності у мовному спілкуванні, допоміжних невербальних засобів підвищує не тільки культуру мовлення, але й розвиває мислення й логіку почуттів.

У статті зауважується, що майстер живого слова повинен детально вивчати всі елементи виразності, щоб досконало володіти ними й застосовувати їх для досягнення поставленої художньої мети. Не є таємницею, що мова на сцені не завжди відповідає нормам професійної майстерності, спостерігається одноманітність інтонацій, загублюється виразність психофізичної й мовної дії, комедійний характер рухів, жестів, постави, пластики.

Складовою професійної майстерності актора, режисера й читця є їхнє мовлення. Досконало володіти словом, його виразними можливостями – одне з важливих завдань, які стоять перед людьми творчих професій. Театральна дія відбувається в безперервному потоці людського мовлення й живих сценічних рухів, жестів, міміки, а також емоційно-чуттєвих особливостей акторської гри, і тому стає зрозумілою сила ідейно-художнього впливу театрального мистецтва. Головною властивістю сучасного сценічного мистецтва є органічна єдність змістовності й виразності, художньої образності та простоти. Логіка інтонацій, емоційність слова, голос, тембральне забарвлення, гра темпоритмів, паузи, красномовність міміки й жестів, що супроводжують живу мову, – усе це належить на сцені творчості актора.

Ключові слова: комедійно-сатиричний жанр, байка, актор, професійна майстерність, міміка, жести, засоби.

Nataliia STYKHUN,

orcid.org/0000-0003-0725-5586

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Theater Directing
Rivne State University of the Humanities
(Rivne, Ukraine) *super.teatr@ukr.net*

COMEDY-SATIRICAL GENRE AS A BASIS FOR THE DEVELOPMENT OF THE FUTURE ACTOR'S PERSONALITY

The article analyzes the problem of the comedy-satirical genre as the basis for the development of the creative personality of a future actor; considers the aspect of a holistic approach to the methodology of working on a fable in the educational and creative process of students of acting specialization; highlights the methods and means of creating a comedic effect, as well as the characteristic features of the fable as a genre of epic literature; reveals the creative idea of performing a fable from the stage.

The article focuses on the logic of intonations, the emotionality of the word, voice, timbre, the play of tempo-rhythms, pauses, the eloquence of facial expressions and gestures that accompany live speech - all of this belongs to the actor's creative work on stage. The study of verbal and intonation methods of expressiveness in speech communication, auxiliary non-verbal means not only increases the culture of speech, but also develops thinking and the logic of feelings.

The article notes that a master of the living word must study in detail all the elements of expressiveness in order to perfectly master them and apply them to achieve the set artistic goal. It is no secret that speech on stage does not always meet the standards of professional skill, there is a uniformity of intonations, the expressiveness of psychophysical and speech action, the comedic nature of movements, gestures, posture, and plasticity are lost.

An integral part of the professional skill of an actor, director, and reader is their delivery. Perfectly mastering the word and its expressive capabilities is one of the important tasks facing people in creative professions. Theatrical action takes place in a continuous flow of human speech and live stage movements, gestures, facial expressions, as well as emotional and sensory features of acting, and therefore the power of the ideological and artistic influence of theatrical art becomes clear. The main characteristic of modern stage art is the organic unity of content and expressiveness, artistic imagery and simplicity. The logic of intonation, the emotionality of words, voice, timbre, the play of tempo-rhythms, pauses, the eloquence of facial expressions and gestures that accompany live speech – all of this belongs to the actor's creativity on stage.

Key words: comedy-satirical genre, fable, actor, professional skill, facial expressions, gestures, means.

Постановка проблеми. У сучасному творчому процесі байка має невичерпні можливості для набуття професійних навичок у розвитку особистості майбутнього актора. Працюючи над байкою, актори набувають почуття гумору, розвивають уяву, аналітичні здібності, вчать виконавській майстерності, а саме: правдиво спілкуватися з глядачем, виявляти конфлікт у творі, оволодівати діалогом, яскравою характерністю, уміти розповідати, засвоювати палітру комедійного. Байка – прекрасний тренінг із техніки актора: збагачує голос інтонуванням, тембральним забарвленням, темпоритмом.

Вагоме місце займає байка в репертуарі самодіяльних театральних колективів, у дитячих гуртках із художнього читання. Оволодіваючи майстерністю виразного читання, студенти пізнають інтонацію розділових знаків, привчаються до живої побутової мови, пауз, перегукування голосів у діалогах байки.

Сталість та стійкість цього жанру пояснюється тим, що байка завжди актуальна: вона допомагає людям звільнитися від усляких хиб та недоліків, збагачує, виховує моральні якості такі, як почуття справедливості, розуміння добра, осудження негативних явищ у житті суспільства.

Аналіз досліджень. Проблема розвитку особистості майбутнього актора засобами комедійно-сатиричного жанру увиразнює достатній обсяг напрацювань, авторами яких є майстри комедійного слова: М. Довгалевський, Ф. Прокіпович, Г. Кониський, Г. Сковорода, П. Гулак-Артемівський, Л. Боровиковський, Є. Грибінка, С. Руданський, П. Свенцицький, Ю. Федькович, М. Старицький, М. Годованець, П. Ключина, А. Косматенко, Л. Глібов тощо. Незважаючи на вагомий доробок вивчення видатними байкарями комедійно-сатиричного жанру, ця проблема у сучасному просторі потребує постійного вдосконалення.

Метою статті є аналіз особливостей роботи над байкою у навчально-творчому процесі студентів акторської спеціалізації.

Виклад основного матеріалу. До методологічної основи даного дослідження входить цілісний підхід, оскільки байка є важливою й необ-

хідною у творчому процесі майбутнього актора. Байка – невеликий алегорично-епічний твір, який має повчальну спрямованість. Перш, ніж приступити до пізнання байки як комедійно-сатиричного жанру, розглянемо джерела її виникнення. Байка належить до найдавніших видів епічної творчості. Своїм корінням вона сягає глибинних фольклорних джерел, народилася з первісних міфів про тварин як твір народної фантазії, літературною байка стала з появою писемності (Стихун, 2018: 196).

У своєму історичному розвитку байка пройшла складний шлях від умовно-дидактичного до художнього жанру, від античної моральної алегорії до соціально-насиченої сатири. Однак своєрідність її полягає в тому, що вона зберегла чимало сталих специфічних рис, структурних ознак і принципів. В. Белінський називав байку «поезією розуму», підкреслюючи тим самим раціоналістичний, моралістичний початок у ній. Байка – це передусім інакомовність, двопланове оповідання, із сюжету якого завжди впливає моральне повчання. Такою є художня структура творів давньогрецького байкаря Езопа, німецького поета Г. Лессінга, збагачена конкретними життєвими подробицями у французького байкаря Ж. Лафонтена. В основі сюжету байки лежить розповідь про якусь подію, де алегорично зображуються людські вчинки й соціальні відносини. Персонажами байки, крім людей, найчастіше бувають тварини, птахи, риби, рослини.

У розвитку жанру байки намітилися дві головні тенденції. Перша з них – Езопові байки-притчі, написані прозою, лаконічні моральні алегорії. В історії світової байкарської традиції твори Езопа відігравали особливу роль: до них зверталися байкарі всіх часів і літератур. Упродовж двох наступних тисячоліть байка зазнає значних еволюційних змін. Під пером Лафонтена, з ім'ям якого пов'язаний наступний етап у розвитку світового байкарства, цей жанр набув якісно нових рис і властивостей. Ж. Лафонтен порушив умовно-алегоричну античну традицію, надав їй життєвої змістовності. Його байка – це справді художня картинка, сповнена життєвої гостроти, реальних характерів, лукавого гумору. Спадщина Езопа та Лафонтена була багатющим джерелом тем,

мотивів, сюжетів для творів наступних поколінь, зокрема українських (Стихун, 2018: 197).

В Україні жанр байки має давню й багату традицію. Ще у шкільних риториках і поетиках XVII – XVIII ст. М. Довгалевського, Ф. Прокоповича, Г. Кониського було чимало байок навчального призначення. Досить плідно працював у цьому традиційному жанрі видатний філософ Г. Сковорода. Уперше на реалістичний ґрунт українська байка стає у творчості П. Гулака-Артемівського, Л. Боровиковського, а особливо Є. Гребінки. Найвищого розвитку в Україні байка досягла під пером одного з найкращих представників різночинної демократичної інтелігенції, видатного поета-байкаря Л. Глібова. У 50–70 рр. XX ст., коли Л. Глібов став уже доволі популярним, до жанру байки звернулися С. Руданський, П. Свенцицький, Ю. Федькович, М. Старицький та ін.

Традиції глібовської байки, передусім як жанру сатирично-викривального, продовжують в українській літературі І. Франко і В. Самійленко. Франкові байки («Звірячий парламент», «Вівця і Цап» тощо), як і його сатиричні твори («Оси», «Свинська конституція» й ін.), написані в дусі революційної сатири Т. Шевченка, М. Салтикова-Щедрини і кращих традицій політичної байки Л. Глібова. З уїдливым сарказмом І. Франко викриває у своїх байках існуючий соціальний лад, вовчі порядки в цесарській Австро-Угорщині. Широкий і плідний розвиток байки як жанру сатири починається із середини 50-х років XX ст. На ниві байкарства працює великий загін літераторів різних поколінь, зокрема М. Годованець, П. Ключина, А. Косматенко, І. Манжара, І. Сварник, П. Шабатин, Ю. Кругляк тощо (Стихун, 2018: 199).

Варто зазначити, що перш, ніж приступити до втілення байки зі сцени, треба уявити собі специфіку того жанру, над яким ви будете працювати. Знання жанрових особливостей твору не тільки полегшує його вивчення, але й орієнтує виконавця в його творчих пошуках.

Зауважимо, що перед тим, як опрацювати комедійно-сатиричний жанр необхідно проаналізувати характерні особливості байки як жанру епічного роду літератури, а саме: комедійно-сатиричний зміст, інакомовне зображення людей, їхніх характерів, учинків і ставлень; розповідь про якусь подію, мета якої затвердити морально-соціальну істину; яскраво змальоване ставлення автора до позитивного й негативного; простота композиційної побудови: часте збігання кульмінації розповіді з кінцівкою; цікавість, динамізм і лаконізм сюжету; стійка характеристика образів (багатий–бідний, правдивий–брехливий, добрий–

злий тощо); формулювання ідеї в моралі; віршована форма мови.

В особливостях жанру легко переконатися на прикладі будь-якої байки. Прочитавши її, видно, що композиція дуже проста, зміст захоплюючий, динамічний, мова теж проста, народна, демократична, багата говірками, прислів'ями; персонажі байки активні, дійові, розкривають точну рису характеру людини, а мораль зрозуміла, конкретна і, як правило, висвітлює ідею всього твору. Читцю треба дуже ретельно вивчити, у чому полягає комедійно-сатиричний зміст байки. Сатиричний зміст байки передається викриттям соціального чи морального зла, людських хиб.

Якими ж засобами домагається байкар комедійного ефекту?

1. *Засіб алегорії, інакомовності.* Комедійний ефект створюється від того, що люди, зображені Ослами, Лисицями, Вовками, наділені мовою: «Свиня у панський двір залізла», «В Котових лапах пиццала Миша». Якщо замінити в тексті Свиню, Кота, Мишу іншими назвами, наприклад, Петром Івановичем і замість «Свиня у панський двір залізла» скажемо, наприклад, «Петро у панський двір заліз», гумор відразу пропаде, тому що алегорія в назві Свиня – це хамство і грубість, а зображення цих людей в образі тварин більш смішне. За алегорією ми розуміємо ідею твору і ставлення автора.

2. *Засіб неспівпадання між зовнішністю й тим, що за нею криється, між уявним і реальним.* У житті буває так, що людина має про себе дуже високу думку, а насправді вона інша. У байках ми зустрічаємо багато самовпевнених Ослів, самозакоханих Зозуль, хвалькуватих Зайців, які вважають себе вищими за всіх. Визначення цього неспівпадання придуманого і справжнього в персонажах байки допомагає створити ефект комедійного.

3. *Засіб перебільшення і зменшення.* Перебільшення і зменшення є елементами пародії. Суть цього засобу – у деформації явищ, або гіперболізації рис характеру, зовнішнього обличчя, нахилів, які доведені до неймовірних розмірів, деформують внутрішнє та зовнішнє обличчя людини, або у спрощенні, зменшенні явищ, які вважаються гідними, такими, що заслуговують поваги.

4. *Засіб розкриття контрасту.* У байці завжди зображені протилежні людські типи. Ми бачимо контрастних персонажів: тупий Осел, який нічого не розуміє в музиці, і розумний, освічений Соловей в байці Л. Глібова «Осел і Соловей».

5. *Засіб зміщення стилів.* Суть цього засобу – у неспівпаданні стилю мови з тим середовищем, в

якому вона промовляється. Неспівпадання стилю мови та її змісту можна побачити в багатьох байках Л. Глібова.

6. *Засіб натяку*. Натяк як засіб гострої думки народився в епоху тиранії, тоталітарного режиму, коли говорити відкрито було неможливо. У багатьох сучасних авторів натяк виконує функцію підтексту і знаходження правди, особливо це виявляється в байках І. Манжари «Вибори», П. Сліпчука «Критична пригода», П. Красюка «Баранячий підхід».

7. *Засіб несподіванки*. Будь-який сюжетний хід, поворот думки, непередбачений читачем, утворює враження несподіваності. Пригадаємо байку Л. Глібова «Щука»: «Послухали Лисичку і шуку кинули у річку». Несподіваний сюжетний хід справляє ефект комедійного – коли хижій зубастій щуці виносять такий вирок.

Отже, усі ці засоби комедійного, які використовуються в байках, свідчать про те, що джерелом смішного в байці є завжди протиріччя між уявним і суттю, між формою і змістом. Тому виконавцю треба вміти виявити, у чому є протиріччя, конфлікт, дія й контрдія в байці. Виявивши, у чому суть комічного, розглянемо форму вияву комічного в байці.

Комічне завжди пов'язане з емоційно-чуттєвою сферою людини. Існують дві форми комічного: сатира й гумор, сатиричний і гумористичний сміх. Гумористична позиція – це позиція примирення, доброзичливості і прощення. Гумор розглядає такі людські слабкості, з якими можна примиритися. Осуд гумориста має м'якість та симпатію.

Сміх гумористичний – це дружня, добра усмішка. Сатирична позиція – це позиція непримирення, безкомпромісна боротьба зі злом, перевтілення гумору у гнівний протест і обурення негативними явищами. Ставлення автора до дійсності в сатирі й гуморі однакове – насмішка. Але насмішка різна: у гуморі – м'яка, співчутлива; у сатирі – гнівна, презирлива, непримиренна.

Перехідним між сатирою й гумором є іронія. Байка не буває в чистому вигляді: у ній може бути й сатира, і гумор, і іронія. Тому виконавцю треба вловити всі нюанси комічного: похвала у вигляді насмішки, або насмішка у вигляді похвали. Яку б байку ми не взяли – велику чи маленьку, з прямою мовою персонажів, або без прямої мови – у ній завжди буде розповідь про якусь подію. І веде цю розповідь дотепна, добра, весела людина, то іронічно, лукаво, то з м'якою посмішкою, а то з гнівним сарказмом. І цього оповідача веселої й повчальної історії ніколи не потрібно втрачати (Стихун, 2018).

Характерна особливість байки як жанру художньої літератури – це ставлення автора до своєї розповіді. Це ставлення завжди точне й відкрите.

За якими ж орієнтирами з'ясовуємо ставлення автора?

По-перше, у назвах дійових осіб. Герої байок – Леви, Лисиці, Осли, Орли мають свої якості характеру. Собака – це вірність і дружба, Вовк – жорстокий і нахаба, Вівця – тупість, Ягня – слабкість, Лисиця – хитрість. У цих назвах ми розпізнаємо ставлення автора.

По-друге, у моралі. Вона може бути відкритою і прихованою. Наприклад: «Коли ти маєш перли, той розум май і перед свинями не розсипай» (Л. Глібов «Перли і Свині»).

Мораль може бути прихованою, не оформленою у висновок, але зрозумілою через усе оповідання. Наприклад: «Сказав би щось про Квачана такого – і що воно, і до чого, – та цур йому, бо ще порве!..» (Л. Глібов «Собака і Кінь»).

По-третє, за мовою авторського оповідання. Думки, почуття, ставлення автора передаються у мові, у доборі слів, якими автор користується.

Особливістю байки як жанру є простота композиційної побудови. Як ми вже зазначали, у кожній байці є протиріччя, яке розвивається у двох планах і обидва ці плани набувають розвитку одночасно. Чим сильніша правда Ягняти (Л. Глібов «Вовк та Ягня»), тим страшніший, нахабніший Вовк, а звідси й неминуча смерть безвинного. Обидва ці плани, ці дві лінії прагнуть до кульмінації, а кульмінація майже завжди співпадає з кінцівкою. Ця особливість байки вимагає від читця ведення дії до кульмінації, найвищого злету конфлікту.

І остання особливість байки – її віршована форма. Більшість байок написані вільним розміром, частіше – це мішаний ямб, який наближує байку до розмовної інтонації. Байка – це віршована розповідь, і тому потрібно зберігати всі закони ритміки й римування вірша. Виконавець повинен уміти тримати паузи, цінувати риму, дотримуватись акцентології в наголосі, правила віршованих переносів тощо.

Принадно зазначимо, що зрозуміти автора і його мету допомагає ідейно-дійовий аналіз твору. Він складається з двох частин: літературний (ідейно-тематичний) і дійовий. Літературний часто називають підготовчим, логічним. Мета літературного аналізу – зрозуміти думки автора. Цей важливий етап роботи К. Станіславський називав «розвідкою розумом». Найближчі завдання літературного аналізу байки: визначення теми, ідеї, виявлення конфлікту, кульмінації, дії й контрдії, ставлення автора, розкриття характерів персонажів, розуміння стилю й жанру твору (Станіславський, 1953: 152).

Розмова автора з читачем починається з назви твору. Назва вміщує в собі ідейно-образний зміст.

Точно визначити тему й ідею допомагають дієлова. Кожна байка має чітку композиційну побудову: експозицію, зав'язку дії, її розвиток, кульмінацію, розв'язку й мораль, яка іноді розташована на початку.

В основі сюжету байки лежить розповідь про якусь подію, герої розповіді відтворюють різноманітні дії, вчинки. Наміри і вчинки виконавець розкриває через діалоги персонажів, у яких приховується конфлікт, внутрішня боротьба. Зрозуміти наміри двох протидіючих осіб – означає правильно визначити конфлікт (Стихун, 2006).

Тема байки пов'язана з предметом конфлікту. Ідея байки чітко визначена в моралі. Мораль виносить присуд негативному явищу, роз'яснює, застерігає. Творчий процес пізнання байки тісно пов'язаний з визначенням ставлення автора до своїх героїв, через назви персонажів, алегоричність. Ставлення автора доноситься виконавцем через словесну дію, він стверджує чи засуджує, викриває або висміює.

Отже, дійовий аналіз байки допомагає виконавцю намітити логіку, послідовність і перспективу розвитку думки автора, виявити лінію наскрізної дії й наблизити ідею автора до надзавдання виконавця.

У сьогоднішньому театру виконання байки – складне й вимогливе мистецтво. Не всі читці можуть прочитати байку зі сцени. Тому у процесі репетиції виконавець повинен накопичити в собі почуття гумору, усі якості комедійно-сатиричного зображення персонажів і подій, відтворених у байці, досягти комедійного ефекту, зробити авторський текст своїм, наповнити зміст власними почуттями, уявленнями, ставленням і досягти цього насамперед через активну роботу уяви.

Виконавцю байки потрібна не реальна «кінострічка» бачень, як, наприклад, в оповіданні, а щось подібне до мультиплікаційної стрічки, де тварини живуть і діють за законами життя людей, одягаються, розмовляють як люди. Створення нового образу шляхом склеювання обличчя тварин із людськими рисами і якостями зветься *аглютинацією* (від латинського слова – приклеювати). Бачення в байці підпорядковується наскрізній дії й надзавданню. Виконавець відтворює персонажа байки через динаміку його дії (до головної події й під час кульмінації), зовнішню і внутрішню характеристики. Для того, щоб викрити будь-кого, необхідно знати його справжню суть і переконатися, що він говорить протилежно тому, що робить.

Виконання байки здійснюється під час прямого спілкування з глядачем. Цьому часто допомагає сам текст твору: «Послухай баєчку мою...». На

мові сцени справжнє спілкування означає справжню дію, і навпаки. Без спілкування не може бути творчості. Зала повинна бути освітленою, оповідач бачить очі слухачів і їхню реакцію. Не забувайте про головну умову у виконанні байки – розповідь (Стихун, 2006).

Особливу роль у виконанні байки відіграє образ оповідача. Він є то учасником подій, то свідком. Оповідач у байці є своєрідним ідеалістичним центром, мудрий, хитруватий, дотепний, спостережливий, в уста якого вкладено найважливіші думки. Він переконує, усе бачить, слухає, оцінює і передає своє ставлення слухачам. У моралі оповідач теж різний: то лукавий, жартівливий, то суворий, гнівний, обурливий, саркастичний. Після моралі чи перед нею обов'язково витримується психологічна пауза, яка готує слухача до сприймання важливої думки. Мораль не нав'язується слухачам, а є органічною, невід'ємною частиною всього сказаного оповідачем. Він лише наголошує на ній, повертає до неї увагу слухачів, як до відомої всім істини.

Закінчивши підготовчу роботу над байкою, сміливо виносите її на глядача, не забуваючи основні правила виступу перед глядачем: підготовку до виходу, вихід на сцену, дія словом і обговорення виступу.

Перед виходом на сцену готуйтеся виконати основне надзавдання: для чого я виходжу на сцену і як? Накопичуйте веселий, радісний настрій, навіть якщо байка не весела, а філософсько мудра. Налаштуйтеся до легкого жарту й насмішки. Далі звільняєте м'язи від напруги.

Вихід на сцену – це початок творчості. Вихід може бути різний. Можна вийти швидко, а можна повільно, усе буде залежати від жанру байки і ставлення читця до своїх персонажів та подій, зображених у байці. Потім ви дбаєте про те, як налагодити спілкування й оволодіти увагою слухачів.

Дія словом – це активне, справжнє спілкування з аудиторією. Обговорення виступу завжди потрібне. Студент запитує себе: Чи виконав я надзавдання? Як я вийшов на сцену? Чи слухали мене? Яка була реакція? Усі ці компоненти опрацювання байки допоможуть майбутньому акторові оволодіти професійною майстерністю в жанрі гумору й сатири.

Висновки. Отже, байка відкриває багато можливостей для показу. Інтонація, міміка, жести стають важливими засобами виразності художнього слова, але під час показу завжди пам'ятаємо, що байка не розігрується, а розповідається. Байка живе в постійній творчості. Майстерність виконання байки буде залежати від конкретного надзавдання й контакту з

.....

глядачем, точного бачення й дій, почуття гумору й доброзичливості. Байка як комедійно-сатиричний жанр завжди актуальна, є у програмі читців і акторів, які сміливо говорять про недоліки в нашому суспільстві й закликають до боротьби з ними. Перспективи подальших розвідок у цьому напрямку полягає в удосконаленні гумористично-сатиричного жанру у сучасному драматичному театрі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Станіславський К. С. Робота актора над собою. К.: «Мистецтво», 1953. 448 с.
2. Стихун Н. В. Сценічна мова: техніка й культура мовлення: навч.-метод. посіб. Рівненський державний гуманітарний університет. Рівне : О. Зень, 2018. 288 с.
3. Стихун Л. П. Сценічна мова: техніка мови та художнє читання. Навч. посібник для студентів спеціалізації 7.020201 «Театральне мистецтво». Рівне: РДГУ, 2006. 121 с.

REFERENCES

1. Stanislavskiy K. S. (1953). *Robota aktora nad soboiu* [An actor's work on himself]. K.: «Mystetstvo». 448 s. [in Ukrainian].
2. Stykhun N. V. (2018). *Stsenichna mova: tekhnika y kultura movlennia* [Stage language: technique and culture of speech]: navch.-metod. posib. Rivnenskyi derzhavnyi humanitarnyi universytet. Rivne : O. Zen. 288 s. [in Ukrainian].
3. Stykhun L. P. (2006). *Stsenichna mova: tekhnika movy ta khudozhnie chytannia* [Stage language: language technique and artistic reading]. Navch. posibnyk dlia studentiv spetsializatsii 7.020201 «Teatralne mystetstvo». Rivne: RDHU. 121 s. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 09.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах
 ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

