

DOI: 10.31866/2616-759x.3.2.2020.219283

УДК 792.028.3"20":808.55

СПЕЦИФІКА ТЕХНІКИ СЦЕНІЧНОГО МОВЛЕННЯ В АКТОРСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Іван Сорока^{1а}, Катерина Голуб^{2б}¹ кандидат мистецтвознавства; e-mail: ivansoroka1@ukr.net; ORCID: 0000-0002-0336-5481² магістр; e-mail: atrinka19972009@gmail.com; ORCID: 0000-0002-8412-681X^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна^б Благодійна організація «Фонд волонтерів України», Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – схарактеризувати та визначити перспективні методи розвитку техніки сценічного мовлення в сучасному акторському мистецтві. **Методи дослідження:** хронологічний метод – для дослідження етапів формування та розвитку сценічного мовлення в театральній педагогіці; компаративний – для здійснення порівняльного аналізу теоретичних і практичних застосувань методик техніки сценічної мови; типологічний – спрямований на виявлення чинників, що впливають на трансформацію сценічного мовлення та визначення особливостей цього процесу; теоретичного узагальнення – для підбивання підсумків дослідження. **Наукова новизна.** Теоретично обґрунтовано та логічно завершено розробку проблеми техніки сценічного мовлення в акторському мистецтві, визначено головні проблеми сценічного мовлення у сучасному вітчизняному театрі та схарактеризовано перспективні шляхи їх вирішення. **Висновки.** Перегляд класичних принципів створення вистави в сучасному театрі диктує нові підходи в галузі сценічного мовлення. Нові тенденції, пов'язані з поверненням на пріоритетні позиції слова, породжують пошук нових технік і прийомів виразності, пов'язаних з голосомовними можливостями актора. Система навчання майстерності сценічної мови вимагає удосконалення і новаторських методик.

Ключові слова: постдраматичний театр; техніка сценічного мовлення; прикмети сценічної виразності; голосомовленнева підготовка; особливості акторської мови

Постановка проблеми

Аналіз сучасної наукової літератури засвідчує наявність багатьох наукових праць, присвячених вивченню та аналізу різноманітних аспектів. Проте проблематика техніки сценічного мовлення в сучасному акторському мистецтві загалом, зокрема й України, потребує подальшого розгляду, осмислення, ґрунтовного дослідження та висвітлення з позицій сучасного мистецтвознавства. Актуальність дослідження зумовлена важливістю ґрунтовного вивчення проблематики розвитку техніки сценічного мовлення в сучасному акторському мистецтві, виявлення рівня розробки питання; визначення нагальних проблем

сценічного мовлення в сучасному вітчизняному театрі й окреслення перспективних шляхів їх вирішення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Проблему формування сценічної мови в процесі підготовки майбутніх акторів, її теоретико-методологічні, методичні та практичні аспекти вивчало багато українських і зарубіжних учених, акторів, режисерів і театральних педагогів, зокрема Є. Вахтангов, Є. Гротовський, Н. Жинкін, М. Заньковецька, М. Карасєв, І. Карпенко-Карий, М. Кнебель, М. Кропивницький, Лесь Курбас, В. Немирович-Данченко, К. Станіславський, Л. Страсбург, М. Чехов, М. Щепкін, Е. Хепгуд, В. Яхонтов та ін.

Науково-методичну базу українського сценічного мовлення на сучасному етапі становлять праці М. Барнича (2007, с.93-98), А. Гладішевої, М. Ігнатюк та М. Сулятицького, М. Карасьова, Т. Нечаєнко, Р. Черкашина та ін.

Мета дослідження – виявити рівень розробки проблеми техніки сценічного мовлення в акторському мистецтві; визначити головні проблеми сценічного мовлення в сучасному вітчизняному театрі та схарактеризувати перспективні шляхи їх вирішення.

Виклад основного матеріалу

Процес освоєння навичок сценічної мови постійно збагачується завдяки обміну педагогічним досвідом, що накопичили викладачі різних країн. Головне завдання їхньої професійної творчо-педагогічної діяльності – виховання творчої особистості з індивідуальним способом мислення, що проявлявся через живу мову, чітке та зрозуміле слово, яке розкривало б глибину думки та почуттів і було б емоційно-виразним.

Початок XXI ст., ознаменувавшись бурхливим технічним розвитком, негативно відобразився на стані сценічного мовлення в українських театрах – слово з його справжньою змістовністю поступово знецінюється. Деякі театральні режисери в пошуках інноваційних шляхів у постановочній діяльності фокусують спостереження на зовнішніх засобах виразності, приділяючи увагу технічним аспектам вистави. Це призводить до того, що слово відходить на другий план. Не є винятком і банальна відсутність у штаті театру репетитора зі сценічної мови (передусім така ситуація характерна для регіонів і периферії) – брак регулярних необхідних тренувань чи занять мовним тренінгом за відсутності професійного контролю негативно відображається на вербальній лінії театральної постановки, основою якої є взірцева мова актора.

Художність створюваного актором на сцені сценічного образу є головною метою його творчості та водночас і мірилом його фаховості. Передчуття створення оригінального та колоритного образу мотивує виконавця на творчий пошук засобів виразності, у тому числі й щодо голосу та мови. Утім, дослідники звертають увагу на те, що безпосередньо поняття виразності в різні історичні періоди розвитку театрального мистецтва та в різних художніх системах розуміли досить неоднозначно.

Зокрема, відмінною особливістю сучасного театру є базування на традиціях класичного психологічного театру та водночас інтегрування в театральний простір умовних форм, яким характерна особлива експресія, ексцентричність і метафоричність. Одним з векторів є напрям документального театру (вербатім, сторітеллінг, постдраматичний театр та ін.), що вирізняється подекуди відмовою від літературного тексту та особливими вимогами правдивості поведінки, а також різноманітні постмодерністські проєкти та інсталяції, характерними рисами яких є відмова від традиційних засобів театральної виразності.

О. Рябова (2012, с.1097) наголошує, що новий театр на сучасному етапі не відмовляється від слова, проте кардинально змінює його роль – текст і передусім вербальна мова вже не є основоположними. Постдраматичний театр, що не скасовує жодну з попередніх форм театру, доповнює та реформує їх, не прагне до зображення певної історії, не має потреби в послідовному викладенні фабули. Фрагментарність, колажність композиції дають змогу театру зберігати свободу у виборі послідовних епізодів, оскільки постдраматичну п'єсу можна грати в різній послідовності фрагментів.

Дослідники акцентують на тому, що перегляд класичних принципів створення вистави в сучасному театрі стосується і галузі сценічного мовлення. В умовах прояву нарративних тенденцій на сучасній сцені, з посиленням значення художнього слова, пошуком нових виконавських технік і прийомів виразності все більшого значення набувають мовленнєво-голосові можливості актора. Наприклад, Н. Прокопова (2014, с.142) стверджує, що «в сучасному мовленнєвому мистецтві відсутні ідеологічна та естетична єдність. Явища мовленнєвого мистецтва, що належить різним системам стандартів (парадигмі красномовства і парадигмі драматизму) та їх основним концептуальним моделям (риторичному типу, психореалістичному типу, умовно-театральному типу), сусідять». На думку дослідниці, це пов'язано з «наявністю різних ціннісних налаштувань», що призводять «не лише до контамінації (переплетіння, змішування)», але й до «модифікації типів мовленнєвого мистецтва».

В. Чепуріна стверджує, що вказані процеси контамінації та модифікації типів мовного мистецтва проявляються в сучасній театральній практиці. Дослідниця визначає деякі особливості акторської мови як значущі прикмети сценічної виразності:

- швидке, практично миттєве перемикання з однієї мовної манери на іншу (прийом постдраматичного театру, в якому один виконавець транслює текст кількох персонажів або поєднує його з авторським текстом);

- поєднання різних способів спілкування персонажів, у тому числі й через глядацький зал;

- передача змісту не лише на семантичному рівні й на рівні підтексту, але й на ритмомелодійному з використанням віршованого тексту або ритмізованої прози в поєднанні з активним фізичним рухом, танцем та використанням музичних інструментів;

- максимально висока темпо-ритмічна, звуковисотна, емоційно-чуттєва рухомість мови;

- використання об'ємних мовних періодів;
- зміна голосового звучання за допомогою звукопідсилювальної апаратури та ін. (Чепуріна, 2017, с.155).

Тенденції розвитку театрального мистецтва початку XXI ст. вимагають від сучасного актора професійної відповідності будь-якій сценічній ситуації, що передбачає володіння універсальною технікою та засвідчує проведення голосомовної підготовки відповідно до вимог різноманітних форм сучасного театру. На думку Ю. Васильєва (2015b, с.50), здатність виражати стилістику вистави й особливий почерк режисера вимагає від актора особливої голосомовної готовності та пластичності, що передбачає доцільність проведення відповідного тренінгу не тільки під час конкретного етапу навчання, а й кожного етапу підготовки актора до виходу на сценічний майданчик. Такий тренінг пов'язаний зі сценічним існуванням у конкретній виставі або з утіленням конкретного художнього тексту.

В. Чепуріна (2017, с.156) у статті «Тренінг до вистави: від голосомовного налаштування актора до голосомовної виразності сценічного образу» наголошує, що до складу спрямованого тренінгу (тренінг до конкретної вистави) доцільно включати як технологічні завдання (розбірливість та чутність в конкретних умовах архітектоники й акустики сцени), так і завдання художні (створення за допомогою голосомовних засобів образу персонажа або жанрово-образних характеристик вистави в цілому). Дослідниця, акцентуючи на тому, що проблема невідповідності тренування та сценічної практики актора є актуальною і на сучасному етапі, стверджує, що тренінг до вистави може стати простором переходу від голосомовного налаштування актора до голосомовної виразності образу сценічного персонажа.

Певні технологічні завдання в галузі сценічного мовлення є унікальними, постійними, «наскрізними» протягом досить тривалого процесу голосомовного тренування, що пов'язано з набуттям навичок правильного дихання, досягненням свободи мовного опору та рухомих артикуляційних м'язів, здатністю до імпровізації та ін. На думку дослідників, початком у цій роботі може стати стилістика літературно-сценічного тексту, його звуковий склад та інтонаційно-мелодична структура. Подібне тренування передбачає також і активну розумову діяльність, що зумовлено необхідністю аналізувати пласти змісту (Чепуріна, 2017, с.157).

В. Чепуріна наголошує на таких перевагах тренінгу до вистави:

- голосомовна поведінка актора виправдовується пропонованими обставинами п'єси та ролі: аналіз літературного матеріалу підтверджує варіативність прочитання, неоднозначність і багаторівневість змістів – складний комплекс пропонованих обставин провокує актора на різноманітні, нетривіальні форми мовної поведінки, сповнені найдрібнішими відтінками та подробицями. Вправи з урахуванням конкретних обставин, змістовні, осмислені, психологічно наповнені, і саме це провокує актора на виразне голосо- та мововедення;
- у процесі створення конкретної мети на матеріалі певних ситуацій, котрі змодельовані актором, виникає справжня тренувальна необхідність, що підви-

щує мотивування актора до пошуків і здійснює переналаштування з повсякденної мови на мову сценічну, більш ефективну;

– спираючись на зміст літературного твору знімає проблему формального, механічного підходу до набуття голосомовних навичок, а роздільні методи тренування дають змогу подолати комплексність завдань;

– артикуляційна програма, що використовується у специфічному комплексі голосомовного налаштування до вистави, спирається на конкретний літературний твір, що дає змогу уникнути фонетичних неточностей і неправомірного фокусування на тих звукових поєднаннях, котрі не відповідають строю усної мови;

– на відміну від універсального голосомовного тренінгу, що спирається на правила та закономірності національної мови, а відтак не охоплює повноцінний обсяг потенційних характеристик звучання (більшість викладачів сценічної мови наголошують на тому, що підбір слів для вправ має відповідати фонетичним особливостям мови та нормам сценічного мовлення) (Васильев, 2015а, с.22), голосомовний тренінг до вистави фокусує увагу актора на конкретних особливостях мови персонажа, що іноді можуть суперечити нормованій сценічній вимові (можливість мелодійного й орфофонетичного руйнування строю мови може бути зумовлена стилістикою вистави, наприклад, роботою над акцентом, говіркою або іншим видом голосомовної характерності) (Чепурина, 2017, с.157).

Аналізуючи специфіку сучасного українського театрального мистецтва, дослідники акцентують на характерних протягом усього періоду існування (за часів М. Щепкіна, К. Соленика, М. Кропивницького та М. Старицького) якостях виконавської манери, таких як емоційність, ліричність, душевність та сповідальність, що властиві й сучасним акторам. Зокрема, Ю. Євсюков (2018, с.214) зауважує, що хоча передусім викладачі акторської майстерності передають студентам знання про традиційний психологічний театр, неабияку увагу приділяють ознайомленню з іншими методиками викладання в контексті ознайомлення майбутніх акторів у теорії та на практиці з сучасним театральним процесом, долучення до всесвітньої театральної мови. До «вічних» рис національного театрального мистецтва дослідник зараховує і високий інтелектуалізм, наголошуючи на тому, що в сучасному театрі успішним є той актор, який може органічно поєднати сповідальність з умінням яскраво думати на сцені, а відтак завдання викладачів майбутніх акторів – навчити максимально використовувати теоретичні знання в поєднанні з практичними навичками, особливу увагу приділивши сценічному мовленню (Євсюков, 2018, с.215).

Актор сучасного театру опановує набагато складнішу партитуру сценічних завдань – пластична мова актора та режисера стає багатшою, оскільки ретельна увага до пластичного вираження психології образу безпосередньо пов'язана з рівнем їх професійної майстерності. Усі елементи внутрішньої техніки актора сприяють створенню образу, відповідно, якщо на сцені діє втілена актором жива людина, чи не найголовніше значення набуває проблематика словесної форми – питання дикції, чіткої, звучної вимови, тембру й інших характеристик, які відіграють важливу роль у створенні вдалої театральної постановки.

А. Отепбергенов робить висновок, що найхарактернішою рисою сучасної сценічної мови є демократизм та плюралізм, увага та терпимість до різних стилів мови і водночас збереження вимог до дотримання інваріантних для усіх стилів і теоретичних установок способів як вербального, так і невербального самовираження. Дослідник наголошує, що в сучасному мистецтві сценічного мовлення відбувається відмова від жорсткого протиставлення власне мовних та пластичних засобів виразності – домінують синтетична тенденція: «жест – одна з таємниць як ораторського, так і сценічного мистецтва. Жест тісно пов'язаний з емоцією, оскільки будь-яка емоція може бути виражена жестом. Емоція надає жесту виразності. Жест у свою чергу допомагає виходу емоції з глибин підсвідомості. Їх гармонійну співдружність супроводжує мовний дискурс» (Отепбергенов, 2019, с.312).

Наголошуючи на критиці з боку сучасних викладачів сценічної мови «шепталого реалізму», що у другій половині ХХ ст. створив видатний театральний актор, режисер і педагог О. Єфремов, та «крикливого гротеску», який створив К. Серебренніков – один з провідних режисерів сучасності, Ю. Євсюков стверджує, що оскільки манери виконання мають безпосередній зв'язок з драматургією та життям, вони беззаперечно вимагають оновлення. На його думку, у процесі навчання майбутнього актора найголовнішим є розуміння того, що мовленнєва тональність має максимально наближуватися до природної розмови. Дослідник зазначає: «Студент повинен володіти не лише прекрасною дикцією, хорошим тембром голосу, але й вмінням наповнити свій голос різноманітними елементами яскравої виразності, образної правдивості та емоційності – словом, вмінням мислити [...] Глядач наразі – більш вибагливий, раціональний та вимогливий, його важко обманути, він не вірить фальшивим патетичним інтонаціям» (Євсюков, 2018, с.215).

Сучасна педагогічна система навчання майстерності сценічної мови має багато удосконалених і новаторських методик навчання, проте їх основою є положення класичної системи К. Станіславського. Школі К. Станіславського властива поглиблена увага до виховання особистості актора, який завдяки високій професійній підготовці здатен був би відкрити глибинність авторського та режисерського задуму, сутність внутрішнього життя людини, живий процес взаємодії на сцені. Саме для реалізації цих творчих акторських завдань необхідне слово як виразник найсуттєвіших, найтонших аспектів. Формування навичок звучання передбачає вироблення умовних рефлексів, завдяки яким мовленнєвий апарат стає чуттєвим до дрібніших зовнішніх подразників. Ця теорія спирається на вчення І. Павлова й І. Сеченова про рефлексії. Роботу над звуком, над словом необхідно будувати відповідно до законів природи, розвиваючи в людині творчий потенціал, звільняючи її від внутрішніх бар'єрів і перепон. За К. Станіславським (1990, с.14), саме природа досконало володіє внутрішніми та зовнішніми творчими апаратами переживання й утілення: «тільки сама природа здатна втілювати найдрібніші нематеріальні відчуття [за допомогою] грубої матерії, якою є наш голосовий і тілесний апарат втілення. [...] Потрібно культивувати голос та тіло актора на основі самої природи».

На думку С. Петровської (2009, с.12), художнє читання як один з розділів сценічної мови має велике значення в процесі підвищення рівня культури мови актора, оскільки «сприяє укріпленню голосово-мовленнєвих, дихальних, дикційних якостей того, хто говорить, розвиваючи при цьому логіку думки та слова, артистичну уяву та культуру в цілому».

Н. Суленева (2015, с.172) наголошує на доцільності введення в заняття зі сценічної мови мелодекламаційних або речитативних тренінгів, оскільки це сприяло б засвоєнню змін емоційної складової мови, нарації та риторики. Дослідниця акцентує на тому, що речитатив є ефективним засобом виділення змін у текстурі театрального дискурсу. Відомо, що риторичні фігури є незмінним атрибутом високого стилю оповіді – риторичні запитання, ствердження, заперечення тощо провокують емоційну культуру на дію, сприяють розвитку художнього мислення. Відповідно риторичні фігури здатні репродукувати найрізноманітніші за характером і змістом авторські емоції, окрім того, вони наділені художнім навіюванням (сугестією), провокують діалогічний зв'язок з адресатом та його відповідь.

Поетичні твори дають змогу майбутнім акторам виховувати здатність виражати авторське ставлення до об'єкта рефлексії безпосередньо та повноцінно. Виховання голосомовної культури на високохудожніх текстах, з діалогічною природою, котрі сприяють розвитку контекстного речитативу або декламації, з використанням риторичних фігур, значно посилює навички пізнавати, досліджувати авторський текст, здійснювати глибокий текстологічний аналіз. Декламація як один зі способів дикції виводить її за межі дискусії про природне та штучне і переміщує в площину міркувань про проблеми сценічного спілкування, проблеми голосу. Умовне сценічне висловлення в боротьбі з баналізацією речитативу в поєднанні з мовно-методичним та ритмічним сенсом стане природно-художнім висловленням, сповненим думкою та емоціями (Суленева, 2015, с.172).

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні рівня розробки проблеми техніки сценічного мовлення в акторському мистецтві та розгляді практичних основ викладання сценічної мови в мистецьких закладах вищої освіти на сучасному етапі.

Висновки

Дисципліна «Сценічна мова» у системі виховання майбутнього актора є профільною, оскільки слово є одним з головних компонентів акторського мистецтва. Проте її теоретичне та практичне освоєння має відбуватися комплексно, разом з іншими програмними дисциплінами, використовуючи наукові праці мовників, психологів, фізіологів.

Виразність сценічного образу є головним предметом концентрування та прагнення актора і водночас критерієм його професійної майстерності. Перегляд класичних принципів створення вистави в сучасному театрі стосується і галузі сценічного мовлення. В умовах тенденцій, пов'язаних з поверненням на пріо-

ритетні позиції слова, пошук нових технік і прийомів виразності великою мірою пов'язаний з голосомовними можливостями актора.

Сучасна система фахової підготовки актора базується на вдосконалених та новаторських підходах вивчення художнього слова. На сучасному етапі розвитку системи підготовки майбутнього актора провідні викладачі з формування навичок сценічного мовлення пропагують новаторський підхід, котрий передбачає зміну філософії навчального процесу. Відповідно до нього загальні вимоги та системний підхід до навчання органічно поєднано з процесом знаходження та покращення індивідуальних голосових особливостей, котрі б підкреслювали особливості та збагачували б природу кожного конкретного майбутнього актора.

Становлення та розвиток сценічного мовлення, а також його подальше еволюціонування нерозривно пов'язані з театральним процесом, особливостями психофізичного впливу на глядача в умовах близького та безпосереднього спілкування. Подальший розвиток сучасних технологій сприяє формуванню способів, що підвищують дієвість сценічної мови. У контексті специфіки розвитку драматичного театру початку XXI ст. глядач вимагає активного слова, в якому концентрується енергія думки, почуття та звуку. Це активізує здійснення пошуків новаторських методик у кількох експериментальних напрямках: перший пов'язаний з можливостями ритму, а другий – з глибинним народженням мови.

Перспективи покращення результатів безпосереднього процесу вивчення техніки сценічного мовлення полягають у посиленні міждисциплінарних зв'язків – подальша співпраця викладачів майстерності актора, сценічної пластики та вокалу значно посприяє створенню нових унікальних методів, що забезпечать вивчення мовно-голосових навичок за умови одночасного тренування всіх виражальних засобів майбутнього актора.

217

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Барнич, М.М., 2007. Механізм збудження фактору "переживання ролі" в особі актора. *Мистецтвознавчі записки*, 12, с.93-98.
- Васильев, Ю.А., 2015а. О дикции (проблемы и поиски). В: *Дикция. Актуальное*. Санкт-Петербург: Российский государственный институт сценических искусств, с.8-23.
- Васильев, Ю.А., 2015б. Педагогика сценической речи: у прошлого в плену. В: *Дикция. Актуальное*. Санкт-Петербург: Российский государственный институт сценических искусств, с.44-59.
- Евсюков, Ю.С., 2018. Характерные особенности воспитания современного актера. *Проблеми взаємодії мистецтва педагогіки та теорії і практики освіти*, [e-journal], 51. с.209-222. DOI 10.34064/khnum1-5112.
- Марков, П.А., 2000. *Основы системы Станиславского*. Ростов-на-Дону: Искусство.
- Отенберген, А.Ж., 2019. Сценическая речь в измерении педагогического мастерства. *Молодой ученый*, 15, с.311-312.
- Петровская, С.В., 2009. *Сценическая речь в контексте культурологического знания*. Автореферат диссертации кандидата культуролога. Краснодарский государственный университет культуры и искусств.

- Прокопова, Н.Л., 2014. Художественная значимость речевого искусства как результата объединения разных ценностных установок (на материале спектакля «футуризмЗрим»). *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*, 26, с.141-154.
- Рябова, О.В., 2012. Постдраматический театр: проблема сценического языка. *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*, 2(4), с.1096-1100.
- Станиславский, К.С., 1990. Переход к воплощению. В: *Собрание сочинений*. Москва: Искусство. Т.3. Работа актера над собой. Ч.2. Работа над собой в творческом процессе воплощения.
- Суленева, Н.В., 2015. Искусственное и естественное в сценической речи: новая система координат. *Ярославский педагогический вестник*, 1 (1), с.169-173.
- Чепурина, В.В., 2017. Тренинг к спектаклю: от голосовой настройки актера к голосоречевой выразительности сценического образа. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*, 41, с.154-157.

REFERENCES

- Barnych, M.M., 2007. Mekhanizm zbudzhennia faktoru "perezhyvannia roli" v osobi aktora [Mechanism of stimulating the factor of "experiencing roles" in the person of the actor]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 12, pp.93-98.
- Chepurina, V.V., 2017. Trening k spektaklju: ot golosovoj nastrojki aktora k gosorechevoj vyrazitealnosti scenicheskogo obraza [Training for the performance: from the voice tuning of the actor to the vocal expressiveness of the stage image]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, 41, pp.154-157.
- Evsjukov, Ju.S., 2018. Harakternye osobennosti vospitaniya sovremennogo aktora [Characteristic features of the education of a modern actor]. *Problemy vzaimodii mystetstva pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, [e-journal], 51. pp.209-222. DOI 10.34064/khnum1-5112.
- Markov, P.A., 2000. *Osnovy sistemy Stanislavskogo* [Foundations of the Stanislavsky system]. Rostov-on-Don: Iskusstvo.
- Otepbergenov, A.Zh., 2019. Scenicheskaja rech v izmerenii pedagogicheskogo masterstva [Stage speech in the measurement of pedagogical skills]. *Molodoj uchenyj*, 15, pp.311-312.
- Petrovskaja, S.V., 2009. *Scenicheskaja rech v kontekste kulturologicheskogo znaniya* [Stage speech in the context of cultural knowledge]. Abstract of the dissertation of the candidate of cultural studies. Krasnodar State University Of Culture.
- Prokopova, N.L., 2014. Hudozhestvennaja znachimost rechevogo iskusstva kak rezultata obedinenija raznyh cennostnyh ustanovok (na materiale spektaklja "futuizmZrim") [The artistic significance of speech art as a result of combining different value attitudes (based on the material of the play "futurismZrim")]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, 26, pp.141-154.
- Rjabova, O.V., 2012. Postdramaticheskij teatr: problema scenicheskogo jazyka [Post-dramatic theater: the problem of stage language]. *Izvestija Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk*, 2(4), pp.1096-1100.
- Stanislavskij, K.S., 1990. Pehod k voploshheniju [The transition to embodiment]. In: *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. Moscow: Iskusstvo. Т.3. Rabota aktera nad soboj. Ch.2. Rabota nad soboj v tvorcheskom processe voploshhenija: materialy k knige [Т.3. Ch.2. Rabota nad soboj v tvorcheskom processe voploshhenija: materialy k knige [Т.3.

The work of the actor on himself. Part 2. Work on yourself in the creative process of embodiment].

Suleneva, N.V., 2015. *Iskusstvennoe i estestvennoe v scenicheskoj rechi: novaja sistema koordinat* [Artificial and natural in stage speech: a new coordinate system]. *Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik*, 1 (1), pp.169-173.

Vasilev, Iu.A., 2015a. O dikcii (problemy i poiski) [About diction (problems and searches)]. In: *Dikcija. Aktualnoe* [Diction. Actual]. St. Petersburg: Rossijskij gosudarstvennyj institut scenicheskikh iskusstv, pp.8-23.

Vasilev, Ju.A., 2015b. Pedagogika scenicheskoj rechi: u proshlogo v plenu [Pedagogy of stage speech: the past in captivity]. In: *Dikcija. Aktualnoe* [Diction. Actual]. St. Petersburg: Rossijskij gosudarstvennyj institut scenicheskikh iskusstv, pp.44-59.

СПЕЦИФИКА ТЕХНИКИ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ В АКТЕРСКОМ ИСКУССТВЕ НАЧАЛА ХХІ ВЕКА

Иван Сорока^{1а}, Екатерина Голуб^{2б}

¹ кандидат искусствоведения; e-mail: ivansoroka1@ukr.net; ORCID: 0000-0002-0336-5481

² магистр; e-mail: atrinka19972009@gmail.com; ORCID: 0000-0002-8412-681X

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

^б Благотворительная организация «Фонд волонтеров Украины», Киев, Украина

219

Аннотация

Цель исследования – охарактеризовать и определить перспективные методы развития техники сценической речи в современном актерском искусстве. **Методы исследования:** хронологический метод – для исследования этапов формирования и развития сценической речи в театральной педагогике; компаративный – для осуществления сравнительного анализа теоретических и практических применений методик техники сценической речи; типологический – направлен на выявление факторов влияния на трансформацию сценической речи и определения особенностей данного процесса; теоретического обобщения – для подведения итогов исследования. **Научная новизна.** Теоретически обоснована и логично завершена разработка проблемы техники сценической речи в актерском искусстве, определены главные проблемы сценической речи в современном отечественном театре и охарактеризованы перспективные варианты их решения. **Выводы.** Просмотр классических принципов создания спектакля в современном театре диктует новые подходы в области сценической речи. Новые тенденции, связанные с возвращением на приоритетные позиции слова, порождают поиск новых техник и приемов выразительности, связанных с голосоречевыми возможностями актера. Система обучения мастерству сценической речи требует усовершенствованных и новаторских методик.

Ключевые слова: постдраматический театр; техника сценической речи; приметы сценической выразительности; голосоречевая подготовка; особенности актерской речи

SPECIFICS OF STAGE SPEECH TECHNIQUE IN THE ACTING ART OF THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Ivan Soroka^{1a}, Kateryna Holub^{2b}

¹ Ph.D. in Art History; e-mail: ivansoroka1@ukr.net; ORCID: 0000-0002-0336-5481

² Master; e-mail: atrinka19972009@gmail.com; ORCID: 0000-0002-8412-681X

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

^b Charitable organization "Volunteer Fund of Ukraine", Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the research is to characterize and determine perspective methods of stage speech technique development in modern acting art. **Research methods:** chronological method is to study the stages of formation and development of stage speech in theater pedagogy; comparative is for a comparative analysis of theoretical and practical applications of methods of stage speech techniques; typological is aimed at identifying the factors influencing the transformation of stage speech and determining the features of this process; theoretical generalization is to summarize the study. **Scientific novelty.** The development of the stage speech technique problem in the acting art has been theoretically substantiated and logically completed, the main problems of stage speech in the modern domestic theater have been determined and perspective ways of their solution have been characterized. **Conclusions.** Review of the classic principles of creating a play in modern theater dictates new approaches in the field of stage speech. New trends related to the return to the priority positions of the word, give rise to the search for new techniques and approaches of expression associated with the actor's voice capabilities. The system of teaching stage language skills requires improved and innovative methods.

Keywords: post-dramatic theater; stage speech technique; features of stage expressiveness; voice training; peculiarities of acting language



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.