

DOI: 10.31866/2616-759X.5.2.2022.266509

УДК 808.55:161.263:[792+791]-051

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ПРОСОДИЧНИХ ЗАСОБІВ СЦЕНІЧНОЇ МОВИ У СТВОРЕННІ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ

Ольга Винар^{1а}, Олександра Мошкіна^{2а}¹ e-mail: vynar2021@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3217-2806² e-mail: slavetana@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6561-7480^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – виявити особливості використання просодичних засобів у процесі створення художнього образу актора, схарактеризувати роль просодії у формуванні сенсорної структури сценічного мовлення в процесі перевтілення актора та визначити особливості реалізації функції впливу на глядача. **Методологія дослідження.** Застосовано комплексний метод дослідження просодичних засобів сценічного мовлення, метод системного та функціонального аналізу, завдяки яким просодію розглянуто як унікальний спектр ритміко-інтонаційних властивостей сценічної мови в контексті створення актором художнього образу; типологічний метод, що посприяв вивченню просодичних характеристик як чинників формування сенсорної структури сценічного мовлення. **Наукова новизна.** Досліджено просодичні засоби реалізації сенсорної структури сценічного мовлення, проаналізовано компоненти інтонації як важливої складової просодичної характеристики сценічного мовлення, зокрема уточнено специфіку використання темпоритмічної організації мови, паузування, тембру, тону тощо в процесі створення художнього образу актора. **Висновки.** Просодичні засоби сценічного мовлення відповідно до специфіки їх використання в процесі створення художнього образу актора є своєрідною основою для виникнення правдивих сценічних почуттів, засобами розкриття внутрішнього світу персонажа, які, як динамічні та трансформаційні елементи, можуть змінюватися відповідно до сценічної дії (завдяки варіюванню тональних, динамічних і темпоральних характеристик). У процесі дослідження виявлено, що доцільне використання просодичних характеристик у створенні художнього образу актора, що залежить від жанру та ступеня стилізації вистави, психофізичних особливостей і соціального положення персонажа, типів комунікативних ситуацій, в які він потрапляє в процесі сценічної дії, надзавдання та дії (за К. Станіславським), є одним з могутніх засобів впливу на глядача.

Ключові слова: просодія; просодичні засоби; сценічне мовлення; актор; інтонація; темпоритм; тембр; тон

Постановка проблеми

Виразність сценічного образу є головним предметом уваги, задумів і прагнень актора й одночасно критерієм його професійної майстерності. Створення акто-

ром оригінального та колоритного образу зумовлює творчий пошук засобів виразності, у тому числі в галузі голосу та мови.

Відповідно одним з важливих завдань сучасного мистецтвознавства є дослідження функціонування сценічного мовлення із залученням соціолінгвістичних параметрів на всіх рівнях мовленнєвої системи, зокрема і на рівні вимови, оскільки інтонація та її елементи відіграють значну роль у створенні сценічного образу актора.

Актуальність наукового вивчення просодичних засобів сценічного мовлення зумовлена їх важливістю в контексті акторського перевтілення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Проблеми сценічного мовлення зосереджені в центрі уваги дослідників багато десятиліть і не втрачають актуальності на сучасному етапі, незважаючи на зміни ракурсу дослідження.

Окремі елементи просодії, зокрема інтонаційні особливості, аналізує А. Овчиннікова (2020) в науковій статті «Виразність і логіка мовлення в системі К. С. Станіславського». Є. Орел та П. Кучин у науковій публікації «Особливості законів сценічної мови (постановка проблеми)» (2017) серед інших аспектів сценічного мовлення аналізують особливості артикуляції. А. Коленко в статті «Аналітико-синтетичні вправи з текстом як засіб удосконалення мистецтва сценічної мови» (2019) наводить прийоми, що сприяють покращенню просодичних навичок професійного мовлення акторів. Ю. Раденко в публікації «Втілення навичок сценічного мовлення у професійній діяльності молодого актора» (2018) розглядає взаємозв'язок між внутрішніми та зовнішніми артистичними даними. І. Сорока звертається до вивчення сутності підтексту як вагової складової сценічного мовлення та уточнює фахову термінологію в галузі сценічної мови, зокрема термінів «підтекст», «підтекст авторський», «підтекст виконавський», «сценічне мовлення», «фоносмисл», «дієсмисл», «іншосмисл» тощо (Сорока, 2018, с. 157–163).

Багатоаспектність використання актором просодичних характеристик зумовлює важливість дослідження означеної тематики з позицій сучасного мистецтвознавства.

Мета статті – виявити особливості використання просодичних засобів у процесі створення художнього образу актора, схарактеризувати роль просодії у формуванні сенсової структури сценічного мовлення в процесі перевтілення актора та визначити особливості реалізації в них функції впливу на глядача.

Виклад основного матеріалу

Художній метод акторської гри, сформований театральним режисером і актором К. Станіславським, який виступав за позбавлення від обмеженого набору стандартних прийомів, зовнішнього прояву внутрішнього життя людини, створивши школу «мистецтва переживання», необхідну актору для створення та репрезентації на сцені внутрішнього життя людського духу в художній формі, пе-

редбачає характерну концентрацію актора на думках і почуттях персонажа, його аналіз, імпровізацію та внутрішній монолог. Водночас технічна школа головний акцент робить на вдалому використанні просодії.

Сучасні дослідники поняття «просодія» (з грец. *prosodia* – наголос, мелодія) тлумачать як увесь спектр ритміко-інтонаційних властивостей, що призначені для реалізації комунікативної функції мови, оскільки саме з їхньою допомогою людина передає розмаїття інформації та власний емоційний стан (Боряк, 2010, с.398).

Просодія є загальним поняттям усіх надсегментних властивостей мови, до яких належать:

- різновиди тону, темпу, ритму;
- розставляння логічних наголосів;
- м'яка атака голосу;
- сила, тривалість звучання;
- плавний мовленнєвий видих;
- чітка дикція;
- інтонація;
- тембральне забарвлення.

Усі ці компоненти визначають виразність та емоційне навантаження сценічного мовлення.

Головною складовою просодії є інтонація – зміна сили, висоти голосу, відносної тривалості окремих звуків, а також тембру голосу; засіб передачі комунікативного сенсу й емоційно-експресивних відтінків мовлення, що є засобом забарвлення будь-якого слова або поєднання слів у реченні. Інтонація містить такі компоненти, як тон голосу, тембр, сила звучання голосу, мелодика, паузи, мовленнєвий логічний наголос і темп мови, а її акустичні особливості залежать від чистоти й амплітуди коливання голосових зв'язок, від ступеня м'язової напруги органів мовлення, від емоційного тону та різноманітної швидкості зміни артикуляцій. Є два види інтонації: питальна інтонація (проявляється в підвищенні голосу й наголошеному голосному останнього слова синтагми) та інтонація закінченості (значне пониження голосу на наголошеному складі слова за умови досить високого рівня мелодичного рівня початку синтагми та пониження голосу зі збільшенням звучання голосного на завершення).

За допомогою інтонації актор передає сенс думки персонажа та її емоційно-експресивний зміст, унаслідок чого відбувається естетичний вплив на глядача.

Дослідники акцентують на наявності чотирьох функцій інтонації: інтелектуальної, волюнтативної, емотивної та образотворчої, які в контексті сценічного мовлення використовує актор для того, щоб виразити елементи сенсу, що з'являються в процесі мислення, основою яких є вольові процеси, де відображається емоційний стан персонажа, а причиною є уява або специфіка сприйняття. А. Овчиннікова наголошує на відмінності за функціями та звучанням елементів, що становлять інтонацію:

- зміни сили (утворюють логічний наголос та інтонаційну паузу);
- зміни частоти основного тону (утворюють мелодію та її діапазонну висоту);
- зміни тривалості (утворюють емфатичну довготу й інтонаційний темп);
- зміни спектра (утворюють інтонаційний тембр) (Овчиннікова, 2020, с.54).

Основною складовою інтонації є мелодика, що гарантує підвищення та пониження тону голосу. Відмінності звуків за висотою характеризуються різноманітною швидкістю коливання голосових зв'язок. З огляду на це частота коливань залежить від швидкості повітряного потоку, ступеня пружності голосових складок, ширини голосової щілини, маси вібраційної частини складок. Саме мелодика, що поділяється на три види (розповідна, що вирізняється пониженням голосу на останньому наголошеному складі; питальна мелодика, за якої голос підвищується на слові, що відображає сенс поставленого питання; оклична мелодика, за якої мовлення супроводжується емоційним прагненням), на відміну від інших компонентів інтонації, визначає комунікативний тип речення.

Просодичні засоби актуалізації сценічного мовлення змінюються під впливом ситуації. Наприклад, експресивна функція інтонації в мові актора реалізується через варіювання тональних, динамічних і темпоральних характеристик протягом усієї вистави.

Дослідники підкреслюють важливу роль просодії як інструменту впливу на глядача. Теоретики сценічної мови інтонацію описали з погляду спостереження за повсякденною та акторською мовою, на основі аналізу текстів художньої літератури, створення певних інтонаційних моделей у процесі проголошення письмових текстів. На їхню думку, можна виявити закони мови, постійні ознаки інтонацій (Падалка, 2013, с.135). Зокрема, паузи, межі синтагм, мелодійний контур визначала пунктуація, а порядок слів, члени речення вказували на слово, що несе на собі логічний наголос. У працях початку ХХ ст. трапляються описи акцентуації, характеристики темпу та паузи, закони мелодики. Наприклад, Р. Бенедикс запропонував термін «важіль тону», що охоплює висоту тону, тривалість, тембр і темп.

Тембр являє собою забарвленість голосу, що виражає модально-емоційне ставлення. Він зумовлений біологічними особливостями, і зазвичай тембр чоловіка нижчий за жіночий. Якщо під час створення героя виникає дисонанс між тембральним забарвленням голосу актора та його сценічним образом, це може призвести до появи психологічного бар'єра між глядачем і актором. Німецький учений В. Вундт, який у другій половині ХІХ ст. разом з дослідженням кольорових характеристик емоційних станів розпочав дослідження слухового сприйняття емоцій, наголосував на зв'язку емоційних станів зі звуковисотними й тембровими характеристиками та запропонував опис зв'язку тонів різної висоти з різними емоційними станами людини (Reisenzein, 2000, с.232). У 70-х рр. ХХ ст. було доведено, що різним емоціям відповідають різні акустичні засоби виразності, а також здатність слухового апарату виявити, чи переживає насправді людина, яка говорить, емоцію, чи лише імітує її мовне вираження.

У мову персонажа тембр привносить додаткове артикуляторно-акустичне забарвлення голосу, його колорит, оскільки цей компонент інтонації має індивідуальні особливості для кожної людини, що можуть варіюватися від емоційного стану та часу доби, а відтак є важливим аспектом характерності персонажа.

Мовне дихання базується на багатообразному русі мови, чергуванні мовних ланок, що залежно від змісту можуть бути тривалими або короткими. Відповідно, моменти вдиху, обсяг повітря, інтенсивність його використання не відбуваються в одноманітній ритмічній послідовності. Правильне мовне дихання

дає змогу актору за меншої витрати м'язової енергії мовного апарату досягнути максимального звучання, ощадливо витрачаючи повітря.

Різні ознаки тону здатні передати узагальнено-типові характеристики персонажа, створюючи такі соціальні тони, як командирський, гордовитий, кокетливий, повчальний, улесливий та ін. Ефектним прийомом для розкриття образу персонажа-начальника, наприклад, є використання багаторазової зміни тону в діалозі з персонажами, які представляють різні соціальні групи.

Пошук правильного темпоритму ролі в майстерності актора традиційно є однією з найактуальніших проблем, оскільки багато молодих акторів спрощують це поняття, трактуючи його лише як роботу у швидкостях. На думку теоретиків і практиків сценічної мови, не враховуючи ритмічний зміст темпу на рівні поняття, актор блокує собі шлях до істинного переживання, поза полем зору лишаються найцінніші структури, оскільки саме ритм надає сценічній мові виключну силу та виразність. Зокрема, К. Станіславський наголошував: «Щоб привести музику, співи, слово та дію до єдності, потрібен не зовнішній, фізичний темпоритм, а внутрішній, духовний. Його потрібно відчувати в звуці, в слові, в дії, в жесті та ході, в усьому творі» (Stanislavski, 2008, с.387). Правильно знайдені, а потім відтворені на сцені темп і ритм сценічного мовлення персонажа посприяють фокусуванню уваги актора на об'єкті, а також через емоційну пам'ять посприяють відтворенню складної палітри переживань – самопочуття персонажа. Кожен темпоритм уособлює певний архетип, тобто бачення, а неправильно підібраний темпоритм, за К. Станіславським, народжує виключне неправильне переживання (Stanislavski, 2008, с.147), оскільки являє собою певний код, що посилається у вигляді імпульсу в глибини підсвідомості й активізує конкретну емоційну зону.

Пульсація мовної дії, як каркас для виникнення істинних сценічних почуттів, надзвичайно важлива для актора, який через темпоритм мови відкриває внутрішній світ свого персонажа.

Темпоритмічна організація мови – це динамічна система, що являє собою сукупність властивостей мовного потоку, характеризується стійким ритмом у чергуванні складів під час мовного видиху і вільним темпом, який відповідає віковій нормі. Ритм сценічної мови доцільно розглядати як властивість протікання мовленнєвих рухів, що засновуються на поділі їх паузами, акцентами. В основу ритму сценічної мови закладається внутрішня організація образів, основоположних для дії актора, який їх розглядає. Ритмічна організація сценічного мовлення взаємопов'язана із сенсовим боком мови та допомагає глядачу зосередити увагу на найзначнішій інформації.

Невід'ємним компонентом інтонації є паузування, оскільки паузи, як інтонаційний засіб, що не має звучання і є зупинкою та перервою звучання, потрібні для розмежування тематично закінчених уривків, наприклад синтаксичних періодів та речень, а правильне використання пауз забезпечує не тільки хорошу техніку сценічного мовлення, а й є умовою розуміння тексту.

На передачу сенсової інформації в інтонаційній організації сценічного мовлення, а також і на характер темпу мови персонажа здійснює вплив наголос, що відіграє найголовнішу роль у посиленні сили звуку. Наголосу властиві такі характеристики:

- сила звуку, з якою виділяється наголошений склад;
- тривалість наголошеного голосного, що довший попереднього голосного в півтора рази;
- особлива темброва якість наголошеного голосного, що вимовляється з більш чіткою артикуляцією;
- висота тону, що виділяється наголосним складом.

Органічна взаємодія просодичних елементів і кінесичних засобів (міміки, жестів та поз) надає образу більшої виразності. Мімічні сигнали, жестові маніфестації та пози дублюють вербальне висловлення, утворюючи невербально-просодичні комплекси, що формують єдність, в якій проявляється експресивна поведінка.

Специфіка використання просодичних засобів у контексті створення сценічного образу полягає передусім у задумі актора та залежить від його бачення персонажа, наприклад:

- щоб підкреслити статус свого персонажа, актор може обрати такий темп мови, що буде повільніший за темп мови співрозмовника;
- для створення комічного ефекту актор може наділити персонажа гугнявим голосом;
- щоб виразити стан надзвичайного пригнічення персонажа – використати одноманітну інтонацію, монотонне мовлення та ін.

Наукова новизна. Досліджено просодичні засоби реалізації сенсової структури сценічного мовлення, проаналізовано компоненти інтонації як важливої складової просодичної характеристики сценічного мовлення, зокрема уточнено специфіку використання темпоритмічної організації мови, паузування, тембру, тону тощо в процесі створення художнього образу актора.

Висновки

Просодичні засоби сценічного мовлення відповідно до специфіки їх використання у процесі створення художнього образу актора є своєрідною основою для виникнення правдивих сценічних почуттів, засобами розкриття внутрішнього світу персонажа, а також, як динамічні та трансформаційні елементи, можуть змінюватися відповідно до сценічної дії (завдяки варіюванню тональних, динамічних і темпоральних характеристик).

У процесі дослідження виявлено, що доцільне використання просодичних характеристик у створенні художнього образу актора, що залежить від жанру та ступеня стилізації вистави, психофізичних особливостей і соціального положення персонажа, типів комунікативних ситуацій, в які він потрапляє в процесі сценічної дії, надзавдання та дії (за К. Станіславським), є одним з могутніх засобів впливу на глядача.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

Боряк, О.В., 2010. Інтонація та просодія: лінгвістичний аспект понять. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 4 (6), с. 385-394.

- Коленко, А., 2019. Аналітико-синтетичні вправи з текстом як засіб удосконалення мистецтва сценічної мови. *Молодь і ринок*, 3, с.148-153.
- Овчиннікова, А., 2020. Виразність і логіка мовлення в системі К. С. Станіславського. В: *Правове життя сучасної України*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Одеса, Україна, 15 травня 2020. Одеса: Гельветика, Т. 1, с.52-55.
- Орел, Є.Р. та Кучин, П.З., 2017. Особливості законів сценічної мови (постановка проблеми). *Соціально-гуманітарний вісник*, 17, с.66-67.
- Падалка, О.В., 2013. Інтонаційні моделі як засіб диференціації комунікативних типів висловлення. *Нова філологія*, 56, с.133-137.
- Раденко, Ю.В., 2018. Втілення навичок сценічного мовлення у професійній діяльності молодого актора. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 40, с.409-415.
- Сорока, І.І., 2018. Підтекст у сценічному мовленні: термінологічний дискурс. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого*, 23, с.157-163.
- Reisenzein, R., 2000. Wundt's Three-Dimensional Theory of Emotion. In: W. Balzer, J. D. Sneed and C. U. Moulines, eds. *Structuralist Knowledge Representation: Paradigmatic Examples (Poznan Studies in the Philosophy of the Sciences and the Humanities)*, 75, pp.219-250.
- Stanislavski, K.S., 2008. *An Actor's Work; A Student's Diary*. Translated J. Benedetti. New York: Routledge.

REFERENCES

98

- Boriak, O.V., 2010. Intonatsiia ta prosodiia: linhvistychnyi aspekt poniat [Intonation and Prosody: the Linguistic Aspect of Concepts]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*, 4 (6), pp. 385-394.
- Kolenko, A., 2019. Analytyko-syntetychni vpravy z tekstom yak zasib udoskonalennia mystetstva stsenichnoi movy [Analytical and Synthetic Exercises with the Text as a Means of Improving the Art of Stage Language]. *Molod i ryнок*, 3, pp.148-153.
- Orel, Ye.R. and Kuchyn, P.Z., 2017. Osoblyvosti zakoniv stsenichnoi movy (postanovka problemy) [Features of the Laws of Theatrical Film (Problem Statement)]. *Sotsialno-humanitarnyi visnyk*, 17, pp.66-67.
- Ovchynnikova, A., 2020. Vyravnist i lohika movlennia v systemi K. S. Stanislavskoho [Variability and Logic of Movement in the System of K. S. Stanislavsky]. In: *Pravove zhyttia suchasnoi Ukrainy* [Legal Life of Modern Ukraine]. Materials of the International Scientific and Practical Conference. Odessa, Ukraine, 15 May 2020. Odessa: Helvetyka, Ch. 1, pp.52-55.
- Padalka, O.V., 2013. Intonatsiini modeli yak zasib dyferentsiatsii komunikatyvnykh typiv vyslovlennia [Intonational Models As a Means of Differentiating Communicative Types of Expression]. *Nova filolohiia*, 56, pp.133-137.
- Radenko, Yu.V., 2018. Vtilennia navychok stsenichnoho movlennia u profesiinii diialnosti molodoho aktora [The Beginning of Stage Acting in the Professional Activity of a Young Actor]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*, 40, pp.409-415.
- Reisenzein, R., 2000. Wundt's Three-Dimensional Theory of Emotion. In: W. Balzer, J. D. Sneed and C. U. Moulines, eds. *Structuralist Knowledge Representation: Paradigmatic Examples (Poznan Studies in the Philosophy of the Sciences and the Humanities)*, 75, pp.219-250.

Soroka, I.I., 2018. Pidtekst u stsenichnomu movlenni: terminolohichniy dyskurs [Subtext in Stage Speech: Terminological Discourse]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I.K. Karpenka-Karoho*, 23, pp.157-163.

Stanislavski, K.S., 2008. *An Actor's Work; A Student's Diary*. Translated J. Benedetti. New York: Routledge.

FEATURES OF USING STAGE SPEECH PROSODIC MEANS IN THE STAGE CHARACTER BUILDING

Olha Vynar^{1a}, Olexandra Moshkina^{2a}

¹ e-mail: vynar2021@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3217-2806

² e-mail: slavetana@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6561-7480

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

Abstract

The purpose of the study is to identify how an actor uses prosodic means to build stage character, to characterise the role of prosody in the formation of the semantic structure of stage speech when actors impersonate the character and to determine the impact features on the spectator. **Research methodology.** The author has applied a complex method of the research of prosodic means of stage speech, a method of system and functional analysis, thanks to which prosody is considered as a unique spectrum of rhythmic-intonation properties of stage speech in the context of stage character building by an actor; typological method that contributed to the study of prosodic characteristics as factors in the formation of the semantic structure of stage speech. **Scientific novelty.** The article studies prosodic means of stage speech semantic structure application; analyses the components of intonation as an important component of the prosodic characteristic of stage speech, in particular, specifies the specifics of the use of the tempo-rhythmic structure of speech, pausing, timbre, tone, etc. in the process of building a stage character by the actor. **Conclusions.** Prosodic means of stage speech following the specifics of their use by the actor in the process of building a stage character is a kind of basis for the emergence of true stage feelings, means of revealing the inner world of the character, and as dynamic and transformational elements can change according to stage action and temporal characteristics). An ongoing study has found that it is advisable to use prosodic characteristics in the building a stage character by the actor, which depends on the genre and degree of stylisation of the play, psychophysical features and social status of the character, types of communicative situations in which they find themselves in the process of stage action, super task and action (according to K. Stanislavsky), is one of the powerful means of influencing the spectator.

Keywords: prosody; prosodic means; stage speech; actor; intonation; tempo-rhythm; timbre; tone

