

DOI: 10.31866/2616-759X.8.2.2025.342068

УДК 808.55:792.028.3

ЦІЛІСНЕ СЦЕНІЧНЕ МОВЛЕННЯ: ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ СТІЙКИХ МОВЛЕННЄВИХ НАВИЧОК У ПІДГОТОВЦІ АКТОРА

Владислав Браворіченко*e-mail: 1002vlad@gmail.com; ORCID: 0009-0001-9263-4080**Товариство з обмеженою відповідальністю «Київський ліцей "Кі Скул"»,
Київ, Україна*

Анотація

Мета дослідження – визначити основні проблеми у викладанні сценічної мови в закладах вищої мистецької освіти та розробити шляхи їх вирішення для формування цілісної системи підготовки майбутніх акторів. **Методологія дослідження** базується на системному підході до аналізу педагогічних процесів у театральній освіті. Застосовано такі методи: теоретичний аналіз наявних педагогічних практик; узагальнення педагогічного досвіду; структурно-функціональний аналіз – для систематизації виявлених проблем; синтез – для розробки комплексних рекомендацій; описовий метод – для характеристики методичних особливостей викладання сценічної мови. **Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що вперше здійснено комплексний аналіз проблем викладання сценічної мови у закладах вищої мистецької освіти через призму системного підходу. Виявлено вісім взаємопов'язаних проблемних аспектів, згрупованих у три тематичні блоки: методологічно-педагогічні помилки, психофізіологічні особливості, мовна культура. Запропоновано нове розуміння послідовності формування мовленнєвих навичок за принципом: «тіло – голос – дикція». Обґрунтовано необхідність інтеграції психологічного складника в процес навчання сценічного мовлення. Розроблено концептуальні засади цілісного підходу до сценічного мовлення як багатокомпонентного явища, що виходить за межі традиційного дикційно-орфоепічного розуміння. **Висновки.** Виявлено системні недоліки у викладанні сценічної мови, що перешкоджають формуванню стійких професійних навичок у майбутніх акторів. Ефективність освітнього процесу залежить від правильної методичної послідовності; урахування психологічних особливостей студентів; комплексного розуміння природи сценічного мовлення. Запропоновані рекомендації спрямовані на переорієнтацію педагогічного процесу з демонстраційно-ефектного показу на практичне формування навичок, що можуть бути органічно інтегровані у професійну діяльність актора. Реалізація запропонованих підходів може суттєво підвищити якість підготовки акторів та сприяти розвитку театрального мистецтва загалом.

Ключові слова: сценічна мова; методика викладання; мовленнєве дихання; майстерність актора

Постановка проблеми

У процесі підготовки акторів виникає потреба в переосмисленні підходів до формування сценічного мовлення як складного психофізіологічного й мовно-

культурного явища. Проблема полягає у відсутності цілісної методики, яка поєднувала б технічні, тілесно-голосові, психологічні та мовленнєві компоненти, забезпечуючи стале впровадження мовленнєвих навичок у професійну практику й повсякденне мовлення студента. Ця проблема пов'язана з важливими практичними завданнями підготовки актора, зокрема з формуванням стійких мовленнєвих навичок, здатністю вільно використовувати голос у сценічних і побутових умовах, а також з розвитком мовної виразності як інструменту професійної комунікації. Розв'язання зазначеної проблеми є важливим для студента-актора, оскільки сприяє розвитку професійної мовленнєвої витривалості, психофізіологічної розкутості та здатності свідомо керувати голосом у різноманітних комунікативних обставинах. Водночас для закладу вищої мистецької освіти це створює підґрунтя для вдосконалення змістового наповнення та структури освітньо-професійної програми, її адаптації до актуальних потреб майбутніх фахівців і загального підвищення якості професійної підготовки в галузі сценічного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

У сучасних дослідженнях увагу акцентують на потребі комплексного підходу до формування сценічного мовлення. І. Сорока та К. Голуб (2020) зазначають, що «система навчання майстерності сценічної мови має багато удосконалених і новаторських методик» (с. 215). О. Винар та О. Мошкіна (2022) вказують на важливість просодичних засобів як основи сценічної виразності. О. Завальський (2021) підкреслює: «... поєднання зовнішньої техніки з тренінгом внутрішньої психотехніки сприятимуть активізації підсвідомості й вдосконаленню сценічно-мовної дієвості» (с. 56). Актуальним є і зарубіжний досвід. Б. Хаусман (2022) зазначає, що голосова свобода починається з тілесного усвідомлення, дихання та присутності в моменті. Вона наголошує на важливості усвідомленого дихання для внутрішньої рівноваги й голосової свободи, зазначаючи, що «практика Coherent Breathing протягом 5–20 хвилин глибоко заспокоює, занурюючи в теперішній момент». Також Б. Хаусман (Houseman, 2022) підкреслює, що «голосова гнучкість виникає з діалогічної взаємодії актора та аудиторії, а не лише з технічних вправ». Ці підходи підтверджують потребу поєднання технічних, психофізіологічних і комунікативних аспектів для розвитку виразного голосу.

Однак попередні дослідження недостатньо осмислюють такі критичні аспекти: розрив між демонстраційною вправністю та справжніми мовленнєвими навичками; неефективність самостійної роботи в умовах Болонської системи; спотворене уявлення про «опору» й порушення тілесно-голосової послідовності в навчанні; психофізіологічні бар'єри як першопричина мовленнєвих проблем; ігнорування мовленнєвої культури як повсякденної етичної та професійної практики актора.

Мета статті – розкрити сучасні проблеми формування сценічного мовлення у майбутніх акторів, зокрема подолати формалізм і недостатню інтеграцію навичок у практику, а також запропонувати педагогічну концепцію, що базується на цілісному, природному, психофізіологічно обґрунтованому підході до роз-

витку внутрішньо вмотивованого і виразного сценічного мовлення як основи професійної майстерності та мовної культури актора.

Виклад основного матеріалу дослідження

Методологічно-педагогічні помилки у викладанні сценічної мови становлять одну з найглибших перешкод у формуванні цілісного сценічного мовлення, оскільки саме на цьому рівні закладаються засади практичної ефективності або формального імітування професійної мовної дії. Спостереження за результатами показів упродовж 2023–2024 рр. дало змогу визначити першу проблему – відрив сценічного мовлення як «номера для показу» від реального функціонального мовлення актора у виставі. Студенти демонструють техніку сценічного мовлення на показах зі сценічної мови, але в реальній виставі повертаються до невиразного, нечіткого мовлення. Це свідчить про відсутність внутрішнього засвоєння та інтеграції навичок у практику. Під час показів увага акторів спрямована на чітке механічне вимовляння звуків, слів, скоромовок. А у виставі з'являються пропоновані обставини, наскрізна дія, текст і вся увага актора спрямована вже на це. Відповідно до цього дикційна та орфоепічна нормативність, яка не стала навичкою, не вкорінилася, втрачається, слово стає бездумним й куцим.

Одним із пріоритетних завдань викладання сценічної мови має стати переорієнтація педагогічного акценту з візуально-ефектного показу на формування стійких, практичних мовленнєвих навичок у студентів. Педагог має формувати в студента розуміння, що робота над сценічною мовою – це не разова демонстрація на занятті чи показі, а процес поступового перетворення набутих знань у стабільні мовленнєві навички, які стають частиною його особистості, професійної техніки й повсякденного мовного існування. Дослідження В. Мізяка (2022) підтверджує, що лише глибоке усвідомлення звуку, фонемі й інтонаційної лінії забезпечує органічне мовлення, що працює не тільки на показі, а й у драматичному контексті.

Такий системний підхід дає змогу забезпечити органічну наявність якісного мовлення не тільки в навчальних показах, а й у сценічній практиці та повсякденному спілкуванні актора.

Другою проблемою є порушена методологічна послідовність. Часто заняття починаються з артикуляції, дикції або скоромовок, тоді як тіло лишається «сонним». Г. Гринчак (2022) наполягає, що саме вільне, розслаблене тіло запускає ефективний голосовий інструмент.

Отже, у формуванні сценічного мовлення важливо дотримуватися психофізіологічної послідовності тренінгу, що ґрунтується на принципі: «Звучимо тілом, а не лише ротом». Якість мовлення залежить від стану тілесного апарату: м'язові затиски й внутрішні блоки обмежують звучання та спричиняють мовленнєві дефекти. Тому заняття варто починати з тілесної розминки, яка пробуджує дихання та активізує голосовий апарат. Лише після цього доцільно переходити до зняття затисків гортані, розігрівання голосових зв'язок, а згодом – до артикуляції та дикції. Порушення цієї логіки (тіло – голос – дикція) призводить до штучного, недостатньо глибокого звучання.

Важливою є третя проблема – поверхнева робота зі скоромовками. Студенти прагнуть швидкості, але часто не мають розвиненого артикуляційного апарату, що тільки закріплює неточності. Педагогічна практика демонструє, що швидкість без усвідомлених фонемних форм і «логічного руху» звуку спричиняє мовні деформації. А. Коленко (2020) доводить необхідність поступової підготовки – спочатку повільної й усвідомленої, лише потім інтенсифікації. Важливо сформувати у студента стійкі навички чистого, усвідомленого, нарочитого, повільного вимовляння звуків, складів і слів.

Четвертою методологічно-педагогічною проблемою у формуванні сценічного мовлення є невідповідність між вимогами Болонського процесу та реальними потребами професійної підготовки актора. Самостійна робота, що становить більшу частину навчального навантаження, малоефективна для оволодіння сценічною мовою, яка потребує регулярної практики, фахового супроводу та педагогічного контролю. У більшості студентів мистецьких спеціальностей, особливо на молодших курсах, бракує навичок самодисципліни та розуміння мовлення як професійного інструменту, що унеможливує ефективне засвоєння техніки поза межами структурованих занять. Згідно із силабусом дисципліни «Сценічна мова» (Сухорукова & Завальський, б.д.) Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв загальна кількість годин з курсу становить 180 (6 ECTS). З них 60 годин відведено на практичні заняття, а решту становлять лекції та самостійна робота – близько 120 годин. Відповідно до цього дисципліна «Сценічна мова» передбачає дві аудиторні пари на тиждень, що є мінімально необхідним, але недостатнім для повноцінного формування стійких мовленнєвих навичок без інтенсивного фахового супроводу. У зв'язку з цим постає нагальна потреба в перегляді організації освітнього процесу. Дисципліна «Сценічна мова» має бути прирівняна до базових професійних предметів та включена в щоденний розклад, бажано у форматі ранкових розминок і регулярних практичних занять. Лише така модель дасть змогу сформувати в студентів стійкі мовленнєві навички, що інтегруються в сценічну практику, побутову комунікацію та професійне самовираження.

П'ятою методологічною помилкою у викладанні сценічної мови залишається використання застарілого поняття «говорити на опорі», запозиченого з вокальної практики. У мовленнєвому контексті це поняття часто інтерпретується як потреба напружувати тіло, утримувати наповнений живіт, стискати гортань чи піднімати плечі. Такий підхід суперечить природній фізіології мовленнєвого акту і призводить до затиснення голосу, що не має справжньої дихальної підтримки. Основна методологічна помилка полягає в отождествленні вокального та мовленнєвого дихання. У мовленні ключову роль відіграє не вдих, а контрольований, вільний видих – саме він є носієм голосу, забезпечує його плавність, силу й інтонаційну виразність. Мовлення має спиратися на діафрагмально-костальний тип дихання, без зайвого м'язового напруження (Сухорукова, 2020). Напруження ж, яке виникає внаслідок хибного розуміння «опори», призводить до м'язових затисків, зменшення звучності голосу та втрати емоційної виразності. Недостатня увага до пояснення природи мовленнєвого дихання в освітньому процесі зумовлює нездатність студентів оволодіти тривалим і керованим звучанням.

Саме тому в сучасній педагогіці сценічної мови все більше дослідників (Коленко, 2018; Сухорукова, 2020) наголошують на потребі формування дихального механізму, орієнтованого на вільний, природний видих, що активізує голосові ресурси без надмірного фізичного зусилля.

Психофізіологічний аспект сценічного мовлення є невід'ємним складником успішної акторської майстерності, адже якість голосового виразу залежить не тільки від технічної підготовки, а й насамперед від внутрішнього стану актора. Погане мовлення студентів часто пов'язане з глибшими психологічними проблемами – неприйняттям себе, комплексами, страхами та внутрішньою невпевненістю, що є шостою проблемою. Голос і слово народжуються у вільному тілі та вільних думках, тому неможливо потужно оволодіти словом без прийняття свого голосу та впевненості в собі. Викладач сценічної мови має володіти не тільки методикою тренінгу, а й базовими психологічними знаннями для виявлення індивідуальних бар'єрів студентів. Однією з основних причин невпевненого, тихого мовлення є психологічна неготовність до володіння голосом. Самооцінка, внутрішні страхи та затиски суттєво впливають на якість мовлення. Педагог має уважно спостерігати за студентом не тільки під час занять, а й у повсякденному спілкуванні, де часто проявляються справжні труднощі, які під час демонстраційних виступів можуть ховатися або компенсуватися. Для подолання цих бар'єрів доцільно впроваджувати психологічні тренінги, особливо на першому курсі, коли формується професійна особистість майбутнього актора. Такі заняття сприяють внутрішній розкритості та поступовому усуненню блоків, що створює основу для досягнення технічної досконалості мовлення.

Після подолання психологічних бар'єрів і досягнення психофізичної свободи в мовленні наступним важливим етапом професійної підготовки актора є формування високої мовної культури. Вона не обмежується технічною досконалістю, а передбачає усвідомлене ставлення до слова як до інструменту етичного й естетичного самовираження. Саме мовна культура стає віддзеркаленням особистої відповідальності актора перед собою, глядачем і мистецтвом загалом. Варто розглянути цей аспект детальніше. Сьомою проблемою є те, що сценічне мовлення часто зводиться до дикції та орфоепії, що зводить його до технічного рівня й нівелює цілісність мовленнєвого образу. Такий підхід ігнорує інтонацію, логіко-смыслову побудову фрази, темп, ритм, паузування та очищення мовлення від слів-паразитів. Натомість сценічне мовлення – це не просто правильне вимовляння слів, а вираз думки, емоцій і стану, заснований на мовній культурі й досвіді. Актор має володіти багатим лексиконом, точністю вислову, інтонаційною гнучкістю та мовною чистотою. Завдання педагога – не тільки навчити техніки, а й сформувати в студента здатність осмислено говорити й поважно ставитися до кожного звука як до носія сенсу й художньої сили (Винар & Мошкіна, 2022). Викладач сценічної мови сам має виступати безумовним зразком мовної культури: бути точним, виразним, чистим у мовленні, уникати мимрення, бурмотіння, зайвих вигуків та пауз-замінників. Доцільно також інтегрувати в курс сценічної мови елементи ораторського мистецтва, оскільки сучасний актор працює не лише в художньому просторі вистави, але й у публічній, комунікативній, соціальній площині. Відтак оволодіння технікою переконливого,

виразного та грамотного мовлення з урахуванням паузування, підтекстуальної гри, комунікативної виразності та емоційного забарвлення є ключовим елементом професійної підготовки актора.

Восьма проблема полягає в тому, що сценічне мовлення не обмежується виключно виступом на сцені. Студенти часто не інтегрують набуті мовленнєві навички у повсякденне життя, що призводить до зниження якості їхнього мовлення поза сценою. Мовлення має становити внутрішній стан особистості, автоматизовану звичку та життєву необхідність, оскільки повсякденне спілкування є основною репетицією, що формує мовленнєву культуру і забезпечує якість звучання на сцені. Викладання сценічної мови має виходити за межі суто технічного опанування дикції та голосу, сприяючи формуванню у студентів глибокої поваги до слова і власного голосового апарату як унікального інструменту самовираження. Любов до слова охоплює не тільки шанування рідної мови, а й увагу до тембру, інтонаційної виразності та естетики звукового оформлення думки. Голос має стати об'єктом щоденної уваги та догляду, подібно до фізичної гігієни чи зовнішнього вигляду, що забезпечує перенесення навичок мовлення в повсякденність. Усвідомлене ставлення до мовлення як до постійного особистого тренажера є важливою метою педагогічного процесу. Уміння якісно озвучувати навіть найпростіші висловлювання має стати настільки ж природним, як і виконання сценічної ролі.

Отже, тільки комплексний підхід, що охоплює методологічну послідовність «тіло – голос – дикція», психологічну розкутість, щоденну практику та мовну культуру, може сформувати професійне сценічне мовлення.

Наукова новизна полягає в комплексному аналізі й систематизації педагогічних, психофізіологічних і мовних аспектів формування сценічного мовлення, що дає змогу запропонувати нову цілісну концепцію навчання. Уперше акцентовано увагу на послідовності розвитку навичок – від тілесної свободи до виразної дикції – з урахуванням психологічних бар'єрів. Запропоновано критичний перегляд традиційних методик, зокрема щодо роботи зі скоромовками та розуміння дихання, що дає змогу уникнути формалізму і сприяє становленню природного, органічного сценічного мовлення, упровадженого в повсякденну мовну практику актора.

Висновки

Сучасне викладання сценічної мови у вищих мистецьких закладах освіти охоплює низку системних проблем, які мають не тільки технічний, а й методологічний, психофізіологічний і культурно-етичний характер.

По-перше, сценічну мову мають розглядати не як набір вправ або підготовку до семестрового показу, а як цілісний процес формування мовної особистості, де голос, інтонація, дихання, культура слова й тілесна свобода – єдине ціле. Формула «тіло – дихання – голос – мовлення» має стати основою щоденної практики, а не винятком. По-друге, психоемоційна свобода мовця виявляється не менш важливою, ніж технічна майстерність. Замовчувані страхи, внутрішні затиски, низька самооцінка студента часто блокують звучання сильніше, ніж будь-який

мовний дефект. Саме тому педагог сценічної мови має володіти не тільки методикою, а й базовими знаннями з психології, уміти бачити не тільки артикуляційні помилки, а й внутрішній стан студента. По-третє, мовна культура актора – це етична і професійна відповідальність, а не лише технічна компетенція. Актор не тільки вимовляє текст, а й демонструє рівень власної мовної культури. Його мовлення має бути прикладом виразності, точності, інтонаційного багатства, вільного від слів-паразитів і звукових «заповнювачів». Нарешті, педагогічна стратегія має змінити фокус: від «яскравого результату тут і зараз» до тривалої системної роботи, яка формує стабільні, вмотивовані мовленнєві навички. Заняття мають відбуватися регулярно, бажано щодня, з тілесно-голосового розігріву, з поступовим переходом до дикційної точності. Лише у такий спосіб мовлення стає не інструментом моментального ефекту, а частиною повсякденного життя актора.

Подальші дослідження доцільно зосередити на експериментальній перевірці ефективності альтернативних підходів до викладання сценічної мови, зокрема тілесно-голосової послідовності тренінгів, психологічної розкутості студентів та інтеграції мовних навичок у повсякденне спілкування. Експериментальний підхід дасть змогу не лише теоретично обґрунтувати запропоновані зміни, а й практично оцінити їхній вплив на формування стійких і якісних мовленнєвих навичок майбутніх акторів.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Винар, О., & Мошкіна, О. (2022). Особливості використання просодичних засобів сценічної мови у створенні сценічного образу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 5(2), 92–99. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266509>
- Гринчак, Г. С. (2022). Сценічна мова під час роботи над постановкою п'єси в перекладі з англомовного оригіналу. *Мистецтвознавчі записки*, 42, 138–144. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.42.2022.270352>
- Завальський, О. В. (2021). Особливості мовно-голосового тренінгу на старших курсах мистецьких навчальних закладів. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 27–28, 56–62. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.27-28.2021.238790>
- Коленко, А. В. (2018). Формування навичок професійного фонаційного дихання на основі методичних прийомів та комплексної системи вправ у класі сценічної мови. *Освітній дискурс. Гуманітарні науки*, 5, 96–108.
- Коленко, А. В. (2020). Удосконалення фонематичного слуху в системі зовнішньої техніки мовлення акторів. *Освітній дискурс*, 28(11), 82–89. [https://doi.org/10.33930/ed.2019.5007.28\(11\)-7](https://doi.org/10.33930/ed.2019.5007.28(11)-7)
- Мізяк, В. Д. (2022). Сценічне мовлення як важлива складова професійних навичок у процесі опанування професії актора. *Культура України*, 76, 144–149. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.076.16>
- Сорока, І., & Голуб, К. (2020). Специфіка техніки сценічного мовлення в акторському мистецтві початку ХХІ століття. *Вісник Київського національного університету*

культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво, 3(2), 210–220. <https://doi.org/10.31866/2616-759x.3.2.2020.219283>

Сухорукова, К. С. (2020). Інтегративні засади освоєння мовно-голосових навичок акторами драматичного театру й кіно. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 43, 141–146. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.43.2020.220236>

Сухорукова, К. С., & Завальський, О. В. (б.д.). *Сценічна мова: силабус навчальної дисципліни*. Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв. Взято 27 січня 2025 з https://kmaesm.edu.ua/wp-content/uploads/sczenichna-mova.pdf?utm_source

Houseman, B. (2022). Coherent Breathing, Alternate Nostril Breathing and Breath of Love work. *Barbara Houseman*. <https://barbarahouseman.com/coherent-breathing-alternate-nostril-breathing-and-breath-of-love-work>

REFERENCES

Houseman, B. (2022). Coherent Breathing, Alternate Nostril Breathing and Breath of Love work. *Barbara Houseman*. <https://barbarahouseman.com/coherent-breathing-alternate-nostril-breathing-and-breath-of-love-work> [in English].

Hrynchak, H. S. (2022). Stsenichna mova pid chas roboty nad postanovkoiu piesy v perekladi z anhlo movnoho oryhinalu [Stage Speech Training in Producing English Plays in Ukraine]. *Notes On Art Criticism*, 42, 138–144. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.42.2022.270352> [in Ukrainian].

Kolenko, A. V. (2018). Formuvannia navychok profesiinoho fonatsiinoho dykhannia na osnovi metodychnykh pryimov ta kompleksnoi systemy vprav u klasi stsenichnoi movy [Formation of skills of a professional phonational breathing on the basis of methodical techniques and a complex system of exercises in the class of stage speech]. *Educational discourse. Humanities sciences*, 5, 96–108 [in Ukrainian].

Kolenko, A. V. (2020). Udoshkonalennia fonematychnoho slukhu v systemi zovnishnoi tekhniki movlennia aktoriv [Improvement of phonematic hearing in the system of external speech technique of actors]. *Educational discourse*, 28(11), 82–89. [https://doi.org/10.33930/ed.2019.5007.28\(11\)-7](https://doi.org/10.33930/ed.2019.5007.28(11)-7) [in Ukrainian].

Miziak, V. D. (2022). Stsenichne movlennia yak vazhlyva skladova profesiinykh navychok u protsesi opanuvannia profesii aktora [Stage speech as a important component of professional skills in mastering the profession of actor]. *Culture of Ukraine*, 76, 144–149. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.076.16> [in Ukrainian].

Soroka, I., & Holub, K. (2020). Spetsyfika tekhniky stsenichnoho movlennia v aktorskomu mystetstvi pochatku XXI stolittia [Specifics of Stage Speech Technique in the Acting Art of the Beginning of the XXI Century]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 3(2), 210–220. <https://doi.org/10.31866/2616-759x.3.2.2020.219283> [in Ukrainian].

Sukhorukova, K. S. (2020). Intehratyvni zasady osvoienntia movno-holosovykh navychok aktoramy dramatychnoho teatru y kino [Integrative principles of speech and voice skills mastering by drama theatre and film actors]. *Bulletin of KNUKIM. Series in Arts*, 43, 141–146. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.43.2020.220236> [in Ukrainian].

Sukhorukova, K. S., & Zavalskyi, O. V. (n.d.). *Stsenichna mova: sylabus navchalnoi dystsypliny* [Stage speech: syllabus of the academic discipline]. Kyiv Municipal Academy of Circus and

Performing Arts. Retrieved January 27, 2025, from https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/sczenichna-mova.pdf?utm_source [in Ukrainian].

Vynar, O., & Moshkina, O. (2022). Osoblyvosti vykorystannia prosodychnykh zasobiv stsenichnoi movy u stvorenni stsenichnoho obrazu [Features of Using Stage Speech Prosodic Means in the Stage Character Building]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 5(2), 92–99. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266509> [in Ukrainian].

Zavalskyi, O. V. (2021). Osoblyvosti movno-holosovoho treninhu na starshykh kursakh mystetskykh navchalnykh zakladiv [Specificities of speech-voice training on last years of studying of artistic educational institutions]. *Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*, 27–28, 56–62. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.27-28.2021.238790> [in Ukrainian].

Надійшла: 07.07.2025; Прийнято: 05.08.2025;
Статтю вперше опубліковано онлайн: 27.10.2025

**COMPREHENSIVE STAGE SPEECH: PROBLEMS OF FORMING
STABLE SPEECH SKILLS IN ACTOR TRAINING****Vladyslav Bravorichenko***e-mail: 1002vlad@gmail.com; ORCID: 0009-0001-9263-4080**Kyiv Lyceum 'Key School' Limited Liability Company,
Kyiv, Ukraine***Abstract**

The purpose of the study is to identify the main problems in teaching stage speech in higher art education institutions and to develop ways to solve them in order to form a comprehensive system for training future actors. **The research methodology** is based on a systematic approach to the analysis of pedagogical processes in theatre education. The following methods were used: theoretical analysis of existing pedagogical practices; generalisation of pedagogical experience; structural and functional analysis to systematise the identified problems; synthesis to develop comprehensive recommendations; descriptive method to characterise the methodological features of teaching stage speech. **The scientific novelty** of the research lies in the fact that, for the first time, a comprehensive analysis of the problems of teaching stage speech in higher art education institutions has been carried out through the prism of a systematic approach. Eight interrelated problem areas were identified and grouped into three thematic blocks: methodological and pedagogical errors, psychophysiological characteristics, and linguistic culture. A new understanding of the sequence of speech skill formation based on the principle of 'body – voice – diction' was proposed. The necessity of integrating the psychological component into the process of teaching stage speech is substantiated. The conceptual foundations of a holistic approach to stage speech as a multi-component phenomenon that goes beyond the traditional understanding of diction and orthoepy have been developed. **Conclusions.** Systemic shortcomings in the teaching stage of speech have been identified, which hinder the formation of stable professional skills in future actors. The effectiveness of the educational process depends on the correct methodological sequence, taking into account the psychological characteristics of students, and a comprehensive understanding of the nature of stage speech. The proposed recommendations are aimed at reorienting the pedagogical process from demonstrative and spectacular displays to the practical formation of skills that can be organically integrated into the professional activity of an actor. The implementation of the proposed approaches can significantly improve the quality of actor training and contribute to the development of theatrical art in general.

Keywords: stage speech; teaching methodology; speech breathing; acting skills