

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

СУХОРУКОВА КАРИНА СЕРГІЇВНА

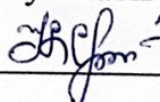
УДК 792.028.3: [[378.016:808.55]:81'28]

**НАУКОВЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЕКТУ
ОВОЛОДІННЯ РЕГІОНАЛЬНО-МОВЛЕННЄВОЮ СПЕЦИФІКОЮ
В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ АКТОРІВ ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ**

026 «Сценічне мистецтво»

02 «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва

Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело  К. С. Сухорукова

Творчий керівник: Підлісна Л. А., доцент, заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри, завідувач кафедри сценічної мови

Науковий консультант: Владимірова Н. В., доктор мистецтвознавства, професор

АНОТАЦІЯ

Сухорукова К. С. Оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою в процесі підготовки акторів драматичного театру і кіно. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво». – Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2022.

Зміст анотації

У реаліях сьогодення актуальність творчого мистецького проекту обумовлена виникненням попиту в театральному просторі на драматургію, що містить яскраві мовленнєві відтінки діалектного характеру діючих персонажів. Це провокує до міркувань та пошуків інноваційних методів, нових форматів роботи у межах навчального процесу у мистецьких закладах вищої освіти. Адже, методики з оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою висловлювання для майбутніх акторів драматичного театру наразі відсутні в навчальній програмі дисципліни «Сценічна мова» для закладів вищої освіти III і IV рівнів акредитації. Теоретико-практичне вивчення такого напрямку роботи стає надійним підґрунтям у подальшій професійній діяльності: втілення ролей, що містять українські народнопоетичні відтінки і забарвлення.

Творчий мистецький проект є першою дослідницько-творчою роботою, що розкриває інтерпретаційні шляхи та методи оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою в процесі підготовки акторів драматичного театру. Створений емпіричний доробок постає завершеним художньо-естетичним матеріалом, що висвітлює позиційні норми й принципи в студіюванні словесного висловлювання з елементами діалектної лексики.

Наукове обґрунтування акумулює напрацьовані авторкою двовекторні компонентні частини – дослідницьку та творчу мистецьку складові воєдино. У першому розділі проаналізовано словесну майстерність із точки зору

походження, розвитку, варіативного використання мови, її сценічно-досконалого звучання на майданчику (в стінах закладів вищої освіти та на репетиційно-виконавських підмостках). Крім того, вперше детально висвітлено мовно-голосовий тренінг як формат стрижневої системи в студіюванні вербаліки. Опираючись на чималий досвід та досягнення знавців у сфері мовознавства, театрального мистецтва, а також на науково-педагогічну діяльність у галузі сценічної мови, здобувачкою було виокремлено найкорисніше, винесено власні гіпотези й використано їх у написаній аргументації до першого розділу творчого мистецького проекту. У другому розділі розглянуті модифікаційні засади в призмі діалектного сценічного слова та виконавської майстерності. Виявлені шляхи технічно-художнього трактування й використання своєрідних мовних навичок. У третьому розділі висвітлені регіонально-мовленнєві концепції, що допомагають як набуттю певних навичок для своєрідної вимови, так і підкреслюють відповідний причинно-наслідковий зв'язок – використання митцем мовно-голосовий засобів виразності з діалектною лексикою, вийшовши на кін. Завдяки проробленій комплексній методиці з оволодіння усного висловлювання з діалектними явищами можливо навчитися говорити з відхиленням від усталених норм, але дотримуючись розбірливо-семантичних засад звуко-вимовного існування. Сценічна ж форма втілення проекту містить та наочно реалізує теоретичні доктрини в практичній площині. Окрім цього, вперше здійснено фонетичний розбір ролей із модифікаційними проявами вербального застосування української мови на прикладах кількох вистав, реалізованих у київських театрах. Так, цілком підтверджується факт необхідності введення основ із засвоєнням регіонально-мовленнєвої специфіки до освітньо-навчальної програми в мистецьких закладах вищої освіти. Адже, існує багато спектаклів, що містять народнопоетичну кантилену, де драматичні актори, виконуючи ролі, мусять дотримуватись артикуляційно-фонетичних перетворень, нетипової ритмо-утворюючої структурності слів, логіко-семантичної змістовності аби органічно втілити сценічний образ.

Наукова новизна обґрунтування полягає у виявленні та осмисленні значення діалектної лексики, що значною мірою дозволить доповнити та розширити комплексні складові дисципліни «Сценічна мова». Взнявши за основу провідні розділи для навчального процесу серед бакалаврських курсів закладів вищої освіти у класі сценічної мови: дихання, дикція, голос, орфоепія було винайдено базисні принципи й методико-методологічні засади в оволодінні майбутніми виконавцями місцевої видозміненої специфіки висловлювання вголос. Це у подальшому може плідно використовуватися майбутніми акторами у їхній сценічній практиці. Такий підхід призвів до розробки спеціального курсу з дисципліни (віддруковане методичне видання додається окремо).

Етапи опанування мовно-голосових рис діалектної звуко-вимови відбувається шляхом покрокової й логіко-систематизованої роботи майбутніх виконавців (студентів-початківців) під орудою педагога-репетитора в стінах закладу вищої освіти. Натомість у професійному театрі впродовж постановчого періоду вистави фольклористичного характеру функцію наставника-знавця щодо мовленнєвих особливостей і поступового студіювання вимови з діалектними явищами може виконувати ідейний натхненник, режисер спектаклю. Однак в обох випадках важливе місце посідає акторських ансамбль, що формує основу майстерного втілення сценічних персонажів за допомоги різних засобів виразності, зокрема й фонетико-дикційного трактування. Вважаємо, що такий підхід сприятиме розширенню тих мовленнєвих засобів, якими можуть користатися майбутні та чинні актори драматичного театру.

Розроблена і публічно представлена наукова праця скерована на виявлення інтересу у театральньо-педагогічній спільноті та практиків драматичного театру, адже є наочним підтвердженням важливості в освоєнні діалектно-словесної архітектоніки.

Ключові слова: регіонально-мовленнєва специфіка, актори драматичного театру, мовно-голосові навички, тренінг, діалектна лексика, сценічна мова.

SUMMARY

Sukhorukova K. S. Mastering Regional-Specific Speech in the Process of Training Actors for Drama Theatre. – Qualifying Scientific Work with Manuscript Rights.

Scientific Substantiation of a Creative Art Project for Obtaining the Degree of Doctor of Arts in Speciality 026 «Performing Arts». – Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi Theatre, Cinema and Television University, Ministry of Culture and Television University, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2022.

Abstract content

The relevance of this art project is related to the growing demand for drama in a modern theatrical space, which often involve vivid dialectal nuances among the protagonists, as established by the author. This prompts the consideration and exploration of innovative methods and new educational formats in higher art institutions. Currently, methods for teaching regional speech specifics to future actors of drama theater are missing from the curriculum in the "Scenic Speech" discipline for universities with III and IV levels of accreditation. The theoretical and practical study of this area provides a solid foundation for future professional endeavors, including embodying roles containing Ukrainian folk poetry in the author's drama.

The creative art project is the first research and creative work that elucidates the interpretive methods for mastering regional-specific speech during actor training for drama theater. The empirical work created forms a comprehensive artistic and aesthetic reference with norms and principles for the study of verbal expression, incorporating elements of dialectal lexicon.

The scientific substantiation integrates the dual component developed by the author, which include research and creative artistic elements. The first section analyzes verbal skills in terms of their origin, development, variable language use, and their effective use in educational institutions and during rehearsal. Furthermore, it comprehensively explores language and voice training as a core system in verbal studies. Drawing on substantial expertise from the fields of

linguistics, theater and scientific and pedagogical activities related to scenic speech, the author identifies key issues, presents hypotheses, and supports them in the first chapter of the creative project. The second section delves into regional speech concepts that aid in acquiring specific pronunciation skills while maintaining a causal relationship with the use of speech and vocal means of expression involving dialectal lexicon during stage performances. The complex technique developed for mastering oral expression with dialect phenomena enables the ability to deviate from established norms while adhering to clear semantic principle of sound-pronunciation. The stage implementation visually demonstrates theoretical concepts in a practical setting. Additionally, for the first time, a phonetic analysis of roles has been conducted, showcasing the modified use of the Ukrainian language in various performance stage in Kyiv theaters. This affirms the necessity of introducing the assimilation of regional speech specifics into higher art educational programs. This is particularly important for performance containing folk poetic cantilenas, where actors portraying roles must adapt to articulatory-phonetic variations, atypical rhythmic structures, and logical-semantic content to authentically embody stage characters.

The scientific novelty of this substantiation lies in identifying and understanding the significance of dialectal lexicon, which enriches the components of the "Scenic Speech" discipline. Building upon core elements in the educational process for bachelor's courses in the scenic speech class, such as breathing, diction, voice, and orthoepy, the author establishes basic and methodological principle for training future performers in the nuances of regional expression. This approach can be fruitfully applied by future actors in their stage practice. Consequently, a dedicated course in the "Scenic Speech" discipline has been developed, and a printed methodological edition is provided separately.

The process of mastering the linguistic and vocal features of dialectal sound-pronunciation occurs gradually and logically, involving the guidance of a teacher-tutor at higher educational institutions for beginner students. In professional theater, during the staging of a folklore play, the role of a mentor-expert in speech features and the gradual study of pronunciation with dialectal

phenomena can be fulfilled by an ideological inspirer or the play's director. In both cases, the ensemble of actors plays a crucial role, serving as the foundation for the masterful portrayal of stage characters through various means of expression, including phonetic-diction interpretation. We believe that this approach will broaden the range of speech tools available to future and current actors in the drama theater.

The publicly presents scientific work may be of interest to the theatrical and pedagogical community and serve as a tangible affirmation of the development of dialectal and verbal architecture, gaining popularity among directors and actors in drama theaters.

Keywords: regional-speech specifics, actors of drama theater, pronunciation, language-voice skills, training, dialect vocabulary, scenic speech.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, де опубліковані основні наукові результати дослідження

1. Сухорукова К. Діалектизм як засіб мовленнєвої характерності в створенні сценічного образу // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: науковий журнал. Київ, 2020. Вип. № 4. С. 210-215.

2. Сухорукова К. Інтегративні засади освоєння мовно-голосових навичок акторами драматичного театру й кіно // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство: збірник наукових праць. Київ, 2020. Вип. № 43. С. 141-146.

3. Сухорукова К. Використання регіонально-мовленнєвих висловлювань у навчальній практиці // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: збірник наукових праць. Київ, 2021. Вип. 29. С. 124-130.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дослідження

4. Сухорукова К. Роль сценічної мови в театральній практиці акторів драматичного театру // Сучасні виклики і актуальні проблеми науки, освіти та виробництва: міжгалузеві диспути: збірник наукових праць III Міжн. наук.-практ. інт.-конф., м. Київ, 15 квітня 2020 р. Київ, 2020. С. 28-31.

5. Сухорукова К. Роль мовного тренінгу в професійній підготовці акторів драматичного театру і кіно // Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва: збірник матеріалів V Міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 30 квітня 2020 р. Київ, 2020. С. 64-67.

6. Сухорукова К. Етапи освоєння майбутніми акторами в процесі навчання регіонально-мовленнєвої специфіки // Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології: II Міжн. наук. конф., м. Київ, 11-12 листопада 2020 р. Київ, 2020. С. 143-145.

7. Сухорукова К. Оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою в процесі підготовки акторів драматичного театру // Майстер-клас, Інститут сучасного мистецтва, кафедра режисури та акторської майстерності (нині – кафедра режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець), Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ, 15 грудня 2020 р. Київ, 2020.

8. Сухорукова К. Проблема вживання діалектної вимови акторами в кінематографі та телебаченні // Актуальні питання кінематографа і телебачення: програма VI круглого столу, Київський національний університет культури і мистецтв, фак. кіно і телебачення, Київський університет культури, каф. кіно-, телемистецтва, м. Київ, 4 січня 2021 р. Київ, 2021.

10. Сухорукова К. Оволодіння художнім твором з діалектною лексикою в процесі підготовки акторів драматичного театру // Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва: збірник матеріалів VI Міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 12 травня 2021 р. Київ, 2021. С. 63-65.

11. Сухорукова К. Оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою в процесі підготовки акторів драматичного театру // Показ, Факультет театрального мистецтва, кафедра сценічної мови, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, м. Київ, 31 травня 2021 р. Київ, 2021.

12. Сухорукова К. Оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою в процесі підготовки акторів драматичного театру // Майстер-клас, Інститут сучасного мистецтва, кафедра режисури та акторської майстерності (нині – кафедра режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець), Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ, 08 червня 2021 р. Київ, 2021.

13. Сухорукова К. Оволодіння акторами діалектним словом в процесі підготовки ролі в кіно // Довженківські читання: програма VI круглого столу, Київський національний університет культури і мистецтв, фак. кіно і телебачення, Київський університет культури, каф. кіно-, телемистецтва, м. Київ, 13 вересня 2021 р. Київ, 2021.

14. Сухорукова К. Оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою в процесі підготовки акторів драматичного театру // Майстер-клас, Інститут театрального та музичного мистецтва, кафедра сценічного мистецтва, Київський міжнародний університет, м. Київ, 20 вересня 2021 р., Київ, 2021.

15. Сухорукова К. Оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою в процесі підготовки акторів драматичного театру // Публічний показ творчої мистецької складової творчого мистецького проекту, Факультет театрального мистецтва, кафедра сценічної мови, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, м. Київ, 11 грудня 2021 р. Київ, 2021.

16. Сухорукова К. Художньо-літературна композиція як один із способів оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою висловлювання // Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва: збірник матеріалів VII Міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 12 травня 2022 р. Київ, 2022. С. 42-44.

ЗМІСТ

ВСТУП	13
РОЗДІЛ 1.	
СЛОВЕСНА МАЙСТЕРНІСТЬ: ДОСЛІДНИЦЬКО-ТВОРЧІ ПОШУКИ У ВИКЛАДАЦЬКІЙ ПРАКТИЦІ СЦЕНІЧНОЇ МОВИ	14
1.1. Ступінь дослідження заявленої теми; її інтегрованість у практику викладання сценічної мови	20
1.2. Мовно-голосовий тренінг – початковий етап у студіюванні словесного висловлювання	32
РОЗДІЛ 2.	
ВАРІАЦІЇ СЦЕНІЧНОГО СЛОВА У КОНТЕКСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ	49
2.1. Комплексна методика оволодіння сценічною мовою з рисами діалектної лексики	49
2.2. Освоєння художніх творів із регіонально-мовленнєвою самобутністю	56
РОЗДІЛ 3.	
РЕГІОНАЛЬНО-МОВЛЕННЄВІ КОНЦЕПЦІЇ У СТВОРЕННІ МОВНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ	66
3.1. Творчий мистецький проект: від задуму до втілення	66
3.2. Модифікаційні прояви використання української мови у київському театральному просторі	73
ВИСНОВКИ	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	94
ДОДАТКИ	101
Додаток А. Афіші апробацій мистецької складової творчого мистецького проекту	101
Додаток Б. Афіша творчої мистецької складової творчого мистецького проекту	105
Додаток В. Програми апробацій мистецької складової творчого мистецького проекту	106

Додаток Г. Програма творчої мистецької складової творчого мистецького проекту	110
Додаток Г. Фотозапис творчої мистецької складової творчого мистецького проекту	111
Додаток Д. Довідки про апробації мистецької складової творчого мистецького проекту	116

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження полягає у нагальній потребі осмислення регіонально-мовленнєвої специфіки як виразної характеристики сценічного образу та впровадження її концептуальних засад у процес викладання дисципліни «Сценічна мова». Сьогодні сценічне мистецтво ставить перед акторами нетипові виконавські завдання щодо втілення образу конкретного героя. Поступово до репертуару драматичних театрів нашої країни вводяться вистави, що презентують розгалужену форму застосування українського слова: діалект, говір, говірку, суржик, запозичені іншомовні лексеми тощо. Акторська майстерність полягає в досконалому озвученні авторського тексту з дотриманням стандартизованих канонів, органічно-точних нюансів, що присутні у вимові дійової особи. У створенні сценічного персонажу актор вдається до психо-емоційних внутрішніх переключень та використовує набуті (за час професійної підготовки) та знайдені (в репетиційному процесі) мовно-голосові навички, що притаманні певному індивідууму-персонажу. Відтворити максимально достовірно орфоепічні модифікації, скористатися миттєвими переключеннями в дихальних ритмах, органічно застосовувати дикційно-голосові видозміни, координуючи при цьому пластичні засоби виразності, існувати в різних мізансценічних координатах – все це можливо лише завдяки технічній оснащеності виконавців та внаслідок впровадження творчих експериментів.

Концепція наукового обґрунтування передбачає два напрямки аналізу існуючих творчих процесів. Перший охоплює професійну підготовку фахівців у галузі всебічного оволодіння мовно-голосовими навичками (зокрема, повноцінного опанування унормовано-літературною та діалектною вимовою), другий – оволодіння виконавцями за допомоги авторського тексту словесних висловлювань із діалектною лексикою. Таким чином, надається можливість обопільно розглянути аспекти цієї теми під новим кутом зору.

Пропонований творчий мистецький проект провокує до міркувань та пошуків інноваційних методів, нових форматів роботи у межах навчального процесу в мистецьких закладах вищої освіти. Вважаємо,

що такий підхід сприятиме розширенню тих мовленнєвих засобів, якими можуть користатися майбутні актори драматичного театру.

Об'єкт дослідження – сценічна мова як складовий компонент виконавської майстерності акторів українського драматичного театру.

Предмет дослідження – регіонально-мовленнєва специфіка та елементи діалектної лексики як складові мовленнєвої характеристики сценічного образу.

Мета дослідження – віднайти та узагальнити теоретичні знання в процесі оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою, а також накреслити шляхи їх впровадження у процес підготовки акторів драматичного театру.

Задля досягнення мети були поставлені такі **завдання**:

1. виявити ступінь дослідження науковцями-мовознавцями пропонованої теми та її інтегрованість у практику викладання сценічної мови;
2. проаналізувати сучасні тенденції вживання діалектної лексики на прикладах існуючого сценічно-театрального досвіду;
3. науково обґрунтувати спеціальний курс із мовленнєвого тренінгу задля набуття нових самобутніх навичок з елементами діалектної лексики;
4. сформувані консеквентні рекомендації в оволодінні регіонально-мовленнєвої специфіки для майбутніх акторів драматичного театру;
5. проаналізувати своєрідні мовленнєві особливості в сучасній театральній практиці.

Методи дослідження. Методологія наукового обґрунтування має міждисциплінарний, комплексний характер, що базується на змісті та послідовності вирішення визначених завдань. Пропоновані методи дослідження творчого мистецького проекту відбиралися та остаточно сформулювалися внаслідок поєднання наукової та мистецької складових. Метод аналізу й синтезу послуговував для оцінки затребуваності мовленнєвих запитів у сучасному театральному вимірі. Компаративістський метод допомагав з'ясувати взаємозв'язок між теоретичним устроєм та сценічним досвідом у застосуванні регіонально-мовленнєвої специфіки.

Пояснювально-ілюстративний метод сприяв отриманню нових навичок й знань шляхом практичних занять з ухилом на засвоєння правил. Евристичний метод використовувався у площині поза аудиторного самонавчання, безпосередніх настанов студентів-акторів у практичній експериментальній діяльності. Організаційний метод послугував розвиненню дисциплінарної якості всіх учасників творчого мистецького проекту на етапах його постановчого (репетиційного) процесу, під час проведення відкритих показів, майстер-класів та завершеного фінального публічного представлення. Дослідницький метод здійснювався впродовж роботи з довідковими виданнями і джерельною базою. Ігровий метод лежить в основі акторського виховання: цілісного (внутрішнього та зовнішнього) існування на майданчику, що в кінцевому результаті призводить до оволодіння органічною дією поводження в пропонованих словесних умовах регіонально-мовленнєвого звучання. Метод контролю та самоконтролю було задіяно як спосіб зрізу результативних показників у навчально-пізнавальній системі, в отриманні планомірного й ефективного розвитку для самореалізації творчої особистості (показ індивідуальних, дрібногрупових, колективних завдань). Метод теоретичного узагальнення було застосовано для підбиття підсумків дослідження.

Теоретичну базу наукового обґрунтування становлять:

- роботи з теорії та історії мовознавства (А. Білецький, М. Жовтобрюх та ін.);
- праці з української діалектології (С. Бевзенко, Ф. Жилко, Б. Кобилянський, І. Матвіяс, Я. Рудницький та ін.);
- наукові доробки, що вбирають у себе фразеологічні висловлювання з трьох наріч української мови (Г. Аркушин, Г. Добролюжа, Н. Коваленко, З. Матюк, А. Сагаровський, В. Ужченко, Д. Ужченко та ін.);
- роботи, що присвячені історичним зрушенням та експериментам в контексті розвитку українського драматичного театру (Лесь Курбас, І. Мар'яненко, П. Саксаганський, Г. Юра та ін.);

- праці, в яких упорядковано технічно-творчі прийоми, методики різних шкіл акторського існування (П. Брук та ін.);
- дослідження вітчизняних фахівців у науково-педагогічній галузі, присвячені теорії та практиці сценічної мови (М. Баженов, Л. Важньова, А. Гладишева, Н. Грицан, В. Євдокимова, О. Заворотній, В. Калашников, М. Карасьов, Т. Кобзар, Б. Ковалів, П. Ковалів, Л. Лимаренко, О. Наконечна, О. Подворотнюк, Т. Прокопенко, Д. Ревуцький, О. Сербенська, Н. Стихун, Р. Черкашин та ін.) та зарубіжних спеціалістів (Д. Сідтс, Дж. Крейман та ін.).

Наукова новизна отриманих результатів полягає у виявленні та осмисленні значення діалектної лексики, що значною мірою дозволить доповнити та розширити комплексні складові дисципліни «Сценічна мова». Пропонується також розробити регіонально-мовленнєвий тренінг для оволодіння виконавцями місцевої видозміни специфіки висловлювання вголос, що в подальшому може плідно використовуватися ними у сценічній практиці. Наукова новизна визначається тим, що *вперше*:

- реалізована спроба синтетичного підходу до розгляду регіонально-мовленнєвої специфіки в сценічній мові як в освітньо-навчальній дисципліні, так і в межах її художнього вияву – мовленнєвих характеристик сценічних героїв;
- розроблено спеціальний курс тренінгу, що призводить в результаті до опанування органічного діалектно-своєрідного озвучення текстового матеріалу;
- створено відео-контент з комплексного оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою для самостійно-індивідуальної роботи студентів профільних закладів освіти, а також самостійної роботи акторів;
- розглянуто досвід використання у київському театральному просторі мовленнєвих характеристик ролі, зважаючи на вживання вимови з діалектною лексикою, різноманітністю фонетичної модифікації.

Дістало подальшого розвитку:

- взаємозалежність між навчальною виручкою та сценічною практикою;

- генезис засобів естетичної виразності мовленнєвої характерності;
- оприлюднення і кількісне розширення відео-контенту мистецької складової творчого мистецького проекту для широкої навчально-театральної спільноти.

Уточнено:

- сучасні тенденції розповсюдження унормовано-літературної сценічної мови та розшифровано основні відхилення діалектної вимови від нормативно-встановленої;
- значущість комбінованої технічної підготовленості мовно-голосового апарату до акту фонації (в статиці, в пластичності вираженій дії);
- сутність застосування багаторічних підходів до акторського мовного перебування в запропонованих обставинах ролі.

Доповнено:

- уявлення про асортимент звукової подобизни українського слова;
- різновидність практичних вправ-прийомів із ліквідації м'язових затисків, опанування професійного типу дихання, дикційних звуко-комплексів, голосового позиційного відтворення;
- способи роботи над авторським твором із діалектною лексикою: поетапним аналізом тексту, інтонаційно-смісловими трансформаціями фраз, виконавським втіленням.

Практичне значення отриманих результатів. Основні теоретичні засади й висновки, що висвітлюються в науковому обґрунтуванні, можуть бути використані в процесі навчальної підготовки в вищих закладах мистецької освіти в межах викладання творчо-практичних дисциплін: «Сценічна мова», «Мовно-голосовий тренінг», «Мовний тренінг», «Майстерність актора». Отримані емпіричні результати, а також теоретико-мистецькі концепції надають можливість унаочнити методико-методологічні вказівки задля засвоєння регіонально-мовленнєвих особливостей, що в подальшій практичній перспективі можуть стати допоміжними механізмами у створенні сценічного образу. Розроблений спеціальний курс за профілем творчого мистецького проекту пропонується

ввести в освітньо-навчальний процес, як ефективний систематизований метод роботи в засвоєнні специфічної вимови. У майбутньому, залучені до навчального процесу науково-мистецькі рекомендації з набуття акторами природньої діалектної вимови, можуть бути у нагоді викладачам зі сценічної мови мистецьких закладів освіти III і IV рівнів акредитації. Викладені в науковому обґрунтуванні принципи роботи над регіонально-мовленнєвою специфікою, а також спеціально розроблений тренінг прикладного характеру пропонується використовувати в професійних театрах – у процесі відтворення виконавцями мовленнєвого аспекту певної драматичної ролі, що просякнута діалектними особливостями в текстовому матеріалі.

Апробація матеріалів дослідження здійснювалася паралельно в двох компонентах за допомогою наукової та мистецької складових творчого мистецького проекту. Так, зокрема, отримані результати наукової складової висвітлено в доповідях на міжнародній науково-практичній інтернет-конференції: «Сучасні виклики актуальні проблеми науки, освіти та виробництва: міжгалузеві диспути» (Київ, 15 квітня 2020 р.), міжнародних науково-практичних конференціях: «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва» (Київ, 30 квітня 2020 р.), «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва» (Київ, 12 травня 2021 р.), «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва» (Київ, 12 травня 2022 р.), міжнародній науковій конференції: «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології» (Київ, 11-12 листопада 2020 р.), в круглих столах: «Актуальні питання кінематографа і телебачення» (Київ, 4 січня 2021 р.), «Довженківські читання» (Київ, 13 вересня 2021 р.), на засіданнях кафедри сценічної мови Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.

Апробація мистецької складової здійснено шляхом проведення майстер-класів за темою творчого мистецького проекту в Інституті сучасного мистецтва, кафедра режисури та акторської майстерності (нині – кафедра режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець) Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, 15 грудня 2020 р., та 08 червня 2021 р.), та в Інституті театрального та музичного мистецтва, кафедра сценічного мистецтва, (Київ, 20 вересня 2021 р.), втілено відкритий показ апробаційного характеру на Факультеті театрального мистецтва, кафедра сценічної мови, Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (31 травня 2021 р.), публічне представлення творчої мистецької складової творчого мистецького проекту на сцені навчального театру при Факультеті театрального мистецтва, кафедра сценічної мови, Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (Київ 11 грудня, 2021 р.).

Структура та обсяг наукового обґрунтування творчого мистецького проекту зумовлена його метою та завданнями. Робота складається з анотацій (українською та англійською мовами), вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел (84 найменувань) та додатків. Загальний обсяг роботи становить 118 сторінок, з яких 81 сторінка основного тексту.

Особистий внесок здобувача. Наукове обґрунтування є самостійною дослідницькою роботою, в якій характеризувано інтегративні засади щодо студіювання регіонально-мовленнєвої специфіки при здійсненні підготовки майбутніх акторів драматичного театру. Висновки та положення, що окреслюють наукову новизну, спираються на результати, які досягнені авторкою в процесі наукового дослідження та педагогічної практики. Усі наукові публікації є одноосібними, мистецькі заходи відображають особисті авторські напрацювання здобувачки.

РОЗДІЛ 1

СЛОВЕСНА МАЙСТЕРНІСТЬ: ДОСЛІДНИЦЬКО-ТВОРЧІ ПОШУКИ У ВИКЛАДАЦЬКІЙ ПРАКТИЦІ СЦЕНІЧНОЇ МОВИ

1.1. Ступінь дослідження заявленої теми; її інтегрованість у практику викладання сценічної мови

Сценічна мова – важливий компонент складової акторської професії, що постає ключовим вербальним засобом для досягнення довершеності художнього образу. Для того, щоб стати справжнім професіоналом студенти мистецьких закладів освіти протягом декількох років отримують ґрунтовний вишкіл, персоналізовано набувають певні знання та вміння володіти власним мовно-голосовим фондом для його подальшого застосування у мовленнєвому процесі. Надалі, впродовж усієї професійної діяльності митці використовуватимуть у повному обсязі набуті в період навчання навички словесної майстерності для відтворення повноцінних, самобутніх, різнопланових сценічних образів, а головне – підкреслення їхніх мовленнєвих характеристик.

Ми повністю поділяємо думку науковиці й педагога в царині сценічної мови А. Гладишевої про те, що «мовна сценічна практика, як і завжди, віддзеркалює стан загальнодержавної мови та її зміни. Народжуються нові запозичення слів, переходять у пасив донедавна поширені, з'являються нові слова, розширюються й діалектні джерела мови <...>. Природньо, виникає питання доречності їх вживання, лексико-стильової точності, диференціації при створенні мовної характеристики персонажів» [14, С. 46]. Беззаперечним є той факт, що українська мова в своїй сутності вбирає багатоманітні й суттєві трансформації писемного та усного висловлювання, яких варто дотримуватись й у театральній практиці. Далеко не завжди вони є унормовано-літературними, стандартизованими відповідно до встановлених норм мовознавства, а скоріше збігаються із соціолінгвістичними чинниками.

Адептам естетично-художніх доктрин українського театру, насамперед, професійним акторам, треба знати базові засади з техніки дихання, дикції,

голосу, володіти нормами еталонних орфоепічних догм, орудувати унормовано-стандартизованою вимовою, яка базується на підвалинах української літературної мови тощо. Дані фахові умови передбачають деталізовану індивідуально-персональну роботу з уникнення діалектних проявів в акторській мові, якщо майбутній митець ще не володіє літературною вимовою. Адже без сформованих мовно-голосових правильних устоїв унеможлиблюється набуття регіонально-мовленнєвої компетентності як в класі сценічної мови та майстерності актора, так і в подальшій театральній діяльності митця. Тобто варто створити новий принцип роботи: від оволодіння літературною вимовою до оволодіння вимовою з елементами діалектної лексики. Механізми у відтворенні досі не використовуваних звуковимовлених програм вказують на поетапну конструктивність цього процесу. Такий методологічний підхід був апробований здобувачкою під час занять зі сценічної мови впродовж розробки творчого мистецького проекту.

Створення сценічного образу за допомоги діалектної вимови наразі залишається недостатньо ґрунтовно розробленим та освоєним вектором у площині театрального мистецтва. Втім, слід зауважити, що український театр дедалі частіше намагається зужитковувати весь спектр виражальних засобів національної мови, в його репертуарі збільшилася кількість спектаклів, що містять народнопоетичну стилістику, мають яскраву фольклористичну канву. Такі постанови формують попит до вивчення регіонально-мовленнєвої специфіки в галузі сценічної мови, що зумовлює збільшення засобів словесної виразності майбутніх акторів драматичного театру. І, хоча у межах науково-практичної діяльності національної театральної школи така система оволодіння регіонально-мовленнєвою складовою сценічної мови ще не набула остаточної розробки та впровадження, однак пропонована наукова проблематику висвітлюється в контексті особистих напрацювань і компетентності здобувача.

Так, наприклад, істотний внесок у розробку положень із теорії та історії мовознавства зробили А. Білецький [9], М. Жовтобрюх [27] та інші вітчизняні провідні науковці, які досліджували витоки походження української мови:

словотворення, лексикологію, синтаксис, морфологію тощо. Ці вчені в сукупності окреслювали, а також відстежували тенденційний розвиток словесної змістовності, що охоплюється звуковим вираженням. Науковець М. Жовтобрюх у монографічному посібнику «Історія української мови. Фонетика» [25] ґрунтовно оповістив про засади звуко-системи української мови в її модифікаційних проявах народних діалектів (говорів), що тісно пов'язані з історико-фонологічними процесами. Професор А. Білецький у науковій праці «Про мову та мовознавство» [9] виклав основоположні засади з мовознавства, їхній вплив на формування загальноукраїнської свідомості в комунікативному процесі. Втім, зауважимо, що у комплексному розумінні ці наведені вище приклади дослідницької літератури охоплюють тільки питання, що базуються на витоках і становленні української мови, проте не враховують проблематику оволодіння багатогранними мовними особливостями акторами драматичного театру.

Суттєвий вплив на дослідження українського наріччя протягом ХХ століття мали праці з діалектології таких авторів як: С. Бевзенко [6, 7, 8], Ф. Жилко [23, 24], Б. Кобилянський [32], І. Матвіяс [41], Я. Рудницький [55] та інші. Так, наприклад, Я. Рудницький у своїй праці «Українська мова та її говори» [55] ретельно систематизував загальні уявлення про групи говорів, виокремив провідні їхні ознаки; надав можливість ознайомитися із текстовими зразками мовлення мешканців різних регіонів України. У 1955 році вийшов друком підручник Ф. Жилка «Нариси з діалектології української мови» [23], на сторінках якого автор розгорнуто виклав свої думки про походження української мови, її модифікації щодо діалектного наповнення; конкретизував особливості й ознаки північних, південно-західних, південно-східних діалектів; сформував напрями лінгвістичної географії. Дослідник Б. Кобилянський у 1960 році видав друком збірник «Діалект і літературна мова» [32], де питання діалектів розглянуто набагато вужче і сконцентровано увагу лише на витоках й подальшому становленню східно-карпатського та покутського діалектів і їхній приналежності до нашої літературної мови. Крім того, вчений торкнувся такого питання як вживання не унормовано-

стандартизованої мови в літературних творах, проаналізував авторське слово в творчих доробках В. Стефаніка та М. Черемшини. Інший провідний вчений – С. Бевзенко зробив чималий внесок у деталізований аналіз та систематизував вчення як про українську діалектологію загалом, так і її фонетичний аспект зокрема. Його наукова праця «Українська діалектологія. Фонетика» [6] надає можливість дізнатися про головні розрізнявальні ознаки в голосних звуках (вокалізмі) та відповідні відхилення в приголосних звуках (консонантизмі) діалектної вимови. Як результат, висунені дослідником фонемні трансформації спонукали на розробку спеціального курсу дисципліни, де містяться певні вправи-експерименти з відтворення звуко-наповнюваності. Наступний збірник науковця – «Українська діалектологія» [7] став заключним оглядом діалектного поділу української мови, що конкретизував відмінні ознаки одного наріччя від іншого. Посідає чільне місце серед опублікованих праць С. Бевзенка й «Українська діалектологія. Збірник вправ і завдань» [8], що містить конструктивні методи роботи з освоєння фонетичних, граматичних та лексичних концепцій діалектної мови в теоретичній площині, з певним ухилом у практичний бік справи. Однак ця наукова праця розрахована на здобуття теоретичних знань та практичне оволодіння говірковою лексикою лише для філологів-мовознавців.

У монографії 1990 року І. Матвіяса «Українська мова та її говори» [41] охарактеризовано виникнення української мови, її історичні передумови територіального членування, вказана класифікація українського наріччя (говори північного наріччя, говори південно-західного наріччя, карпатська група говорів, говори південно-східного наріччя), зроблений їхній деталізований розбір на менші говори, що докладно проаналізовані за канонами мовознавчого аспекту. Окрім цього, вченим було встановлено від зародження до сучасності взаємозалежність між народними говорами та літературною мовою.

Ще раз наголосимо: зазначені нами наукові розробки та дослідження презентують чималий прагматичний фактаж у царині діалектології, проте в них не висвітлено сповна значення практичного оволодіння навичками з

регіонально-мовленнєвою специфікою для майбутніх акторів драматичного театру. Втім, варто підкреслити й те, що ці праці є тими фундаментальними теоретичними розвідками, що спонукають до формування змістовних векторів у прикладній сфері.

В останні роки з'явилися й наукові доробки, що містять фразеологічні висловлювання трьох категоріальних груп українського наріччя. Приміром, Г. Аркушин [1], Г. Доброльожа [19], Н. Коваленко [33], З. Мацюк [42, 43], А. Сагаровський [56], В. Ужченко й Д. Ужченко [79] та інші упорядкували стійкі сполучення (народні висловлювання, загадки, прислів'я, приказки тощо) в збірники, що включають весь спектр етно-мотивів певного українського діалекту. До прикладу, праця Г. Доброльожі «Красне слово – як золотий ключ» [19] містить сталі народні порівняння, що належать до території Середнього Полісся. Збірник Г. Аркушина «Сказав, як два зв'язав» [1] має фольклорні ідіоми й загадки із західного Полісся та фрагменти висловлювання із Волині. Робота Н. Коваленка «Слова з язика, як бджоли з вулика» [33] складається із матеріалів з народними порівняннями Хмельниччини: подільських і волинських говірок, а дослідження З. Мацюка «Що сільце, то нове слівце» [43] вбирає фраземи з Волинської та Рівненської областей.

Згадаймо й публікацію А. Сагаровського «Матеріалів до діалектного словника Центральної Слобожанщини (Харківщини)» [56], що охоплюють діалектні одиниці, словосполучення із сіл та містечок Харківської області, а дослідники В. Ужченко та Д. Ужченко видали «Фразеологічний словник східно-слобожанських і степових говірок Донбасу» [79], що ввібрав у себе ідіоми, які притаманні звуко-вимові мешканців цього регіону. Таким чином, у напрацюваннях цих вчених знайшов відображення колоритний характер українського слова різних областей нашої країни.

Кожна вищезгадана праця охоплює фразеологічні фрази в контексті уснопоетичної творчості народу з різних категоріальних груп українського наріччя. Дослідники згрупували та осмислили фундаментальні відмінності, що включають розмаїті стійкі висловлювання з характерною діалектною

лексикою, яка притаманна для певного регіону.

Істотний внесок у розробку теоретичних підвалин та практичних засад у царині сценічної мови зробили вітчизняні фахівці на науково-педагогічному поприщі. Так, М. Баженов зібрав вичерпний матеріал для видання «Виразне слово: теорія, техніка і методика виразного читання» [4], куди ввійшли основні положення про будову мовного апарату, дихання, голос, фонетику й орфоепію; засади виразного читання. Його наукові розвідки були уточнені й доповнені в перевиданні-посібнику «Виразне читання і культура усної мови» [5], де більш широко структуровано описано основні засади технічного аспекту вимови та етапи роботи над літературним текстом. У книзі представлено дві частини: перша (без назви) – має деталізований огляд фізіологічного функціонування мовного апарату, значення дихання і його практикування, розробці якісних можливостей голосу, фонетико-орфоепічним положенням в українській мові, а також упорядкована комплексна система вправ для гігієни та постановки голосу, дикції, дихання, вимови виконавця; друга – «Виразне читання і культура усної мови» [5, С. 207] виявлено сутність поняття «Інтонація», систематизовані правила з логіки акцентування, виокремлені методи роботи над літературно-художніми текстами різної побудови та стилістики, наявний опис становлення мистецтва української сценічної вербаліки.

Використання художньо-естетичного слова як одного з провідних компонентів виконавської майстерності проаналізовано О. Заворотнім [26], М. Карасьовим [30], Дм. Ревуцьким [54], Р. Черкашиним [82]. Наукові роботи цих дослідників мають вплив на вживання акторами драматичного театру «живого» органічного слова в умовах сценічного простору, що суттєво впливає на переосмислення самотності мовленнєвого мистецтва й позбавлення декларативних форм існування. Вчені-практики опублікували корисні видання за допомоги яких можна набути мовно-голосової оснащеності, логіко-семантичних принципів у роботі над оволодінням художнім словом. Проте варто зауважити, що на думку Р. Черкашина всякий посібник із основ сценічної мови може бути «<...> тільки компас, що вказує

напрям, тільки порадник митцеві в тому, як зробити ефектною дію живого художнього слова на сцені» [82, С. 322-323]. По суті, теоретична база має вагомий вплив для формування мовного арсеналу акторів драматичного театру, проте вона не гарантує стовідсоткової результативності на шляху в опануванні й вербальному висловлюванні. Адже, консеквенсія залежить від персоналізованої праці над собою: освоєнні як теорії зі сценічної мови, так і самостійного тренінгу, постійної практики на майданчику.

Не викликає сумнівів гіпотеза М. Карасьова, що «художня мова – основна виразна зброя...» [30, С. 13]. Унаслідок психо-фізичної дії та звуковимовної презентації актори здатні словесно вразити, зміни свідомість, запобігти регресії умовиводів людей (щодо різних тем) на яких направлений мовний акт зі сцени.

У контексті наукового обґрунтування особливо цінною є думка Дм. Ревуцького про те, що «у кожного народу завжди буває дві мови – народна й літературна. Народна поділяється на безліч різних діалектів (говірок), мовою ж літературною стає діалект однієї частини народу, що набуває собі всенародної ваги чи через особливе політичне значіння або центральне географічне становище певної округи, чи в силу яких інших причин. Здебільшого це – найширше розповсюджений тип говірки» [54, С. 32]. У результаті мовних географічних міграцій сформувалася літературна державна мова, котра належить до південно-східного діалекту. Він, у свою чергу, зародився в центральній частині України. Тому, міркування Дм. Ревуцького містять цілком слушну думку щодо формування літературно-унормованої національної мови. А втім, у коло науково-педагогічних інтересів науковця входили ключові положення про сценічну мову, насамперед техніку промовляння, а також семантичні й лінгвосеміотичні напрямки, що у сукупності плекають до чуттєвості акторського озвучення текстових матеріалів із драматургії чи художньої прози.

Л. Важньова [12], В. Калашников [29], Т. Прокопенко [53] та інші сфокусували свою дослідницьку увагу на дикційні нормативності, орфоепічних принципах літературної вимови, їхній ролі в становленні

акторської професії.

Комплексний підхід за усіма основними сегментами у царині сценічної мови демонструють такі спеціалісти у науково-педагогічній практиці як: Н. Грицан [18], Т. Кобзар [31], О. Наконечна [46] та ін., які здійснили творчі відкриття в удосконаленні й розширенні арсеналу мовленнєвої компетентності. У навчально-методичному посібнику «Техніка сценічного мовлення» [18] Н. Грицан скомпонувала чимало вправ і текстів для набуття навичок у професійності мовно-голосового апарату. Окрім цього, авторка наголошує на важливості ігрового методу, що повинен стати складовою кожного заняття при виконанні технічного звуко-вимовного завдання.

За словами Н. Грицан «суть методу роботи над технікою мови полягає в тому, щоб поєднати роботу над елементами зовнішньої та внутрішньої техніки, словесної дії, тобто не обмежуватися механічними вправами мовного апарату, а, використовуючи творчі завдання, виховувати в студентів відчуття кожного звука (слова) як способу художньої виразності» [18, С. 6]. Методологічно вибудовані й запропоновані фахівцем вправи (від дихальної, дикційно-голосової подачі до орфоєпії) слугують результативним комплексним засобом у стабілізації мовно-утворюючих умінь майбутніх акторів драматичного театру. До того ж, авторка класифікує акустичні й професійні якості розмовного голосу й слуху, що відіграють важливу роль у звуко-видобувному процесі. На науково-педагогічній ниві її дослідницькі міркування цілком забезпечують сучасні вимоги для сценічної мови, хоча й не охоплюють питань щодо регіонально-мовленнєвого висловлювання.

«Також слід зазначити, що у вправах, де використовується слово, чітко розмежовувати орфоєпію, дикцію, дихання, голос і змістовність думки – дуже складно. Адже всі ці елементи в мовленнєвому акті поєднані між собою комплексно. Та й на слово «виходити» потрібно через бачення обставин і ставлення до події» [31, С. 258]. Висунута гіпотеза Т. Кобзар свідчить, про те, що озвучена думка вголос має вмщати в собі сукупність основоположних технічних векторів зі сценічної мови, а також підкріплюватися одночасно емоційно-фізичним відтворенням наяву. Її науково-практичні розвідки

зосередженні на вивченні фізіології та анатомії мовного апарату, дихальної системи, початкових навичок із фонації, резонаційної стабілізації, розвитку розмовного голосу, набуттю звуко-вимовних трансформацій, аналізу орфоепічних принципів та компіляції правил тощо – розробці авторської методики з оволодіння правильної манери говоріння. Навчально-методичний посібник «Сценічна мова. Техніка мовлення» [31] за своїм змістовним наповненням допомагає освоєнню взірцево-універсальної вимови та якнайкраще адаптована для сучасної методики викладання профільної дисципліни «Сценічна мова» для акторів драматичного театру. Адже, опрацювавши базисні напрямки, що присутні в науково-емпіричній праці, для студіювання мовно-голосового апарату, надалі послугують в оволодінні регіонально-мовленнєвою специфікою вимови.

На думку О. Наконечної «техніка мовлення – сутність прийомів в області фонаційного подиху, мовленнєвого голосу й дикції, доведених до ступеня автоматизованих навичок і дозволяючи із максимальною ефективністю здійснювати мовний вплив. <...> Виконуючи вправи з техніки мовлення, не можна бути занадто «технічним»: вимовляючи тексти вправ, намагайтесь знайти в них певний зміст, «дійте» словом» [46, С. 19]. Авторка комплексно розглядає вивчення сценічної мови майбутніми акторами драматичного театру. Безсумнівно, можна засвідчити, що техніцизм у вербаліці робить «омертвілою» українську мову під час тренінгу. Треба навчитися інспірувати будь-якою фонемою, словом, фразою студіюючи це на репетиційному чи сценічному майданчику. Тобто, поєднувати технічний аспект промовляння з внутрішнім процесом переживання. Таким чином, комплексно закладаються ґрунтовні динамічні рефлексорні навички, що входять до базисної підготовки в класі сценічної мови.

Безперечним є той факт, що від того як промовляє авторські слова актор, залежить партнерське (на сцені) й глядацьке (у залі) осмислення почутого. А тому, вправно натренований мовно-голосовий апарат забезпечить: орфоепічну стійкість, дикційну досконалість, голосову витривалість, що підживлює правильне дихання і через те з'являється тембральне забарвлення,

сила, висота, польотність. Адже, правильно вироблена мовна навичка стає запорукою успішного втілення відмінних між собою персонажів у різножанрових виставах (із діалектами та при їхніх відсутності). Безумовно, що домінантним для перевтілення в конкретний сценічний образ стає слово (зовнішня конфігурація) як неподільний механізм із внутрішнім фактором виконавського дійства. Отже, комбінований формат вивчення основних напрямків зі сценічної мови, що вбачають у науково-педагогічній площі Н. Грицан, Т. Кобзар, О. Наконечна мають ортодоксальний характер в акторській професії.

У коло наукових інтересів А. Гладишевої [14], Н. Стихуна [71], Б. Ковалів, П. Ковалів [34] та інших входять питання комплексної підготовки техніки сценічної мови, створення тренінгових систем мовно-голосового характеру для набуття майбутніми митцями-акторами правильних рухомих рефлекторних навичок впродовж навчального періоду. Так, навчальний посібник А. Гладишевої «Сценічна мова. Дикційна та орфоепічна нормативність» [14] відбиває теоретичні міркування, а також практичні напрацювання з проблематики опанування дикційними модифікаціями, принципами наголошуваності слів. Авторка пропонує методичні рекомендації, різноманітні правила та вправи, а також контрольні тексти для закріплення навичок від найелементарніших чистомовок, що складаються з одного речення, до сюжетно-композиційних об'ємних швидкомовок – текстових історій власної інтерпретації. Корисними, на наш погляд, є її рекомендації щодо створення карток зі словами для відпрацювання правильних наголосів. Окрім цього, наявні невеликі за обсягом вірші для закріплення нових мовних програм, а також тексти різножанрової стилістики, завдяки яким можливо зафіксувати особисті мовленнєві професійні навички.

Значний вплив на розвиток словесної майстерності мають розробки В. Євдокимової [21], Л. Лимаренка [38], О. Подворнюка [51], праці яких охоплюють широкий спектр важливих тренінгових питань у галузі сценічної мови. В опублікованих працях міститься скомплексована практично-необхідна інформація (тренінгові варіації для становлення мовно-голосової

системи).

Згадаймо ще видання – навчальний посібник О. Сербенської «Культура усного мовлення. Практикум» [58], що містить розділи, які стосуються: нормативних положень вимови (голосних, приголосних звуків), принципи роботи над акустичними наголосами, промовляння певних граматичних форм, огляд універсальних якостей розмовного голосу, інтонації тощо. Окрім цього, авторка пропонує закріпити отримані теоретико-практичні знання шляхом опрацювання текстових завдань, що структурно-логічно зібрані в збірці.

Помітний внесок у розвиток дисципліни «Сценічна мова» зробили й зарубіжні науково-педагогічні спеціалісти. Приміром, Дж. Крейман та Д. Сідтс [84] детально розглядали проблему збалансованої голосової акустичної наповнюваності в просторових координатах. Фахівці в своїх методичних працях описують творчо-пошукові спроби формування ґрунтовних підвалин сценічного голосу: тренування сили, звукової стабільності, гнучкості, польотності, тембрально забарвленості.

Втім зазначимо, що вищезгадані дослідницько-практичні експерименти українських і зарубіжних фахівців у царині сценічної мови охоплюють тільки фундаментальні технічно-творчі принципи, не враховуючи регіонально-мовленнєву специфіку звучання. Спеціалісти здебільшого проаналізували оволодіння словесною виразністю майбутніми акторами драматичного театру шляхом набуття професійних навичок із дихання, дикції, голосу та еталонних орфоепічних норм, що є літературно-унормованими відповідно до стандартів мови країни, де відбувається їхня фахова діяльність. Однак технології з опанування діалектних проявів вимови цих працях не представлено, що свідчить про відсутність такого вектору роботи. Цей факт є, безсумнівно, одним із чинників розробки даної проблематики в рамках науково-педагогічної діяльності.

Відомо також, що конструктивний внесок у розробку й виконавську модель існування в сценічному мистецтві зробили такі практики як Лесь Курбас [37], І Мар'яненко [40], П Саксаганський [57], Г. Юра [83] та інші

театральні митці. Їхні творчі відкриття та експериментальна діяльність спричиняли суттєві естетико-художні зрушення в контексті розвитку українського драматичного театру, сформували підвалини різних виконавських шкіл та різних напрямків акторського існування. Однак у працях реформаторів театральної справи не розглядаються аспекти оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою як самобутнім засобом словесної виразності. Хоча, слід зауважити, що режисери намагалися, створюючи власні спектаклі, підтримувати введення й використання акторами «живого» народного слова у межах сценічного образу.

Певний дотик до проблем, що стосуються акторської майстерності у цьому контексті мав теоретико-практичний досвід іноземних режисерів. У своїй творчій спадщині вони залишили теоретичні праці, що містять глибокі міркування щодо акторського буття, тих засобів, що формують і сприяють психо-емоційній наповнюваності. Митці намагалися методологічно упорядкувати авторські технічно-творчі прийоми виховання акторів, запропонувати нові формати втілення художніх творів у сценічному просторі. Варто підкреслити, що більшість із них у своїх доробках піднімали питання довершеності сценічного слова як невід'ємного елементу психофізичного тренінгу, наголошували на значущості артикуляційної вправності, інтонаційної забарвленості у процесі створення сценічного образу.

У контексті наших узагальнень заслуговують на увагу висловлювання англійського режисера П. Брука, який вважав, що « <...> через енергію звуку, слова, кольору та руху театр торкається емоційної глибини <...> » [10, с. 88]. Для того, щоб зачепити внутрішні струни душі має минути довготривалий і складний процес. Він залежить від поза сценічних факторів і самої сюжетної лінії, акторської гри. Завдяки мовному середовищу, природних задатків виконавців (фонематичному слуху, артикуляційно-дикційної спроможності, голосових даних), мотивації пізнавати нове, цілеспрямованості на шляху пошуку сценічної інтерпретації драматургічного матеріалу, а також відтворення всіх режисерських завдань під час самого втілення вистави вдасться зворушити емоційні витoki людських душ через діючих осіб у

публіки в глядацькій залі.

Підсумовуючи викладене, можна стверджувати, що фонетичні (регіонально-мовленнєві) особливості українських діалектів універсально проаналізовано в мовознавчому напрямку вченими-лінгвістами – діалектологами. У значній мірі систематизовано досвід мовотворних процесів й у науково-мистецькій площині іноземними фахівцями-мовниками театральної справи. Однак, доволі мало досліджено вітчизняними чільними спеціалістами в галузі сценічної мови питання освоєння регіонально-мовленнєвою специфікою майбутніми акторами. Дотепер не введено до театального закладу вищої освіти в програмне забезпечення для здобувачів-бакалаврів освітньо-професійної програми під назвою «Акторське мистецтво театру і кіно» денної форми навчання окремого спеціального курсу з заявленої теми. Вважаємо, що враховуючи запити сучасного театру, примноження обізнаності в галузі діалектної фонетики й запровадження до навчального плану з дисципліни «Сценічна мова» головних канонів із діалектології є однією з нагальних потреб сьогодення. Освоєння теоретичного матеріалу та практичне оволодіння звуко-вимовною своєрідністю говіркової мови спонукатиме майбутніх акторів драматичного театру більш глибоко зануритися до сфери розмаїтості українського наріччя й доторкнутися до формування багатовекторних виражальних засобів української національної мови в інтерпретаційних втіленнях сценічних образів. Фактичне наукове обґрунтування постає дослідницько-мистецькою спробою заповнити прогалини в теорії та практиці сценічної мови, що є невід’ємною складовою сучасного театального процесу.

1.2. Мовно-голосовий тренінг – початковий етап у студіюванні словесного висловлювання

Навчальний процес у вищому закладі мистецького спрямування підпорядковується запитам театральної практики й адаптує багатопланові наміри відповідно до встановлених стандартів. Це забезпечує підготовку належної комплексності майбутніх діячів сценічно-виконавської сфери.

Кожне наступне покоління молодих акторів драматичного театру сприяє видозмінам методу з оволодіння основоположними аспектами техніки мовлення, адже нова генерація скеровує на сучасний лад лінгвістичні устої у вербальному діапазоні. Отже, у сучасному вимірі освітньої практики впроваджуються модернізовані технології та авторські напрацювання науково-педагогічних спеціалістів із удосконалення сценічної мови загалом і мовно-голосового тренінгу зокрема, як серцевинного чинника словесного висловлювання.

Мовний процес – це психосоматичне явище, що позначається на звуковидобувному акті співіснування між внутрішнім станом та зовнішнім відображенням в єдиній сукупності з виконавцями. Тому, аналізуючи досвід ординаторських фахівців, науково-педагогічні спеціалісти виробили експериментальні дослідницькі праці власного авторства, що спрямовані на формування в акторів-початківців певних навичок та вмінь для універсального студіювання мовно-голосового апарату в призмі мистецької інтерпретації. У подальшому технічно-творчі мовні параметри виконавців допоможуть урізноманітнити арсенал із-поміж декількох варіантів словесних засобів виразності у втіленні сценічних образів.

Впродовж підготовчого періоду в мистецьких закладах вищої освіти одночасно з всеосяжним накопиченням теоретичної компетенції у студентів акторських курсів компонуються понятійно-категоріальні положення про культуру мови, тренуються ключові навички правильної вимови, студіюється логіко-інтонаційне звучання, а також освоюється чималий арсенал технічних прийомів. Наведені пропозиції з напрямків роботи надають можливість зробити словесне висловлювання художньо-виразним.

Тренінг мовно-голосової системи – компіляційне сплетіння комплексних вправ дихального характеру, артикуляційної координації, дикційних метаморфоз, резонансно-акустичних відображень та сценічного висловлювання (звук-слово-фраза-текст). Тобто, за допомоги технічно-творчого студіювання мовно-голосової індивідуальності майбутніх митців відбувається оволодіння виразно й чітко окресленим звучанням, що має бути

просякнутим сенситивністю в донесенні думки. Тому, на початках навчання опрацьовуються вправи за наперед визначеними критеріями (дихання, дикція, голос, орфоепія), а далі береться текстова прозова й віршова структура: чистомовки, швидкомовки, лічилки, прислів'я, приказки, дитяча поезія, прості (за звуковою будовою) римовані разові висловлювання і т. ін. Отже, крім методологічно апробованих різно спрямованих вправ молоді актори-початківці отримують відповідний інструментарій для дійового способу переправи між диханням і звуком, словом і «вербальним полотном».

Вдало методико-послідовно згрупований мовно-голосовий тренінг у навчальній підготовці акторів драматичного театру – базисна основа для постановки високомайстерного розмовного апарату. Для багатогодинної безперешкодної професійної діяльності майбутнім акторам варто деталізовано опрацьовувати наступні першорядні засади: дихання, дикцію, голос, орфоепію. При чому формувати таким чином мовно-голосовий тренінг, щоб закласти й технічний аспект, і виховати неординарних артистичних митців, розвинувши їхню неповторну індивідуальність.

Метою мовно-голосового тренінгу являється оволодіння раніше не відомими навичками для створення точних умовних рефлексів, що сприятимуть словесній дієвості та змістовно-логічному донесенні думок вголос шляхом публічного представлення їх в умовах сценічного майданчика. Як результат, генерується комбіноване теоретичне та практичне ознайомлення зі специфікою мовленнєвої майстерності, утворюються принципи засвоєння фундаментальних азів за допомоги тренувальних форм, що потрібні впродовж всієї професійної діяльності.

Визначена мета спонукає до окремого розгалуження її на дидактичну та виховну. Дидактична ціль несе в собі наставницьких характер, що зосереджується на:

1. отриманні даних, розширенні уявлень щодо утворення словесного мистецтва;
2. сприянні в студіюванні й застосуванні засобів мовленнєвої виразності завдяки вишколеному мовно-голосовому апаратові;

3. виявленні загальних розмовних тенденційних проявів сучасного сценічного мистецтва;
4. керуванні вправами-експериментами, що містять комбіновані механізми з напруження-релаксації організму, вихованні дихання в акті фонації, опрацюванні дикційної ясності й чіткості, опануванні орфоепічними нормами;
5. виробленні самостійно-індивідуального вміння користуватися набутими знаннями та навичками.

Завдяки дидактичній меті відображається орієнтування на сентенційний процес отримання певних уявлень, ґрунтовних умінь та теоретико-практичних навичок в аудиторному, а також самостійному режимах. За допомоги індивідуальної роботи надається можливість майбутнім акторам відшліфувати отримані знання і тим самим вдосконалювати власну мовно-голосову систему.

Виховна ціль виконує місію культивування, що концентрується на:

1. спонуканні та зацікавленості творчих індивідуумів до осмисленого та дисциплінованого ставлення до майбутньої професії;
2. плеканні готовності до самовдосконалення, новаторського мислення, естетико-нестандартизованих ідей;
3. опанування навичками самостійної праці в межах художньо-творчої активності;
4. прищепленні звички в розвитку мистецького смаку й утвердження розгалужених світоглядних міркувань;
5. засвоєнні й органічному використанні прийомами мовно-голосової виразності: дихальними трансформаціями, артикуляційно-дикційними контурами, мелодико-інтонаційним візерунком, орфоепічною культурою;
6. формуванні важливо-відповідального ставлення до майбутньої фахової діяльності, а саме: відкриття пізнавальних, індивідуально-самостійних, працелюбних можливостей;
7. продукуванні звички трудитися в творчому колективі в рамках цілісно-неподільної ідеї та художньо-естетичного задуму.

У контексті досягнення виховної мети стимулюється систематично-послідовний розвиток звуко-вимовних навичок акторів-початківців. Завдяки симбіозу між вивченням та фіксуванням матеріалу, реалізовується комбінована підготовка мовно-голосового апарату та його майстерного використання в сценічних вимірах.

Завдяки творчому техніцизму, шляхом укомплектованих вправ-експериментів, стає легкозасвоюваним ряд виробки правильної роботи й положень рухомих м'язів мовного апарату. Найголовніше, щоб тренінг не ґрунтувався лише на порожньому техніцизмі – захоплені зовнішнім, формальним звуко-комплексним мовленням, втрачаючи змістовність і сутність озвучених фонем, вимовлених слів, фраз. Розвиток м'язів дихального процесу, артикуляційне налаштування, голосові доречно поєднувати з імпровізаційним полем діяльності, долучаючи фантазію та уяву до акту творчо-технічного експромту.

Поєднання технічної та творчої складової на практичних заняттях сприяє консолідування емпіричних підвалин із теоретичними засадами. У зв'язку з цим утворюються наступні положення до завдання тренінгу:

- удосконалити та поглибити персонально-вроджений мовно-голосовий потенціал майбутніх митців драматичного театру;
- освоїти навчальні прийоми: тренінгові техніки, вправи-експерименти з основоположних напрямків мовленнєвих аспектів роботи;
- набути й закріпити правильно-автоматичні навички під час здійснення тренінгових вправ;
- орудувати прийомами щодо зняття м'язових затисків мовно-голосового апарату;
- тренуватися у творчо-технічних вправах: індивідуально розвинути дихальну систему, дикційні та голосові можливості;
- знатися на унормовано-літературній орфоєпії та використовувати її теоретико-практичні устоїв;
- оволодіти інтенсивним видом тренування (мовно-голосовими вправами з ускладненим форматом фізичних навантажень);

- опанувати естетичною органікою озвученого вираження: голосні та приголосні звуки, звуко-комплекси, масштабні словесні висловлювання;
- освоїти засади з розбору тексту: визначення логіки, пауз, мелодико-інтонаційного візерунку;
- використовувати на рефлексорному рівні напрацьовані теоретико-практичні вміння в мовно-голосовому висловлюванні;
- відтворювати отримані знання й набуті навички, компілюючи їх зі словесною дією висловлювання.

Завдання мовно-голосового тренінгу також полягає у відкритті й збагаченні особистісної творчо-природньої індивідуальності в межах звуковимовного існування майбутніх акторів драматичного театру. До того ж, варто сформулювати здатність рівночасно поєднувати технічний аспект мовлення з художньо-виконавським втіленням у непорушному симбіозі. Враховуючи визначене завдання, висовується основні три принципи роботи: поступовість (поетапно закладаються теоретичні засади та практичні навички, зважаючи на міру непоінформованості чи неосвіченості з пропонованого матеріалу); системність (отримані знання та вміння упорядковуються в контексті цілісності та ієрархічності, щоб застосовувати їх на практиці); ускладнення (логіко-послідовне отримання знань та навичок: від елементарних до більш складних). Зосереджується увага на скрупульозному вивченні основ техніки мови: набуті й закріплені певних навичок у роботі м'язів змішано-діафрагмальної системи; виробленню пружності артикуляційної моторики, утворенню гнучкої амплітуди дикційно-голосового рупору; збільшенню потенціальних можливостей звуко-висотного, динамічного, темпо-ритмічного діапазонів; набуття універсальності особистісного тембрального звучання; опанування повсякчасним контролем щодо правильності вживання унормовано-літературною вимовою в акті фонації; вироблення звички комбінувати технічний момент вимовляння з логіко-сисловою установкою та словесною дією в текстовому матеріалі. У кінцевому, заздалегідь запланованому результаті, майбутні актори отримують основоположні понятійно-

категоріальні концепції та ряд практичних навичок і вмінь, що мають важливе значення в циклі технічно-творчої підготовки для подальшої їхньої діяльності в контексті словесного висловлювання.

Для того аби достеменно освоїти навчальні підходи й необхідні вправи варто з'ясувати продуктивні вимоги курсової акторської роботи. Вони полягають у наступному:

1. зростити наступне покоління акторів драматичного театру як непересічних творчих індивідуумів, які здатні відтворити мистецько-художню ансамблевість, вийшовши на кін;
2. знатися та орієнтуватися в ключових звуко-комплексних, виховних тенденціях сучасного театрального простору;
3. освоїти загально-освітні питання теоретичної частини тренінгу та застосовувати їх у практичному напрямку;
4. осягнути першорядні засади щодо роботи над диханням, дикцією, голосом, орфоепічними нормами;
5. зафіксувати практичні прийоми шляхом багаторазових повторень у межах обраної тематики;
6. виробити стійку звичку до самостійного тренінгового вишколу впродовж фахової діяльності (перед початком занять, репетиції, вистави);
7. вміти працювати зі словниками, довідниками, інформаційними джерелами, що стосуються проблематики словесної культури та техніки мови.

Отже, визначення критеріїв до мовно-голосового тренінгу виявляються необхідною складовою для конструктивного оволодіння ним у масштабному розумінні та повному обсязі. Як наслідок, окреслені орієнтири впливають на вияснення критеріїв до майбутніх спеціалістів у навчальному процесі з підготовки розмовного апарату. А саме:

1. використовувати теоретико-практичні засади в синхронному симбіозі під час роботи над мовно-голосовим тренінгом;
2. набути й укріпити навички користування змішано-діафрагмального поясу в дихально-фонаційному акті;

3. згенерувати податливість у варіативності існування дикційно-голосового рупору;
4. освоїти багатоманітні темпо-ритмічні установки в артикуляційно-фонемних озвучених ескізах;
5. вдатися до урізноманітнення в тонально-теситурній «подачі» голосу;
6. навчитися мелодико-інтонаційним візерункам у виховних процесах української стандартизованої мови;
7. вивчити та використовувати орфоепічні положення під час вимови унормовано-літературних текстів;
8. навчитись працювати зі спеціалізованими довідниковими виданнями, інформаційними ресурсами;
9. вміти виявляти типові помилки у вимові та самостійно утилізувати їх до правильних норм;
10. вміти працювати як особисто, так і з партнером, публікою в межах мистецької ідеї;
11. виробити сенситивну сприятливість ансамблевого співіснування в індивідуальних, дрібногрупових, курсових акторських вправах.

Вищезгадані вимоги для майбутніх акторів драматичного театру мають корисно-ефективний наслідок, сприяють мотиваційній установці й багатогранній оснащеності мистецьких кадрів щодо їхньої подальшої реалізації серед сценічних підмостків.

Для підвищення прагматичності в процесі словесної підготовки акторів-початківців та продуктивної само-організаційної діяльності творчих особистостей варто придержуватися нижченаведених методологічних принципів:

- *Комплексний підбір вправ.* Містить методологічно вбудований тренінг із логіко-послідовним ланцюжком вправ, що поетапно впроваджуються, поступово доповнюються й утруднюються відповідно до фінальної мети, різнопланових поставлених завдань для учасників тренінгу. Безперечним є той факт, що експериментальні вправи групуються в комплекси, які пронизані консеквентним зв'язком. За зразок послугують сукупні

тренінгові форми: 1. з дихання (стоячи в статиці, сидячи на стільці, у положенні тіла лежачи на підлозі, у складному фізичному навантаженні – в русі з / без предмету); 2. з дикції (опрацювання: голосних та приголосних фонем ізольовано, звуко-комплексів на різні морфеми, слова, словосполучення, разових реченнях, об'ємистих текстах); 3. з голосу (оволодіння вправами-прийомами для виявлення власно-індивідуального примарного тону – «мовного центру» звучання, опрацювання одноосібної тембрально самобутності, розширення амплітуди звуко-висотного і динамічного діапазонів, освоєння темпо-ритмічних мовленнєвих переключень); 4. з орфоепії (набуття знань із правильної вимови: дотримання асимілятивних змін, спрощення в звуко-знаковому озвученні; вивчення й вживання безпомилковий акустичних наголосів; промовляння слів із виразним і достеменно точної ретрансляцією певного ареалу).

- *Поступове ускладнення навчальних завдань.* Вміщає покроковий приріст навантажень з огляду на засвоєння акторами-початківцями різноманітних технічних тактик мовно-голосових прийомів. Однак, не варто захоплюватися величезним набором усіляких вправ. Не завадить, на наш погляд, зосередитися на планомірному векторі та на декількох різнопланових, консеквентно наситити їх, поєднуючи техніцизм із творчим запалом. У такий спосіб вдасться досягнути більш ефективного результату в набутті необхідних професійних мовно-голосових навичок.
- *Розвиток креативності в процесі мовлення.* Руйнування мовних кліше й поведінкових стереотипів для отримання чималих здобутків і в класі з мовно-голосового тренінгу, і в класі майстерності актора водночас. Адже шляхом цілеспрямованої роботи, що скерована на профілюючи дисципліну, вдасться доречно встановити ранжування в мовній практиці під час втілення етюдних ескізів та уривків з драматичних п'єс. Як результат, відбувається суттєве розширення словесного інструментарію за допомоги мовно-голосових технік та емоційної збудливості виконавців. Завдяки схематизованих рішень ігрової конфігурації можливо підказати

акторам-студентам шлях до органічного мовлення, оживляючи словесне висловлювання власними оціночними, уявно-фантазійними моментами. Продуктивними видаються вправи, що провокують до ввімкнення образного мислення (до прикладу, вигадати якого забарвлення звуко-мовлений набір слів, що це нагадує серед природних явищ тощо).

- *Акторська імпровізація.* Даний вид роботи стане в нагоді для увиразнення потенційних творчих можливостей майбутніх акторів; викликає приємне ставлення, розкуте кореляційне поводження між партнерами та глядацькою аудиторією. Внаслідок імпровізаційного шляху в творчих індивідуумів без раніше запрограмованої підготовки виробляється вміння переконливо відтворювати смислові задуми та змістовно наповнювати мовно-голосові вправи. У результаті утворюються підвищені показники емоційно-сенситивної жвавості мовного акту.
- *Взаємодія з партнером.* У названому прийомі йдеться про цілеспрямований розвиток сконцентрованості, проникненні в партнерське нутро в запропонованому сценічно-просторовому обмеженні. З огляду на це, в мовно-голосовому тренінгу застосовується сполучення різноформатних варіантів комунікативних процесів: запитання-відповідь, констатація фактів, схилення до дії як фізичної, так і словесної, протиставлення-заперечення певних тверджень і т. ін. Кожна дикційно-ритмічна вправа призначена для цупкого звуко-вимовленого контактування та словесної взаємодії з партнерами.

Вочевидь, визначені положення постають багатofункціональними в контексті всебічної осначеності майбутніх творців сценічного мистецтва як із мовно-голосового тренінгу (оперування вербалізацією), так і з майстерності актора (детермінувати невербальні пластично-семантичні зв'язки). Адаптація вищезгаданих принципів відбувається шляхом інтенсивного тренування дихальних, голосових, артикуляційно-дикційних та орфофонно-вимовних реакцій ізольовано та воедино.

Творчо-пошукові розвідки щодо орудування досконалим сценічним висловлюванням наштовхують на твердження про те що, якісного словесного

спілкування між партнерами (акторами під час дійства чи репетиції / глядацькою аудиторією) можливо досягнути завдяки компіляційній системі: обробленню усіх компонентів звуко-вимовного механізму й доведення його до філігранності впродовж фонаційного акту існування в межах художньої парадигми. А пізнати й повноцінно зафіксувати в емпіричній площині мовно-голосові навички в повномасштабному розмірі можливо за допомоги поліваріативного тренажного формату занять. Отже, практичні та індивідуальні заняття, а також творчо-експериментальна самостійна діяльність – це три основоположних напрямки роботи в навчальній підготовці мовного й тілесного апарату майбутніх акторів, що є необхідним для втілення різнопланових сценічних персонажів у різножанрових постановках.

Комбінування різноформатних видів активності в своїй сукупності має суттєвий вплив на систематизоване-результативне оволодіння комплектацією мовно-голосових засобів виразності. Практичні заняття розділяються на технічні (спираються на техніцизм, що має механічно-технологічний характер опрацювання матеріалу) та творчі (обіймають артистично-естетичні способи індивідуального й ансамблевого перебування в межах тренажно-сценічного майданчика). Технічного формату робота базується на компендіумі: узусах, тренінгових варіаціях (різновидності вправ, блочних системах студіювання їх), а також на опануванні першочергових прагматичних вмінь. Крім цього, використання практичного техніцизму на початках освоєння нових мовних навичок сприятиме кращому набуттю правильних укладів рухомих м'язів організму, що задіяні у вербальному акті. Творчого формату робота ґрунтується на прояві розумової та фізичної активності акторів-початківців; стимуляції дихальних, дикційно-голосових, фантазійно-уявних механізмів для реалізації попередньо теоретико-викладеного матеріалу наяву.

Щоб оволодіти звуко-знаковою вимовленою виразністю майбутнім акторам потрібно якомога більше займатися в рамках тренінгової системи. Студіювання мовно-голосових навичок відбувається як на практичних заняттях, так і на індивідуальних за допомоги викладача-майстра

профільюючої дисципліни. Для покращення результативних практичних показників майбутнім акторам слід працювати як в просторових межах аудиторного майданчика, так і поза ним, в індивідуально-самостійний час. За словами Т. Кобзар «під час навчання, аби уникнути внутрішнього безладу в процесі набуття професійних навичок студентам, особливо на початку, коли закладаються і формуються найголовніші мовно-рухові навички точності й виразності мовлення, дуже важливим є такий фактор: відпрацювання й доведення їх до автоматизму. Процес потребує часу й режимності, вимагає системності й кількісного повторювання» [31, С. 14]. Дійсно, закріплення набутих знань і вмінь відбувається шляхом опрацювання раніше невідомих мовних програм, що фіксуються майбутніми акторами за рахунок щонайчастіших повторень, які в подальшому докорінно закріпляться на рефлексорному рівні та входять до постійного вжитку.

Зазвичай, обираються та розпрацьовуються практичні завдання для тонізації м'язів тіла, набуттю нових навичок із дихання, дикції, голосу, вивченні та наочному використанню орфоепічних норм вимови.

Варіативність вправ для досягнення персоналізованого в студентів розслаблено-зібраного стану м'язів мовно-голосового апарату може трансформуватися й доповнюватися в залежності від поставленої кінцевої мети даного напрямку роботи та завдяки імпровізаційним аудиторним акторським експромтам. Потрібно зазначити, що кожне конкретне завдання несе в собі не тільки технічно-оснащену функцію, а й творчу специфіку відтворення. Підкреслимо, що вправи тренінгового процесу мають базуватися на сенситивних відчуттях, із дотриманням фантазійних елементів, рушійних сил уяви; а також зануренням в індивідуально вигадані запропоновані обставини, що уособлюватимуть виконавську ідентичну неповторність. Завдяки пропонованому формату можливо отримати відмінний результат, що сприятиме втіленню завдання не лише у межах «голового» техніцизму. У такий спосіб комплексно формуватимуть правильні навички мовно-голосової системи, що надважливі для словесного висловлювання з двох ракурсів: вербального мистецтва та майстерності

актора.

Важливим голосоутворюючим фактором постає оволодіння й розвинення носового змішано-діафрагмального типу дихання (безшумний ефемерний добір повітря) в акті фонаційної функціональності. Для більш ефективного засвоєння практикуються та поступово паралельно вводяться три манери видиху: теплий, фіксований та форсований у вимові фонем (приголосних, голосних). Опанувати професійний тип дихання можливо й на зразках чистомовних прозових текстів, віршованих гекзаметрів тощо, що сприяють укріпленню для якомога тривалішого утримання м'язами сталого тиску повітря, яке постійно живить голосники в багатогодинній фаховій діяльності. Різновидність вправ може варіюватися (ускладнитися / полегшуватися, кількісно збільшитися / зменшитися) в залежності від терміну викладення навчального матеріалу (на перших чи випускних акторських курсах) та по мірі оволодіння учасниками тренінгу дихально-практичних основ.

Одним із важливих компонентів у вербальному розумінні актора-виконавця постає вміло довершений дикційно-мовний рупор, що сприяє усвідомити думку в озвученому тексті сприймаючи людей (партнерів, глядачів). Тому артикуляційні рухомі органи мають вправно працювати незалежно від темпо-ритмічних модифікацій у виховних процесах. Гімнастика мовно-голосового апарату лежить в основі підготовки мускулів індивідуумів (активізації зовнішніх і внутрішніх м'язів) до сценічного висловлювання. Надалі практикуються правильні артикуляційні уклади звуків. Результативним для поживлення й «ввімкнення» рухомих частин мовно-голосового апарату є комплексний підхід із застосуванням багатоманітних прийомів-вправ. Найефективніше систематизовано комбінувати блоки творчо-навчальних завдань воєдино в «Комплекс ранкових вправ» (зовнішньо-внутрішній тренінг мовного апарату), що варто проводити щоденно в першій половині дня перед початком профілюючих занять, а також напередодні репетицій в класі майстерності актора. Таким чином, мовленнєве тренування «ввійде» в режимний стан для акторів-студентів у звичку та

сприятиме освоєнню моторики рухомими м'язами й фіксації набутих вмінь. Комплекс ранкових вправ складається з наступних елементів: гігієнічного масажу, артикуляційної гімнастики (вправи для губів, язика, нижньої щелепи). Освоївши пропонований матеріал, у подальшому можна взяти до опрацювання складніші емпіричні завдання. Вищезгадані вправи-експерименти уособлюють різновидність способів в освоєнні правильної артикуляційної установки та слугують формуванню стійкого дикційно-мовного рупору, що забезпечує розбірливе звуко-вимовне формування висловлювань.

Вправність мовного апарату досягається не тільки завдяки правильно напрацьованій артикуляційній моториці м'язів, її фіксації, а й шляхом чіткої дикційної направленості. Тренування реалізуються у вправах для якісної звуко-вимови (практичне освоєння голосних та приголосних фонем окремо, а також у складніших сполуках). Поступово додаються навантаження до завдання щодо вправності промовляння звуків. Здійснюється мовне тренування в словах, словосполученнях, реченнях (зразки текстів із усної народної творчості, а також у чистомовках та швидкомовках) постають корисним матеріалом у процесі тренінгу дикції. Такі вправи розвивають та формують артикуляційно-дикційну універсальність майбутніх акторів. Донесення певної думки вголос унеможлиблюється без якісно-чіткої дикції. За допомоги тренування голосних та приголосних фонем окремо (суто звукові відтворення) та разом (у словах, реченнях, збірних текстах) виникатимуть та укріплятимуться правильні умовні рефлекси, що важливі для вимови й розуміння озвученого висловлювання. Однак, слід зауважити, що на всіх етапах роботи з дикції варто звертати увагу й на змістовність (логічно-психологічну перспективу) в поданні звукосполучень та словесного матеріалу. Поєднання двох чинників: правильної вимови та смислово-емоційної наповненості запобігатиме виникненню формалістичного промовляння.

Голос – важливий елемент професійної придатності акторів. Звукові хвилі, що лунають від індивідуумів, заповнюють собою акустичний простір,

допомагають озвучити написаний текст чи внутрішні думки вголос. Виховання правильних навичок фонації – невід’ємна складова в навчальних етапах підготовки майбутніх акторів драматичного театру. Адже, польотність і сила, забарвлення та інтонаційне наповнення – ось ті необхідні якості для плідного їх використання у різних дистанційних межах сценічного майданчика.

Голосоутворення – трудомісткий процес, що містить компіляційну роботу мовно-голосового апарату (внутрішні порожнини резонування в організмі) та «входження» в зовнішній резонанс. Пошук індивідуального тембрового існування, укріплення та розвинення його реалізуються поетапно та остаточно фіксуються завдяки поєднанню мікстового звучання в примарному тоні. Вдосконалення професійних ознак голосу відбувається шляхом розробки трьох регістрів: грудного, середнього, головного. Крім цього, варто не оминати шліфування звуко-висотного та динамічного діапазонів. Це, в свою чергу, забезпечує багатоманітність звуко-мелодійної палітри та її інтерпретації в майбутніх сценічних образах.

Навчальний процес щодо голосу скеровується на розвинення та фіксацію органічно-індивідуального, без напруження голосових зв’язок звучання індивідуумів. Розкриття звуко-утворюючих можливостей майбутніх акторів, розширення діапазонів й оброблення неповторності в перспективі плекають як стабільне підґрунтя для роботи над різноплановими сценічними образами, так і втілення їх на сценічному майданчику.

Не менш важливим в початковому періоді навчальної дисципліни «Сценічна мова» є дотримання орфоепічних норм у процесі говоріння. Увага акторів-початківців звертається на студіювання та щоденне використання подальшому акцентологічних нюансів вимови, пауз, літературно-впорядкованих наголосів в українській мові. Накопичення допоміжних знань та вмінь відбуваються й за допомоги самостійного звернення здобувачів-акторів до професійно-спеціалізованих друкованих видань.

Отже, мовно-голосовий тренінг у навчальній системі дисципліни «Сценічна мова» впливає на продукування та удосконалення комунікативної

компетентності майбутніх акторів драматичного театру. Пропонований напрямок навчальної роботи стає початковим етапом у студіюванні словесного висловлювання. На практичних та індивідуальних заняттях у класі сценічної мови, підсилених самостійною роботою, надається можливість оволодіти фундаментальними емпіричними навичками. Чітко визначена мета, окреслені завдання та вимоги в процесі підготовки мовно-голосового апарату, реалізовані та наочно застосовані розумово-сценічні розвідки сприяють комплексній оснащеності творчих одиниць. Без м'язової свободи організму, без дихання, дикції, голосу унеможлиблюється здатність майбутніх митців донести свою думку до партнерів та глядача легко й органічно, виразно й гучно, змістовно-наповнено. Орфоепічні закони, правила щодо словесних конструкцій, наголосів (логічних та словесних) допомагають освоїти студентам-акторам нормовану манеру говоріння, що надалі важлива для оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою. Формати, види, способи удосконалення звуко-вимовного апарату варіюються і залежать від імпровізаційних моментів учасників тренінгу, а також фантазії, уяви, бажання освоїти нове в пошуках індивідуального словесного звучання.

Сценічна мова в театральній площині несвідомо ніколи не виникає. Вона потребує довгочасної підготовки та з'являється в результаті синхронічних зусиль різних професіоналів своєї справи, ключове місце серед яких посідають актори. Адже, при підготовці різних за мовною стилістикою вистав задіюються знання й розуміння як режисера, фахівців із мови, усно-народної творчості тощо, так і самих виконавців, які опанували технологіями вимови за період навчання в закладі вищої освіти театального спрямування. Теоретичне вивчення й емпіричне оволодіння базисними поняттями є надважливими для їхнього подальшого кваліфікованого застосування акторами в мистецькій сфері. Одначе, на наш погляд, не завадить достеменно знатися й вміти використовувати на практиці не лише основоположні засоби словесного вираження, а й користуватися нетрадиційними прийомами слововживання. Але, на жаль, мусимо констатувати факт, що нововведення в традиційних технологіях студіювання мовно-голосових навичок помітно

загальмовується й новації в класі сценічної мови виникають досить рідко. У зв'язку з цим утворюється квестія щодо нових формацій в методиках навчання звуко-вимови в сучасних тенденціях розвитку театру. Звісно, необхідно мати мовний базис (основи словотворення та слововживання) аби здійснювати експерименти в напрямку мовно-голосового відтворення, а помилок припускатися у вимові спеціально задля певних вистав.

Отже, отримані навички в навчальному процесі підготовки фахівців-акторів послугують опорними засобами впродовж їхньої виробничо-професійної практики. А набуття основ із мовно-голосової техніки – є вкрай важливим і необхідним інструментарієм для створення різнохарактерних образів у різножанрових виставах.

РОЗДІЛ 2

ВАРІАЦІЇ СЦЕНІЧНОГО СЛОВА У КОНТЕКСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

2.1. Комплексна методика оволодіння сценічною вимовою з рисами діалектної лексики

Коло тих питань, що вбирають в себе проблему слова, в театральному мистецтві досить широке та багатовимірне. Втілення на сценічному майданчику різнопланових персонажів реалізовується не тільки завдяки акторській майстерності, але й за допомоги вживання художнього слова. Окрім цього, далеко не завжди сценічне спілкування є літературно унормованим. Мовно-голосові навички з освоєння регіональними говірками, студійовані впродовж навчального періоду, допоможуть розширити мовленнєві пристосування й точно зобразити приклади драматургічного матеріалу етнографічного характеру на театральній сцені.

Актуальність заявленого вектору пов'язана із запитами сучасного театального мистецтва, адже режисери дедалі частіше ставлять вистави, що містять фольклор, етнічні мотиви й тим самим створюючи складні завдання для виконавців у процесі акторської підготовки мовленнєвого аспекту ролі. Пояснюється це тим, що класичні вітчизняні автори залишили нам у спадок драматургічні та художні твори, де використовується не стандартизована українська мова, а її трансформаційні варіації, зокрема, наріччя: діалекти, говори, говірки, що притаманні різним регіонам країни. До того ж, дедалі частіше й сучасні драматурги та письменники за допомоги саме вербальних характеристик зображують дійових осіб, вибудовують гостросюжетні лінії, підкреслюючи їхні національні витоки та коріння. Нерідко простежується тенденція й у застосуванні слів-запозичень із інших мов, із найближчих сусідніх країн: полоніями, германіями, румунізмами, молдаванізмами, мадяризмами, тюркизмами, словакизмами – найчастіше зустрічаються в репліках дійових осіб типової української п'єси. Звертання до різних стилістичних мовних одиниць (говорів, говірок), суржику, соціальних і професійних діалектів, інколи

сленгів (здебільшого з англійської мови) урізноманітнюють державну мову, але разом із ти ставлять складні завдання для виконавців у процесі підготовки мовленнєвого аспекту ролі. Це, у свою чергу, спонукає переосмислити методику навчального процесу акторів у класі сценічної мови. Так, зокрема, виникає потреба у розробці методологічного плану мовно-голосового тренінгу для практичного оволодіння базовими навичками з регіонально-мовленнєвої специфіки; аргументації доцільного вивчення та введення до навчальної програми зі сценічної мови напрямку студіювання діалектного словесного вираження акторами драматичного театру. Таким чином можна зробити висновок, що актуальність спеціального курсу пов'язана з сьогоденними запитами театральної практики, а також пошуками нових форм та методів в вихованні майбутніх митців мистецького ремесла за час навчального періоду в закладах вищої освіти.

Провідним принципом студіювання такого курсу повинен стати систематизований, методологічно вивіреним підхід у викладанні його різнобічних аспектів. Це: виховання комбінованого дихання, розвиток мовленнєвих і голосових персоналізованих можливостей, оволодіння теоретичною та артикуляційною основою орфоепічної культури (як першочергово – нормованою літературною, надалі – діалектною), чіткою дикцією, опанування інтонаційно-сміслової та стильової природи авторського слова. Тобто, постає завдання створити умови для розгалуженої оснащеності майбутнього актора драматичного театру звуко-мовленнєвими концепціями.

Опанування цими складовими опирається на бездоганну технічну підготовленість виконавця, вправність його мовленнєвого апарату: звільнення від м'язових затисків усіх складових частин організму в процесі фонації; професійно «поставлене» дихання; натреновану амплітуду рухомих м'язів мовно-голосового апарату; наявність опори центрального звучання, голосову витривалість тощо. Враховуючи потреби сучасного театрального мистецтва, виникає запит на підґрунті фундаментальних структурних елементів дисципліни «Сценічна мова» ввести в навчальний процес спеціальний курс із

оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою. Спочатку освоюються технічні завдання – загальний огляд українського різновиду наріччя, вивчення теоретичних правил у напрямку фонетичної складової кожної діалектної групи, далі варто приступити до практичного тренінгу в опануванні трансформацій української мови, її ритмо-мелодійних особливостей. Творча реалізація пропонованого матеріалу здійснюється шляхом опрацювання окремих фонем українського діалектного вокалізму та консонантизму, шляхом поєднання голосних звуків із приголосними в словах, словосполученнях, що притаманні певному діалектові. Надалі тренується вимова та фонематичний слух на прикладі зафіксованої в аудіо форматі, а також записаної на папері під час експедиційних подорожей мовознавцями усно-розмовної мови мешканців конкретного ареалу. Зокрема, сюди належать й фольклорні матеріали: прислів'я, приказки, примовки, приповідки, билини, легенди, українські народні казки, фразеологізми – прозова форма словесного існування, а також віршований формат тексту. Для закріплення навичок повноцінно точної вимови з діалектними особливостями беруть до роботи художньо-літературні твори письменників із використанням поодиноких виявлень нелітературно-нормативної лексики та стилізованих авторських варіацій говірок різних територіальних регіонів України. На початкових етапах занять тренажні прийоми виконуються здебільшого суто технічно. Проте варто якнайшвидше поступово «вмикати» акторську природу здобувачів-початківців, розкривати їхній внутрішній світ, провокуючи до особистої творчої самореалізації. Доцільно застосовувати в методології з оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою технічні та творчі вправи. До прикладу, відтворити правильний артикуляційний та акустичний уклад фонем із діалектними рисами – це технічне завдання. А вміння безпомилково вимовити звукові одиниці мови, що підкріплюється акторської словесною дією – творча справа. Два напрямки роботи краще поєднувати, чергувати між собою та послідовно вибудовувати на кожне заняття для ефективності досягнення кінцевої мети та результату.

Структура спеціального курсу включає в себе практичні та

індивідуальні заняття в аудиторному або дистанційному режимі (якщо виникає навчально-виробнича потреба в такому форматі роботи). Окрім того, акцентується увага й прищеплюється навички для самостійної роботи студентів із метою відшліфовування й практикуму запропонованих вправ, розмовних етюдів, художньо-мовленнєвих постановочних експериментів і т. ін.

Практичні заняття з даної дисципліни проводяться всією академічною групою. Такий вид навчальної роботи передбачає освоєння теоретико-практичних засад, напрацювання нових навичок та вмінь, вивчення типізованих ознак та правил із діалектології, набуття вправності в озвученні словесного матеріалу. Індивідуальні заняття відбуваються дрібногруповими частинами курсу, а також паралельно з кожним студентом. Названий вид роботи передбачає поглиблення та конкретизація фахових навичок та вмінь, закріплення інтонаційно-сислової варіативності, опрацювання сольних частин у колективних вправах тощо. Окрім цього, майбутнім акторам драматичного театру необхідно навчитися самостійно відпрацьовувати поставлені завдання, мовні прийоми, що підбираються та комплектуються педагогом, враховуючи індивідуальні творчі й фізіологічні особливості студентів.

Водночас пропонується сконцентрувати увагу майбутніх акторів на загально-курсівій, дрібно-колективній, парній та індивідуальній роботах. Впродовж навчального періоду в форматі загально-курсівого, дрібно-колективного, парного виду занять закладаються вміння працювати злагоджено й синхронно в пластично-розмовній практичній площині, досягати непорушності конгломерату руху й досконалості дикційно-голосового звучання. Натомість індивідуальна робота провокує до виявлення власної унікальності в творчому саморозкритті, персональній демонстрації результативних напрацювань із регіонально-мовленнєвої специфіки. Усвідомлюючи тенденції практики, набуває актуалізації вибудовування кожного заняття в руслі фізичного навантаження, пластичного ускладнення. Зокрема, стрибки, біг, кульбіти, сальто, перекиди на підлозі і т. ін.; крутіння

хула-хупу, стрибки на скакалці, робота з гімнастичними палицями та тенісними м'ячами тощо стануть «надійними помічниками» в освоєнні словесного висловлювання в поєднанні з пластичним вираженням. Статичні вправи й завдання опрацьовуються на початкових етапах у вивченні даного курсу (в цей час здебільшого концентрується увага на теоретичних засадах та оглядових принципах практичних навичок регіонально-мовленнєвої своєрідності).

При вивченні пропонованого курсу використовуються наступні методи: пояснювально-ілюстративний, евристичний, дослідницький, організаційний, ігровий, метод контролю та самоконтролю.

Враховуючи вищевикладене, пропонуємо авторський методологічний план мовно-голосового тренінгу для акторів-початківців для оволодіння основами регіонально-мовленнєвої специфіки, що базується на впровадженні і реалізації таких позицій:

1. *Комплекс вправ для позбавлення м'язових затисків.* Цей блок вправ спрямований на тренування максимального звільнення м'язів організму від напруження впродовж акту фонації; зосередженості між розслабленістю тіла, а разом і зібраності мовно-голосового апарату в процесі слововживання.
2. *Комплекс початкових дихальних вправ для підходу до фонаційного звучання (засвоєння змішано-діафрагмального типу дихання в поєднанні з координацією тіла).* Практичне засвоєння фонаційного дихання відбувається шляхом застосування методу поступового ускладнення: від елементарних вправ (укріплення й розширення функціональності м'язів змішано-діафрагмального поясу в статичному положенні) до ускладнених (напрацювання дихання в русі, тобто з застосуванням фізичної активності). При цьому слід дотримуватись комбінування фіксованого, форсованого, теплого видиху. Варто навчитися професійного типу дихання, а також закріпити навик розміреного використання повітря в процесі голосоведення.

3. *Практичні вправи з оволодіння орфоенією діалектного вокалізму: вимова голосних звуків.* Тренування мелодики діалектної вимови здійснюється завдяки вимовлянню голосних фонем як окремо одна від одної, так і за допомоги ритмічного ланцюжка в статистиці та в русі з використанням тенісних м'ячів, гімнастичних палиць тощо. Практика вимови звукоряду діалектного вокалізму сприятиме розширенню звуко-висотного, динамічного, темпо-ритмічного діапазонів.
4. *Практичні вправи для набуття фонетичною системою діалектного консонантизму: вимова приголосних звуків.* Практикування навиків вимови приголосних фонем здійснюється нарізно та в акустичних попарних модифікаціях статично, так само і з фізичним навантаженням (робота з предметом). Тренування в наочній площині діалектного консонантизму спонукає до дикційної розбірливості та чіткої сформованості слів, що мають значення для мовно-утворюючої функціональності говірок.
5. *Вправи-закріплення: об'єднання українського діалектного консонантизму та вокалізму в звукосполюках, словах, словосполученнях.* Фіксування основних, не відповідних до орфоенічних норм, навиків діалектної специфіки вимови фіксуються в звукосполюках, словах, словосполученнях. Доречно привчити майбутніх акторів миттєво перелаштовувати мовний апарат із нормованої усно-розмовної форми в говіркому. Тому пропонуються вправи з використанням паралельних форм загальнонародної мови. Таким чином, напрацьовується жвава рухливість, моторика рухомих м'язів, що беруть активну участь у фонаційному акті.
6. *Вправи для засвоєння ритмо-мелодійних, акцентологічних особливостей.* Тренування сукупності видозмін голосових, дикційних трансформацій, які створюють акустичне сприйняття, що притаманне певним діалектам.
7. *Вправи для фіксування та напрацювання регіонально-мовленнєвою специфіки на матеріалах різних стилістичних текстів: на прикладах художньо-літературних творів із використанням окремих діалектних*

лексем та в літературно-стилізованих варіантах говірок; на зразках віршованих форм. Такий вид роботи послідовно допомагає освоїти навик усестороннього діалектного звучання в різних регіональних зонах. Звернення до прозової та віршованої форм мовного існування надає можливість майбутнім акторам доторкнутися до різножанрових форматів, що застосовуються в мистецьких інтерпретаціях на сценах вітчизняних театрів в етно-виставах фольклористичного спрямування. Корисними й ефективними стануть варіації виконання творів у тренажному варіанті (пластично-фізичне навантаження) та в художній інтерпретації. Ці комплексні вправи спонукатимуть до закріплення вищенаведених методологічних принципів впродовж навчальної підготовки акторів драматичного театру.

У результаті покрокового виконання пунктів запропонованого плану студенти мають оволодіти методологічною системою практичних вправ із регіонально-мовленнєвими ознаками; технічно-творчими вправами з постановки комбінованого дихання, повнозвучного голосу, чіткої дикції; м'язовою артикуляційною фіксацією звуків українського наріччя; фізіологічними якостями розмовного голосу; засадами мовленнєвої характерності в формуванні сценічного образу; вмінням працювати з авторським текстом із діалектною лексикою; здатністю до спілкування з глядацькою аудиторією в межах сценічної реальності.

Використання стратегічно обгрунтованого плану мовно-голосового тренінгу сприятиме також підвищенню загального рівня знань студентів щодо культури сценічного слова в трансформаційних варіантах звучання; формуванню узагальнених знань про діалектну мову та регіональні говірки; розширенню природних індивідуально-виражених мовленнєвих можливостей акторів-початківців; зрештою – вихованню естетичного смаку у виборі художньо-літературного та стилізовано-говіркового матеріалу для використання в навчальному процесі (тренінговий формат роботи, творчий показ) та розвинути інтелектуальний потенціал здобувачів.

Додамо, що цей план є частиною авторської методичної розробки, яка

має практичну цінність не лише для майбутніх акторів (студентів), а й для науково-педагогічних кадрів мистецьких закладів вищої освіти. Логіко-перспективна структурованість, змістовність опублікованої праці також може послугувати режисерам у процесі створення вистав із діалектною лексикою.

2.2. Освоєння художніх творів із регіонально-мовленнєвою самобутністю

Не викликає жодних сумнівів теза, що «самобутня, мелодійна і своєрідна українська мова розкриває перед актором і режисером невичерпні багатства мовної виразності» [18, С. 6]. Впродовж останніх років українські режисери в співпраці з акторами драматичних театрів втілювали такі постановки, які просякнуті багатогранною самобутністю слова з різних ареалів нашої країни. І хоча на сценах переважно можна побачити драматургічні твори, однак час від часу зустрічаються й інсценівки з художніх текстів. Втілення на театральних підмостках класичних або сучасних авторів, в яких простежується українська автентичність, свідчить про звернення до витоків національної самоідентичності. Адже, як постановчо-виконавський ансамбль реалізовує сценічний витвір мистецтва, так і глядацька публіка має неабияку зацікавленість до перегляду вистав із регіонально-мовленнєвою специфікою. Отож, актуальні запити мистецької практики дають змогу наочно пересвідчитись, що варто переінакшувати підходи в підготовці вербальної майстерності майбутніх виконавців драматичних театральних ролей та створювати такі творчі концепції, що зрухомлювали б до компіляції прози в драматургічному ключі з урахуванням нетипових вербальних виражень.

Як пише Р. Черкашин «фонетична система й артикуляційна база сучасної літературної української мови історично склалися на основі середньонаддніпрянських говорів, з засвоєнням і уніфікацією окремих рис інших говорів» [82, С. 245]. Опираючись на міркування фахівця можна стверджувати, що вітчизняна словесність – це рухомий колообіг лексичних одиниць у вжитку, що постійно видозмінюється й закріплюється на

комунікативному рівні. Однак, існує певна мовна константа – діалект, котрий очищає від не широко вживаного мовлення, а разом поєднує цільну словесну субстанцію на загальне. Тому, опрацювання вимови виключно на системі загальноприйнятих мовних законів піддає зuboжінню сучасну українську літературну мову в театральній площині. Попри це, варто знати й вміти користуватися у сценічній практиці як загальновизнаною нормою вимови, так і регіонально-унікальними лексиконом.

Наразі виникає необхідність мовної апробації в період навчального процесу: натренувати найбільш притаманні видозміни української мови на зразках літературних творів вітчизняного авторства (класичних та сучасних письменників), що відображають діалектну словесну характеристику у власних текстових матеріалах. Поки що виховання сценічної мови для майбутніх акторів драматичного театру відбувається в одновекторному факторі – опанування правильною вимовою, згідно норм української орфоєпії в художніх прозових і віршових уривках. Однак, варто, на наш погляд, розширювати горизонти мовного існування в навчальному процесі з огляду на реалії сучасного театру та брати моно-, полі-розмовний матеріал оповідального характеру, що містить елементи діалектної лексики. Проте, зауважимо, що це вводити слід не з першого курсу, а не раніше другого або ж третього, коли вже напрацьовані ключові напрямки технічного аспекту вимови та є розуміння в вихованців-студентів про сутність утворення й подачі сценічної звучання в просторових межах.

Звукові ареальні формації, регіональні мелодійно-голосові видозміни, артикуляційна вправність в ендемічній говірковій словесній структурі, внутрішнє осягнення територіально оригінальних слів тощо – це напрямки роботи в класі сценічної мови, які поки що не ввійшли до окремого семестрового розділу навчально-методичного комплексу, що забезпечує освітньо-професійну програму першого рівня вищої освіти – бакалавр – «Акторське мистецтво театру і кіно» в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка – Карого, а лише оглядово обумовлюються під час занять зі сценічної мови. Тому присутня

певна складність щодо освоєння авторського тексту з діалектними ознаками в майбутніх акторів у стінах навчального закладу, якщо творчі індивідууми виберуть літературний матеріал для студіювання з явними рисами однієї з українських говірок. Унаслідок цього, студенту-виконавцеві доведеться створювати, фактично навпомацки, дотепер йому не відомі незвичні мовні програми для високоякісного й переконливого відтворення художнього твору з різноманітністю мови. Бо треба заодно поєднувати кілька видів мовленнєвого існування: дикційні огріхи, недоліки та специфіку вимови тих чи інших українських фонем, темпо-ритмічну аритмію (безпосередньо в прямій мові персонажів), порушення орфоепічних норм у промовлянні (звертаючись до авторської позиції), лексико-стилістичні відхилення, голосові варіювання (розмовний голос з вокальним і навпаки), створення неповторної мовно-голосової партитури. У своїй цілісності та різноманітності виявлені мовно-виражальні засоби сприятимуть до розкриття й достеменної реалізації художнього текстового матеріалу щодо змістовного сюжетного пласту завдяки фабулі та вербального інструментарію. Водночас дуже важливо дозвано застосовувати виражальні мовні ресурси аби уникнути неприродності в озвученому матеріалі.

Очевидно, що художня розповідь готується заздалегідь до самого виступу на сценічному майданчику. Передусім, необхідно розглянути два ракурси в опрацюванні й втіленні мистецьких творів. Перший – це «застільний період» впродовж якого виникає потреба сконцентрувати увагу майбутніх акторів на планомірний, логічно-визначений аналіз тексту, що формується з таких сегментів:

1. встановити теми та ідею твору (з'ясувати першопричини, що порушують бажання виконавця до розповіді художнього уривку);
2. ідентифікувати мовні такти (визначити відрізки в кожному реченні, зберігаючи інтонацію та паузування у висловлюванні);
3. віднайти логічні наголоси (окреслити «словесні ядра», які мають вплив на усвідомлення сенсової наповнюваності в запропонованому авторському тексті);

4. перевірити слова на відповідність наголосів (завдяки вузькопрофільних спеціалізованих довідників віднайти, з огляду орфоепічної діалектної точності, коректні наголоси для малозрозумілих діалектних слів);
5. визначити тлумачення недохідливих слів із регіональним відтінком (за допомоги фахових словників відшукати значення мовних одиниць);
6. диференціювати твір на композиційні частини (структурно поділити текст, як наслідок, проявиться перспективна рухливість розповіді вголос);
7. виявити подієві ланцюжки (знайти невеликі події та злучити їх в смислово-логічному симбіозі);
8. сформулювати головну подію (розкрити факт, що преображає хід розповіді);
9. пізнати особливості діалектної вимови ареалу (теоретично дізнатися про дикційно-артикуляційні, мелодійно-інтонаційні нюанси; прослухати мовлення мешканців конкретної місцини та зробити аудіо-аналіз їхньої вимови з метою сприйняття, завдяки слуховому аналізатору, та подальшого імітування почутого в словесно-художньому акті. Об'єднуючи ці два напрямки навчання, ефективно вдасться на практиці відтворити чітко і виразно вербальний аспект: мовно-голосові дії в подачі матеріалу).

Другий – це «репетиційний період» внаслідок якого заздалегідь опрацьовані теоретичні засади реалізуються у практичному вимірі в межах сценічного майданчика. Виникає потреба здійснити в навчальному процесі такі етапи:

1. пробудити уяву та фантазію (внутрішнім зором побачити «екран історії» у невербальному змісті);
2. нажити психо-фізичний стан оповідача в розповіді (наочно оформити акторську сенситивність – «надійного супутника» в донесенні до глядача діалектного тексту українського авторства);
3. винайти акторський стиль розповіді з урахуванням авторської позиції (вміло створити й продемонструвати власну лінію оповіді, зберігаючи еkleктику письменника);

4. підібрати вокальний чи музичний супровід до художньої розповіді (за потреби);
5. підшукати пластичні засоби (жест, міміка, танцювальні пристосування) виразності у відповідності до жанрово-стилістичної природи твору (за необхідності);
6. дібрати бутафорський реквізит – шаль, тростина, віяло, предмети інтер'єру тощо (за надобністю);
7. утворити мізансценічну побудову оповіді (зримо створити художній твір у сценічній площині, враховуючи архітекtonіку приміщення);
8. віднайти належний зовнішній обрис, що доповнить загальний образ словесного висловлювання (обрати аксесуари та одяг, що підкреслять витонченість акторського вигляду в мистецькій оповіді);
9. вибрати підходящий театральний грим чи принагідний макіяж, що забезпечить ошатність сценічного образу (зробити напередодні репетиційні спроби для узгодження художньої розповіді зі зміною обличчя виконавця);
10. проводити індивідуальні заняття, опрацьовуючи елементи розповіді, для наочного втілення вищевикладених положень;
11. здійснити декілька спроб-прогонів оповіді (прорепетирувати художній матеріал із використанням усіх атрибутів у словесному висловлюванні);
12. виконати на глядацьку публіку / членів кафедри уривок із прозового твору, дотримуючись систематизовано вивічених вищенаведених кроків.

Отже, застільний та репетиційний періоди функціонально з'єднують в собі всі основоположні елементи технічного характеру, а разом і художньо-виконавський складник у момент сценічного дійства впродовж показу прозових художніх творів із діалектною лексикою. Розповідь літературних текстів (уривків), що містять мовні вкраплення з українських наріч пропонуються до опрацювання й закріплення раніше не знаної мовної майстерності у вихованні молодих майбутніх акторів драматичних театрів.

Далі, пізнавши стрижневі принципи роботи. (від написаного тексту до промовленого) можна переходити до введення більш складних словесних

матеріалів. А саме: опанувати художньо-літературною композицією. Вона постає раціонально-довершеним модусом аби наблизитися до драматургічної структури сценічно-мовного існування. Адже, на театральних підмостках ставляться переважно постанови з п'єс, аніж оповідного характеру твір.

Художньо-літературна композиція являється збірним матеріалом, що за власною фабулою охоплює складові елементи повновартісного самостійного твору. Це твердження простежується в значенні:

1. інтонаційно-логічного, смислового розгляду (застільний період);
2. здійсненні естетичного замислу (постановочний процес);
3. когнітивного характеру виконавського трактування взятого тексту (мистецьке втілення).

Словесна думка, що охоплює авторську думку, виступає носієм тих ідейних замислів і почуттів, які уособленні з огляду на енергетично-психологічну призму письменника літературного твору. Позаяк кожен митець, як правило, напрацьовує твір, який тотожний із особистісним життєвим досвідом, світоглядними схильностями, мірою ерудованості, а що найголовніше – текстове полотно його твору пронизане самотньою регіонально-мовленневою стилістикою. Адже, від обдарованості, інтелектуальним рівнем обізнаності творчої одиниці (актора) залежить розуміння й ретрансляція матеріалу повз себе; відчуття його глибинної проникливості та чутливому впливу побаченого на глядацьку публіку, що зумовлюється імпульсом нервової системи на процес мислення.

Художньо-літературна композиція поміщає в собі як комплексні критерії, так і може стати необхідною вправою експериментального характеру для набуття цілеспрямованих нових специфічних мовно-голосових навичок і пособити до відшліфування регіонально-мовленневої специфіки у вимовленій словесній думці. Задля того аби досягнути високоякісного результату в опануванні вимови з діалектною лексикою, рекомендується обрати твори, що належать до різних груп українських наріч: північноукраїнського (поліського), південно-східного та південно-західного й скоротити їх до відносно короткої оповіді, зберігаючи в компіляції цілісно-

сюжетну структуру. Тобто, вибрати до навчального репертуарного забезпечення по одному художньому твору на кожен вид наріччя, де проявлені специфічні діалектні риси в словесному вираженні. Безумно, що кожен із трьох текстів містить неповторну звуко-мовлену, інтонаційно-мелодійну ідентичність, яку варто взяти до роботи в студіюванні нетипових мовних програм.

Не викликає жодних сумнівів, на наш погляд, що доцільним для навчального процесу може стати, до прикладу, такий матеріал як: Марко Вовчок – повість «Одарка» [13], Володимир Дрозд – роман «Листя землі» [20], Онуфрій Манчук – новела «Лісова дівка» [39]. Згадані твори можуть бути рекомендованими для створення художньо-літературної композиції. Вищепойменовані тексти належать до різних територіальних категорії. Зокрема, повість Марка Вовчка демонструє звукові особливості південно-східного наріччя, роман Володимира Дрозда висвітлює яскраві фонематичні вираження з північноукраїнського (поліського) наріччя, новела Онуфрія Манчука заявляє мовні властивості південно-західного наріччя. Ці художні твори відповідають рівневі драматургічного змісту в передачі авторських думок, а також вимогам театральної «психологічної школи» перебування на сценічному майданчику. Освоєння кожної із цих художньо-літературної композицій відбувається неоднаково. Тому, що вони не тільки по-різному сюжетно-нагромаджені, а крім того, ґрунтуються на фонетичній, лексико-стилістичній полі-варіативності. Скажімо, оповідання Марка Вовчка «Одарка» ближче до передачі смислового усвідомлення та звуко-мовленого відтворення, аніж інші заявлені твори. Оскільки, художній витвір мистецтва просякнутий діалектною канвою, котра стосується південно-східного наріччя, що лягло в основу сучасної української літературно-стандартизованої мови. Натомість, двотомник роману Володимира Дрозда «Листя землі», за своїми вербальними конструкціями має приналежність відповідно до північноукраїнського (поліського) наріччя. Власне, мовна текстова структура схиляється до виявлення: слів із ознаками суржику, неповноцінного озвучення складових частин лексеми, зміна одних

звуків та інші, застосування колоритних фраз і т. ін., що опосередковано впливає на чітку побудову усного висловлювання. Зрештою, мовленнєва структура новели Онуфрія Манчука «Лісова дівка» різко відрізняється від двох попередньо висвітлених текстових варіантів. Позаяк цей художньо-літературний матеріал за словесним вираженням входить до південно-західного наріччя. Отож, новелу «Лісова дівка», кожне її речення (насамперед на початкових етапах опрацювання матеріалу) треба піддавати деталізованому семантичному аналізу, що в перспективі сприятиме більш глибокому осмисленню та дієвому вербальному відтворенню тексту. Значні орфофонічні порушення, нетривіальний фонемний склад кожного слова, вагома кількість фразеологізмів, народнопоетичного сплетіння тощо, провають на долання конкретних перепон шляхом прелімінарної підготовки артикуляційних органів до промовляння приголосних і голосних звуків, водночас спричиняють формуванню й закріпленню недавно відстудійованих мовно-голосових навичок із явними ознаками регіонально-мовленнєвої специфіки.

Художньо-літературні композиції ввійшли до наочного втілення отриманих теоретичних результатів дослідження творчої мистецької складової творчого мистецького проекту. Задля досягнення органічного розкриття діалектного художнього твору курс був умовно розподілений на три дрібногрупові колективи. У всіх цих прозових уривках виявлено феномен колективного акторського звучання як суб'єкту ансамблю в мовному виконавському мистецтві, який зберігає діалектну характерність і концептуальні плани «застільного» та «репетиційного» періодів. Виконавці в практичній площині (мистецькій складовій проекту) змогли продемонструвати образ автора-розповідача, кожен із яких описував ситуативну фабулу, підбираючи надзвичайно влучні зовнішні та внутрішні виражальні засоби виразності. За допомоги правильно сформованих малих груп із майбутніх акторів, їм вдалося впоратися з доволі складним словесним матеріалом:

1. скомпонувати художньо-літературні композиції та дібрати вокальні номери для доповнення атмосфери розповіді;
2. провести логіко-семантичний та інтонаційно-мелодійний аналіз;
3. створити мовленнєву характерність у розповіді;
4. органічно відтворювати та миттєво перемикатися від прямої мови до слів автора і навпаки;
5. утримувати орфофонічні норми певного виду наріччя;
6. натренувати вміння щодо дотримання перспективи речення зокрема та перспектив розповіді загалом;
7. підхоплювати та доповнювати одне одного впродовж всього звучання твору;
8. підібрати доречні зовнішні атрибути, мізансценічні пристосування;
9. напрацювати словесну дієвість та вербально впливати на глядацьку аудиторію.

Обумовлені засади допомогли вправно сполучити теоретичні узуси з ужитковим устроєм. Хоча, звичайно, що втілені компіляційні твори лише створюють конфігураційне поле для відображення напрямку роботи в студіюванні діалектного висловлювання та надає поштовх для подальших розумових розвідок у цьому руслі.

Підсумовуючи вищенаведені думки, варто визнати те, що поєднує ці три художньо-літературні композиції: задум із ідейно-естетичним ухилом, емоційно-психологічна підготовленість та зовнішня технічно-мовна оснащеність співавторів-виконавців інсценівок. Запропонований стратегічно вивіреним текстовий формат роботи спонукає до оволодіння модифікаційною різнобарвністю діалектної вимови, а вона, в свою чергу, властива певним регіонам нашої держави. Таким чином, можна пересвідчитись, що художньо-літературна композиція допоможе розвинути арсенал акторських навичок у майбутніх спеціалістів театрального ремесла.

На навчально-педагогічній ниві шляхом творчих спроб і помилок зі студентами набуваються новоявленої знання й вузько орієнтовані специфічні мовно-голосові навички, що важливі для впровадження в звуко-вимовленому

векторі професії протягом їхньої мистецької практики. Однак вміти привласнити оповідачам-виконавцям авторський художній текст у ракурсі регіонально-мовленнєвої самобутності – це досить сутужний процес у майбутніх акторів. Проте, його можливо доладно пройти: індивідуальні та групові заняття допоможуть інкорпорувати зовнішню і внутрішню акторські техніки. А двовекторність у вивченні й засвоєнні майстерності художньої розповіді призводить до якісного результату в роботі зі сценічним словом.

РОЗДІЛ 3

РЕГІОНАЛЬНО-МОВЛЕННЄВІ КОНЦЕПЦІЇ У СТВОРЕННІ МОВНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ

3.1. Творчий мистецький проект: від задуму до втілення

Для практичної реалізації художнього задуму були використані теоретичні аспекти фундаментальних напрямків у сфері сценічної української мови. Знайдені в процесі пошуково-розвідувальної роботи та викладацької діяльності матеріали щодо дихальних практик, тілесної розкнутості (її впливу на розмовний голос), артикуляційних та дикційних відтворень звуків активними м'язами мовного апарату, інтонаційно-мелодійної подачі голосу, збудженню уяви та фантазії (внутрішня дієвість індивідуумів) в момент промовляння фонемо-словесної кантилені посприяли створенню цілісного сценічного відображення творчого мистецького проекту наяву.

Обираючи найбільш ефективні прийоми, що стосувалися б регіонально-мовленнєвих навичок, враховувалася комплексна модель комунікації між навчальним досвідом акторів драматичного театру та вже створеними народнопоетичними виставами, де залишається одним із головних компонентів звуковий фактор, що впливає на емоційне сприйняття культурно-просвітницького твору мистецтва, у даному разі – спектаклю. Тому, спираючись на вектори двох чинників знайдені способи в набутті діалектною фонетико-артикуляційною мелодикою при підготовці акторів драматичного театру. Отож, здійснено раціонально-послідовний поділ на певні розгалуження для наочного втілення методики з оволодіння нетиповими ознаками слововживання до правильно-літературних мовних стандартів. До них належать:

○ *Комплекс вправ для ліквідації м'язової напруженості*

Віднайдені й продемонстровані вправи під назвою «Собака», «Переляк», «Звільнення-релаксація» моделюють входження в різні ситуативні обставини, що пробуджують й розвивають у виконавців уяву та фантазію (важливі акторські навички) й водночас схиляють до знаходження

власного балансу між напруженням та релаксацією завдяки дихальній практиці. У такий спосіб відбувається поєднання елементів виконавської майстерності та сценічної мови. Адже, вільне від скутості тіло допомагає голосу стабільно існувати впродовж словесної думки. Як результат, виникає неповторна окраса в звуковеденні індивідуумів, що доповнює сценічну вербаліку.

○ *Комплекс підготовчих дихальних вправ для переходу до фонаційної функціональності*

Відшукані й наочно показані вправи, що мають назву «Графіті» та «Магічний аеробол» демонструють нові підходи, що в результаті призводять до фонаційної функціональності, оскільки, вони допомагають закріпити навички професійного дихання. Крім цього, такі завдання мають на меті сформувати у виконавців вміння свідомо керувати повітрям, що потрапляє до змішано-діафрагмального поясу під час статичного положення тіла та з застосуванням фізичного навантаження. У вправі «Магічний аеробол» вперше залучений до навчального процесу спеціальний пристрій завдяки якому напрацьовується ускладнений тип видиху (утримання фізично-пластичного рішення – партнерське існування з предметом, у поєднанні з вправною роботою дихального апарату). Такий прикладний комплекс логічно підводить до мовно-голосової активізації, тому, що дихання – це стрижень на якому формується сила, гнучкість, витривалість, стійкість, об'ємність голосу й безпосередньо самої вимови.

○ *Комбіновані голосові вправи для набуття ритмомелодійних, акцентологічних особливостей вимови*

Теоретично створені й сценічно представлені вправи: «Гекзаметр», «Телеграма», «Варіації голосних звуків та слів», «Звуко-комплексні історії», «Варіації приголосних звуків та слів», а також вправа-гра «Фонемні трансформації» вміщують у своїй змістовній структурі низку важливих елементів для оволодіння ритмомелодійними та акцентологічними рисами в вимові. Варто зауважити, що гармонійна мелодика голосу найточніше відповідає органічній регіонально-мовленнєвій озвученій формі. Тому, що

проявляється внаслідок практичних умінь у площині володіння інтонаційною палітрою під час побудови драматичного тексту (п'єси) з діалектною специфікою та нетиповою стилістикою у тренінгових матеріалах. Більше на те, завдяки відпрацюванню вправ, було доведено, що трапляються випадки коли рухливість тону простежується навіть в одному вимовленому звукові чи слові. На звучання голосу в розмовній позиції впливають також персональні внутрішні: самопочуття виконавців, їхня підготовленість до роботи та зовнішні: обставини соціального характеру. Вони цілісно комплектують мелодійний стрій виконавців-акторів як під час студіювання, так і в мовленнєвому портреті конкретної ролі, і самої вистави в цілому.

Вправа «Гекзаметр» комплексно розвиває темброві звучання; звуковисотний, динамічний, темпо-ритмічний діапазони у поєднанні з тренуванням подовженого видиху, майстерним діалектним артикуляційно-фонетичним існуванням, логіко-смісловим викладом думок у скомпонованому уривку вірша автора І. Франка «Майові елегії» [80]. Виконання завдання реалізується в наспівно-розмовній манері, з домінантою сонорних звуків, акцентуалізацією ключових слів у реченнях.

Вправа «Телеграма» формує у вимові характерні ознаки мелодики певного ареалу. Тому й виконується у наспівно-розмовній позиції з використанням звукорядів українських голосних звуків із різних наріч та говорів (південно-західного наріччя, південно-східного наріччя, карпатського говору, середньо-закарпатської говірки, поліського / північноукраїнського наріччя) у мовній середині виконавців.

Вправа «Варіації голосних звуків та слів» допомагає навчитися швидкому переключенню між українською нормованою правилами вимовою та тією, що не відповідає закономірним стандартам (із діалектними особливостями звучання). До того ж, відбувається поєднання роботи тіла зі звуком (набуття артикуляційно-фонетичних особливостей вимови воедино з фізично-пластичним навантаженням, використовуючи предмет – тенісний м'яч). Тренуються голосні звуки та їхні похідні ізольовано, а також у багатоманітних словесних модифікаціях.

Вправа «Звуко-комплексні історії» послугує в набутті навичок щодо багатоманітних трансформаційних переважно приголосних звукових перетворень. Створюються етюди-замальовки на різножанрову тематику, де виконавці спілкуються лише фонемами, що мають видозміни, відповідно до цільових особливостей наріччя. Практична цінність завдання проявляється в безперешкодній темпо-ритмічній, звуко-висотній амплітуді рухомих м'язів мовного апарату та психо-емоційній ввічкненості й пластичному вираженні в сценічній дії.

Вправа «Варіації приголосних звуків та слів» зорієнтована на виховання пластичної виразності в поєднанні зі звуком (набуття артикуляційно-фонетичних нюансів вимови в сукупності з фізичним навантаженням та за його відсутності). Для тренування беруться найбільш показові приголосні фонemi: вимовляються звуки та похідні від них у системі українського консонантизму, а також озвучуються різні словесні модифікації, що відповідають цим фонемним змінам. Унаслідок чого як виконавцям, так і слухачам вдається завдяки слуховому аналізатору, відчувати характерну відмінність між унормовано-літературною вимовою та тією, що підпорядковується законам діалектної лексики. Кожна наступна звуко-словесна схема містить специфічний інтонаційно-мелодійний стрій та амплітудно-ритмічний лад, що відповідає певному наріччю.

Вправа-гра «Фонемні трансформації» базується на основі тембро-фонематичної п'єси для змішаного хору під назвою «ТКЦ» автора В. Мужчиля [45, С. 1-7]. Ця постановка допомагає комплексному тренінгу зовнішньої та внутрішньої технік в аспекті сценічної мови: дихання, звукоутворення, голосоведення, тримання темпо-ритмічної структури, візуально-пластичне втілення, органічність в акті сюжетної дії. Завдяки ігровій формі майбутні актори драматичного театру набувають необхідних професійних навичок за допомоги різних звуко-вимовних відтінків впродовж сценічного дійства. Методологія роботи складається з двох етапів: 1. освоєння та закріплення фонем згідно з нотним станом – статично; 2. втілення п'єси в площині сценічно-театрального задуму – у русі. У результаті

вдається досягнути ефективності серед використання максимальної кількості виражальних засобів.

Наприкінці відзначмо, що зважаючи на навчально-театральні чинники віднайдені тренінгові мовно-голосові вправи доцільно формують і закріплюють ритмомелодійні, акцентологічні особливості в звучанні.

О Вправи-фіксації: закріплення основних модифікаційних умов діалектної специфіки висловлювання

Вправа «Гра слів» допомагає варіативно опанувати мовні навички при вимові слова «Картопля» з протиставленими діалектними відмінностями, що притаманні для конкретних регіонів України. Використання кожним учасником завдання тенісного м'яча додатково ускладнює звуко-вимовний процес, а разом із тим всебічно оснащує майбутніх фахівців театрального ремесла. Варто прагнути ведучим (у кого м'яч) та відомим (хто ловить м'яч) бути в діалогічному зціпленні, намагатися не вимовляти пусто-порожні діалектні слова, що може призвести до техніцизму. Віднайдена дикційно-голосова установка сприяє розвитку рухомих м'язів мовного апарату, голосової витривалості та стійкості, а також розширює дихальні можливості (завдяки тренуванню подовженого видиху, формує навички до оволодіння вимовою з діалектною лексикою).

Вправа «Усталені ідіоми» формує відчуття дикційної та голосової вправності в регіонально-мовленнєвих навичках. Завдання складається з двох частин – спочатку індивідуально відбувається практикування у вимові окремо приголосних звуків та коротких фразеологізмів-відповідників до цих фонем із трьох українських наріч. Надалі дрібногруппово тренується промовляння звуків ізольовано та в фразеологізмах, де наявна найбільша кількість цих фонем. В індивідуальному відтворенні вправи застосовується робота з тенісним м'ячем, а в колективному звучанні присутня етюдна форма. До того ж, такий тренінг дає поштовх до імпровізаційних моментів, що є цінними для професійної компетентності.

Вправа «Фразеологічні висловлювання» сприяє мовній практиці фразеологічних ідіом, які притаманні північно-східному, поліському

(північноукраїнському), південно-західному наріччях. Здійснюється тренування віршованого варіанту слововживання в умовах сценічного простору. Головна концепція в набутті нових навичок полягає в дотриманні чіткості діалектної вимови: техніка мови та фізичне навантаження, що породжуватимуть «народжені» внутрішньо й органічно озвучені вголос слова дрібногруповим способом.

Відзначмо, що як компонент виконавської майстерності мелодика голосу, артикуляційний та дикційний уклад, їхня варіативність посідають вагоме місце серед можливих виконавських виражальних можливостей і засобів виразності, що допомагають інтонаційному оформленню вимови як окремого виконавця, так і акторського ансамблю в умовах сценічної дії. Тому, студіювання ритмомелодійних й акцентологічних властивостей діалектної вимови цінний напрямок у набутті регіонально-мовленнєвої своєрідності звучання.

○ *Колективні художньо-літературні композиції з регіонально-мовленнєвою специфікою звуко-вимовного існування*

Вправа «Проза з діалектною лексикою» комплексно акумулює раніше отримані знання та вміння на прикладах уривків із художньої літератури, в основі яких закладена лексика певного українського наріччя. Окрім цього, до скомпонованих текстів додаються автентичні пісні, що створюють довершеність в атмосфері постановок, а також сприяють тренуванню розмовної та вокальної позицій голосу (їхнього миттєвого переключення). Варто зазначити, що в основі драматичного мистецтва закладений авторський текст. Якщо в написаному художньому матеріалі наявні фольклорні мотиви, то тоді в невербальній інтерпретації є слова (літературні твори, п'єси) та ноти (музично-вокальний супровід, оформлення). У такому разі в практичній площині майбутні актори, крім слововживання, виконують вокальні партії, що чітко окреслені музичним текстом. З огляду на це, вони зобов'язані дотримуватись нот, робити паузи тільки там, де визначені композитором. Натомість, автор не висуває такого завдання. Тому, майбутні актори незалежні щодо метричної структури у вимові тексту та пауз, що є результатом їхнього

внутрішнього життя і можуть несподівано виникнути в будь-який момент. Тобто, мовна фраза вимовленого тексту, навідміну від вокальної, не так ритмічно регламентована. Отож, можна зробити висновок, що мова майбутніх драматичних акторів зі сцени інтонаційно багатша за своїм внутрішнім змістом, бо в ній немає жорстких обмежень, котрі існують у партитурі. Взяті до роботи уривки з художніх творів Марка Вовчка «Одарка» [13], Вол. Дрозда «Листя землі» [20], О. Манчук «Лісова дівка» [39] мають суттєві елементи лексики, усно-народної творчості та містять висловлювання, що вживаються місцевими жителями певної області. Комбінована вправа, що сприяє: розкриттю та урізноманітненню мови в словесній виконавській майстерності, надає шанс продемонструвати вмільість органічного застосування діалектного сценічного слова.

○ *Курсова мовна історія у віршованому форматі*

Виконавці вправи-етюду втілюють на сцені творчо-мистецький задум в якому відбувається демонстрація набутих різних мовно-голосових навичок, що лежать в основі постановки звуко-вимовного процесу. Ансамблевість учасників передбачає сплетіння унормовано-літературної та діалектної лексики з історично-сюжетною текстовою канвою воедино. При чому задіюється і внутрішня психо-техніка, а також наявний в даній постановці й тілесно-пластичне вираження, що допомагає сформувати універсальних майбутніх акторів драматичного театру. Вправа-етюд фіналізує показ творчої мистецької складової творчого мистецького проекту, а тому виконує функцію і виховної місії, а також культивуванню особистостей, спонукає до плекання почуття гордості за українське слово і викликає та примножує шанобливе ставлення до варіаційних проявів національної мови.

Отже, у такий сценічний спосіб теоретичний задум постає у практичному трактуванні. Науково-методологічні розвідки мають орієнтир із урахуванням актуальних запитів театрального мистецтва, а зарзом дотичні до навчального процесу. Без вивірених знахідок у ракурсі студіювання сценічної мови в контексті регіонально-мовленнєвого інструментарію унеможлиблюється розвиток нових віянь у навчальному процесі. Адже, з

появою зацікавленості інакших форм і жанрів у театральному мистецтві, зокрема – автентичною драматургією, має переінакшуватись процес наочного втілення драматичних образів, що особливо позначається на природі мелодики, дикційної забарвленості у вимові виконавців. Варто зауважити, що в словесній побудові драматичних етно-творів присутні елементи діалектної лексики та самобутніх українських пісень. Тому вербаліка та вокал потребують особливого інструментарію для реалізації творчих завдань. Для майбутніх акторів драматичного театру таким інструментарієм є тіло і голос, котрі завдяки таланту, зусиллям й майстерності виконавців мають стати бездоганними та професійно-виразними під час втілення ролі у подальшій професійній діяльності.

Здійснений показ розкриває мовно-голосові засади на яких ґрунтується теоретико-практичне вивчення регіонально-мовленнєвої специфіки. Виконавці змогли продемонструвати логічно вибудований напрям у класі сценічної мови щодо основних позицій в оволодінні прикметними діалектними особливостями в вимові. У перспективі новоутворений вектор навчальної роботи може утворити надійний трамплін для створення яскравих образів на театральних майданчиках та стане запорукою успішної освітньо-сценічної нерозривності зв'язків між ними.

3.2. Модифікаційні прояви використання української мови в київському театральному просторі

Ми вже підкреслювати той факт, що в сучасному театрі щодалі частіше реалізуються багатобічні, оригінальні пошуки режисерів-постановників у створенні на сцені української сучасної та класичної драматургії. Насамперед варто зауважити, що чимала частина творів вітчизняних авторів опирається на дотриманні тих узвичаєних доктрин словесної стилістики, що характерна ареалу конкретної місцевості. Це сприяє до пошуків акторів щодо вживання в виставах всіх «мовленнєвих фарб» для втілення української національної мови: говірки, говору, діалектів. Однак застосування діалектного слова як інструментарію мовленнєвої характерності в формуванні довершеного образу

підкорюється виконавцям завдяки складній та доволі об'ємній роботі. Позаяк впродовж навчального періоду акторського ремесла, майбутні лицедії драматичного театру в недостатній кількості отримують інформацію задля утворення образу сценічного героя, який мовить із вагомими відхиленнями від загальноприйнятої норми. Евіденція театральної практики демонструє, що, по-перше, фольклористичні вистави висувають перед виконавцями суттєві перепони, що стосується використання діалектів у мові персонажів, а по-друге – урізноманітнюють репертуар. Такі процеси ще більш підкреслюють тенденцію у затребуваності всіляко розвиненого актора, який майстерно володіє пластичними засобами виразності (мімікою, жестом, тілом), має потужні голосові можливості, вправно натренований мовний апарат, що дозволяє йому легко комбінувати унормовану літературну мову та діалектну.

Як стверджує М. Карасьов «сценічний образ людини – це образ її діяння. Логіка діяння означає, що всі дії і вчинки сценічного персонажа підкоряються певній, свідомо поставленій меті, що вони найдоцільніші в даній ситуації або в даних запропонованих обставинах, характерні для людини ось такого типу» [30, С. 12]. Дійсно, без поставленої мети не відбуваються певні наміри героя, а на його манеру поведінки впливають зовнішні обставини й навколишнє людське оточення, що впливає на процес мислення (внутрішні його монологи), який озвучується наяву в багато варіативному словесному трактуванні.

Мовленнєва характерність – достатньо конститутивна проблема для новочасного театру. Можна підтвердити, що стикаючись із нею, актори перед собою ставлять творчі виклики аби наочно впровадити креативні ідеї. Виразним прикладом такої гіпотези, на наш погляд, є ряд спектаклів у національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка. Їм насичено притаманний український колорит, мотиви з фольклористичною окрасою, виразна етнокультурна складова. Безперечно, до таких вистав належить постава «Morituri te salutant», що складається з новел українського письменника Василя Стефаника. Постановка вирізняється глибокою

психологічною лінією персонажів, розкриттям їхніх душевних поривань і драматичних подій у звичайних мешканців українського села. У цьому випадку режисер вистави Дмитро Богомазов обрав вісім новел: «Сама самісінька», «Святий вечір», «У корчмі», «Вечірня година», «Май», «Сини», «Сон», «Гріх», «У нас все свято». Згаданий вибір матеріалу обґрунтовується прагненням постановника якомога ширше прояснити ті значимі проблеми, що стосуються обопільної злагоди дітей та батьків, чоловіка й дружини; перетину реальності та снів у житті людини, її упевненості в світле майбутнє. Нестереотипний хід режисерських думок Дмитра Богомазова зумовив до використання у виставі народної музичної кантилени, яка доповнює від початку до кінця сценічне дійство. Такий театральний прийом надає як естетичну сатисфакцію для глядацької публіки, так і ставить певні перешкоди для акторів у достовірно змістовному втіленні сценічних образів. Складнощі в репрезентації ролей у спектаклі «Morituri te salutant» заключається в тому, що їм було необхідно не лише утворити цілісний сценічний образ, проте й знайти таку мовленнєву характерність, яка була б аподиктичною в приналежності до певного ареалу. А ще – якнайшвидше переключатися із розмовної подачі голосу в народну вокальну позицію. Для правдивого, зокрема, мовно-голосового відтворення художнього матеріалу залучили спеціаліста в сфері народної музики, декотрі актори відвідували Закарпаття аби почути те просторіччя, що потім застосовували у своїх ролях. І ще раз наголосимо, що на превеликий жаль, професійних фахівців у галузі сценічної мови, які гоже б знали на діалектах України, практично немає. Одними із найефектніших сцен у виставі «Morituri te salutant» – це монологи актора Олександра Форманчука. У репліках, що звучать із театральних підмостків можна виокремити такі діалектні слова: «ліцитація (діал. – аукціон)» [62, С. 533], «інтересного – від інтересно; який привертає увагу, викликає інтерес» [62, С. 38], «видите, видів – діал. бачити » [59, С. 338], «во – із. знах. і місц. в. – уживається на позначення стану, в якому хтось перебуває» [59, С. 711], «одіж – розм. те саме, що одяг» [63, С. 630], «бринча – легкий візок для їзди, інколи з відкидним верхом» [59, С. 237], «дрантя – дуже старий, зношений

одяг» [61, С. 407], «постелі – те саме, що постіль» [65, С. 373], «фасуєте – від фасувати, діал. – складати» [68, С. 568]. До того ж, виразно простежується «шокання» (вимовляється шиплячий звук «ш» замість фрикативної фонемі «щ»), оглушення дзвінких консонантів (наприклад, замість слова «Бог» вимовляє «Бох», «церкоф» замість «церкоў»), не промовляння йотованих звуків (у таких словах як «фасуєте», «пенсії», «навіває» тощо), відсутність правильної артикуляції сонорного звуку «л» (до прикладу, у словах: всілякі, ліс тощо), підміна одних голосних та йотованих фонем на інші (накшталт промовляють: «говорять» замість «говорять», «щодне» замість «щодня»), порушення в асимілятивних змінах (наприклад, говорять «розпресований», а правильно вимовити «роспресований», «розжерлий» замість точної орфоепічної побудови «рожжерлий»), заміна свистячого монозвуку «с» на шиплячу фонему «ш» (у словах говорить «паншким» замість «панським», «швої» замість «свої» і т. ін.) , неправильний наголос (у словах: «свого», «розкажу») подібних прикладів чимало в постановці. Однак у цій зазначеній виставі отакий прийом, безперечно, використаний свідомо, як, між іншим, й у будь-якому спектаклі з етнографічними особливостями. Разом із тим, не менш яскравими в постановці заявлені сцени, коли до Олександра Форманчука долучаються такі виконавці-партнери як Олександр Печериця та Іван Залуський. У грі цих акторів, які працюють воедино як один злагоджений організм, текст із новел існує в конкретному темпо-ритмі, з певним підтекстом, дотримуючись тональної теситури, а також говіркових мовних. норм. Згадаємо, що подібний прийом кантиленного мовно-голосового звучання застосовують у театральній педагогіці викладачі зі сценічної мови за час навчання акторів драматичного театру та кіно. Модус спрямований на набуття й укріплення нових мовно-голосових навичок, оволодінню гарно розвиненим фонематичним слухом, додержанню взаємодії з партнерами. А все ж таки містяться й деякі недоліки в такій роботі. Зорієнтована насамперед на освоєння технічного артикуляційно-фонетичного аспекту, вона фактично не допомагає опрацювати засади діалектної мови. У виставі поліфонію ініційованих та здійснених на сцені режисером та

акторами запропонованих тем та образів додає влучно підібраний музичний супровід спектаклю. По мірі розвинення сценічної дії мовний апарат виконавців зчаста перебудовується із розмовної голосової манери існування у народно-вокальну позицію. Ознаменуємо також, що чимало уваги в пісенних номерах приділяється не лише розспіваним фрагментам, а заразом й речитативу (народним частівкам). Актори в ансамблевому звучанні, і в індивідуальному притримуються логіки мови, чіткої та виразної дикції, орфоепічних правил, що формує їхнє органічне перебування в запропонованих обставинах ролі, вийшовши на кін.

Видатною подією в історії київського національного академічного драматичного театру імені Івана Франка була свого часу вистава «Украдене щастя» режисера Сергія Данченка, реалізована ще у 1979 році. Головні ролі мали тоді провідні актори театру: Ірина Дорошенко (Анна), Богдан Ступка (Микола), Володимир Нечипоренко (Михайло). І хоча ознайомитися із цією виставою можливо у відео-форматі, все одно можна переконатися, що актори, напрочуд глибоко відчували душевний стан своїх героїв і втілювали їх на кону шляхом застосування різноманітних засобів виразності. У рамках пропонованого дослідження, нас, найперше, зацікавила мовна характеристика персонажів, використана у виставі. Зокрема, Микола-Ступка спілкуючись із партнером говорить: «попутав – від попутати; те саме, що поплутати» [65, С. 242], «супокою – те саме, що спокій» [67, С. 848], «цісарський монстр –цісарський прикм. до цісар; незалежний цісареві» [69, С. 240], «монстр – заст. виродок, потвора» [62, С. 798], «волочиться – від волочитися; розм. мати любовні стосунки з ким-небудь» [59, С. 734], «стидатися – розм. відчувати скид» [67, С. 694], «дбаю – від дбайливець; той, хто піклується про кого-небудь» [61, С. 215], «устид – діал. стид» [68, С. 500]; припускається помилок щодо орфоепічних норм у словесних наголосах (наприклад, у словах: платиш, кажу, мозку, покажу, була, лупа і т. п.). Застосовував актор теж і своєрідну інтонаційно-мелодійну структуру говірки, чіткий, відповідно до ролі, темпо-ритм, завдяки якому він міг створити оригінальну мовленнєву особливість. Його партнер по сцені Володимир

Нечипоренко також вживав у ролі питомні для регіону риси говірки. Підтвердженням цієї думки є слова: «віхоть – перен., зневажл. про м'яку, безвільну людину» [59, С. 690], «поштуркану – від поштуркувати, діал. навмисне штовхати кого-небудь, щоб скривдити» [65, С. 490], «прислугу – діал. послуга» [66, С. 24], «оба – діал. обидва» [63, С. 462], «не відступлю – від відступати; відмовлятися від майна, прав і т. ін. на користь кого-небудь» [59, С. 644]; вимовляв не правильні щодо орфоепічних правил наголоси в словах: скажу, було; промовляв фонемні зміни, до прикладу, свистячого глухого звуку «ц» на глухий свистячий звук «с»: се я сам, се зробити; озвучував варіювання у голосовій тональності звуко-вимови в репліках. Відзначимо, що вище окреслені засоби словесної виразності у спектаклі «Украдене щастя» за акторським втіленням і режисерським баченням Сергія Данченка, формували у глядацькій публіці якомога глибоко й сповна відчуті внутрішній світ дійових осіб драми Івана Франка. Вочевидь, саме тому й зараз спектакль в жодному випадку не несе у собі архаїчні прикмети.

Емоційна залученість серед глядачів до акту сценічної дії п'єси – це одна із ключових функцій театру, його завдання. Якщо драматичні актори, втілюючи ролі, не дотримуються запропонованих автором і режисером обставин, що містять соціальний статус героїв, їхній рід занять та вікові особливості, родинні традиції, то за цих умов може статися регресія в передачі часу, а також місця дії та викривлення вибудованої логіки сценічного людського проживання сюжетної історії. Авжеж, всі соціальні умови психофізично зміцнюють людину та переважно не опосередковано мають вплив і на мовно-голосовий стрій героя. Авторський драматургічний текст у сценічній площині треба вимовляти з непохитною словесною дією й цілеспрямованим впливом на партнерів або глядача. У такому напрямку грають ролі актори у виставі «Сталкери» режисера-постановника Стаса Жиркова за п'єсою «На початку на наприкінці часів» сучасного українського автора Павла Ар'є, що втілена у київському театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра. Небагатозначні характерні ознаки персонажів, доволі міфічна сюжетна фабула, що зв'язується з реальністю, сценічний задум режисера –

понині провокує глядацьку публіку співіснувати у всіх епізодах із побутового життя людей, які не виїхали із зони відчуження незабаром опісля Чорнобильської катастрофи. Головна героїня у цій спектаклі – актриса Ірма Вітовська практично вперше у своїй творчій біографії зважилася втілити вікову роль – зіграти гостро характерну роль баби Прісі на сцені, реалізувавши наяву драматичну історію з комедійними елементами. А що найцінніше для даного наукового дослідження – застосовувати у ролі діалектну мову, своєрідні акценти, ба більше, нецензурну лексику. З-посеред мовно-голосових особливостей актриси можна увиразнити: вимову суржикових конструкцій у словах (слуховий аналізатор передає до сприйняття: нікагда, нігде, лес, пропадьот, благодарность, не било, понимаеш, отношение, не делами, не растьот, самим главным, настроєніє, денєх, войдьот, развешай, мнє оставалось й т. д. – взамін на унормований варіант: ніколи, ніде, ліс, пропаде, вдячність, не було, розумієш, ставлення, не справами, не росте, найголовнішим, настрій, грошей, ввійде, повісь, мені залишилось; відсутність йотованих звуків на тих місцях, де вони мають, згідно норм бути присутніми; «шокання» – не правильне вимовляння шиплячого звуку «щ» з домінантою консонанти «ш»; промовляння закінчень «-ть» у словах замість нормативного закінчення «-ти»: жить, ходить; «акання» – заміна голосного звуку «о» на фонему «а»; вживання неправильних наголосів у словах: почала, лося, передала, тому; озвучення вголос непристойної лексики. Варто зазначити, що подеколи мовлений текст базується на голосних звуках; наявне перевлаштування мовного апарату з розмовного голосу на вокальний (наочне відображення – наспів народних пісень). Зауважимо, що акторка Віталіна Біблів (Слава) теж підпорядковує роль під мовленнєві характеристики ареалу, де відбувається сюжетна історія п'єси. Як приклад, виконавиця ролі застосовує наступні нестандартизовані норми української літературної мови: вимовляння закінчення «-ть» у кінці слів замість закінчення «-ти»: порушувать, посадить, голодувать, полювать; «шокання» – помилкова артикуляція шиплячого звуку «щ»; використання суржику в репліках: полєзна, куплять, стидно, отсюда, вумним, предупреждаю, визначена ось така

літературна норма для цих слів: корисна, купувати, соромно, звідси, розумний, попереджаю; вживання української лайки. Чоловічий склад спектаклю: Владислав Писаренко (Вовчик/Батько) та Олексій Нагрудний (Дільничий) так само не відступає від канонів п'єси, які запропонував автор, щодо помилок у законах орфоєпії і тим самим, очевидно, зберігає стовідсоткове втілення описаних автором п'єси героїв.

Здійснений аналіз мовного портрету вистав дає змогу дійти висновку, що звернення вітчизняних режисерів до власних українських витоків, до багатоцільової топової класичної драматургії, а разом із тим, поява нових авторів скерує переінакшити методико-методологічні принципи роботи і в навчальному процесі в класі сценічної мови. Не треба недооцінювати те, що сучасні письменники використовують не лише нормативну літературну українську мову в своїх творах, а й суржикові вислови, елементи діалектів, чисту говірку, що наглядно підкреслює колорит описаних подій у сюжетній історії. Всі обставини політичного, соціально-економічного характеру мають вплив на «живу» озвучену мову, а ще й ту, що виписана автором. Крім цього, словесне різнобарв'я доповнює сценічний образ персонажів завдяки неподільності як вербальних, так і невербальних засобів виразності. А від того виникають нові словосполуки, синтаксичні одиниці, вигуки, слова. Однак, не щезають і старі, стійкі вирази, лексичні структури (діалекти), приказки, прислів'я, фразеологічні ідіоми, що додають промовистої неповторної автентичності. Тоді як актор драматичного театру починає працювати над новою роллю, варто враховувати, що перед ним постає ряд завдань і одне із них – перетворити написаний автором текст в озвучену форму. Завважимо, що однією з ключових відмінностей писемної мови від усної – це дефіцит вказівок щодо застосування інтонації та темпу, їхнє уживання між собою. Складові частини мовної комунікації такі як: тримання ритмо-мелодики, аритмія вимови (різка зміна темпу, ритму у процесі словесного висловлювання), збиття почерговості дихальних хвиль (в сценах де персонаж заїкається, задихається, безперестанку «тараторить» текст чи занадто загальмовано говорить), використання неправильних наголосів,

вживання мовленнєвих пауз, налаштування рухомих м'язів мовного апарату для передачі конкретної говірки – саме така акторська спорядженість послугує в формуванні виконавцями більш досконалого сценічного образу як ролі, так і, безпосередньо, цілісної вистави.

Вищезгадані приклади спектаклів виступають виразним взірцем використання артистами української мови (літературно-нормативної, діалектної). А вигадані фантазією та уявою, теоретичною ерудованістю, практичними вміннями, засоби мовлення, що виступають яскравою зовнішньою ознакою характерності для реалізації типових героїв в драматургії спонукають до подальшого урізноманітнення та вдосконалення раніше не відомих мовно-голосових навичок. Вони ж, у свою чергу, закладають ті інструментарії, що дозволяють дотриманню своєрідної орфоепічної вимови у підготовчому та постановочному процесі, а також впродовж здійснення акторської інтерпретації сценічних образів.

Прикметним є той факт, що чимала кількість постановок, які увібрали у себе багатогранну красу українського слова, створювалися і набула дефінітивного вигляду насамперед в процесі роботи. У цьому контексті варто звернути увагу на виставу випускного акторського курсу під керівництвом народного артиста України – Олега Микитовича Шаварського, що утворилася на навчальній сцені закладу вищої освіти та згодом увійшов до репертуарного театру. Цей спектакль за п'єсою буковинської сучасної драматургині Віри Маковій під назвою «Буна», режисера Давида Петросяна. Написаний однойменний твір містить головоломний психологічний пласт сімейних, міжлюдських стосунків, що демонструються засобами словесної канви буковинського діалекту. З огляду на авторську сюжетну лінію, постановником було вирішено винести на розсуд глядача такі теми як: сімейні непорозуміння, розбіжність людських цінностей, проблеми заробітчанства тощо. Шкода, що на етапі режисерського задуму та в процесі створення вистави з яскравими мовними ознаками буковинського діалекту не було адаптованої методики в царині сценічної мови для опанування регіонально-мовленневою специфікою. Унаслідок цього, аби достовірно

відтворити мовно-голосовий портрет свого персонажа та відстежити психологію людського існування мешканців описаного ареалу, актори-студенти зробили місячну експедиційну подорож до села в Чернівецькій області. Молоді актори стежили за манерами поведінки місцевих мешканців, їхніми вподобаннями, повадками; вивчали їхні рутинні щоденні справи, хатню обстановку і т. ін. До того ж, персонально напрацьовували фонематичний слух, прислухаючись до специфіки вимови та звукосполучень у фразах, засвоювали словосполучки, буковинські вигуки, прокльони, лайливі фрази, молитви, а також накопичували автентичні пісні. Дякуючи такому ґрунтовному підходу, зокрема – довгочасного застільного періоду, усім виконавцям ролей вдалося переконливо й органічно втілити образ свого сценічного героя в мовній самобутності та психо-емоційній забарвленості.

Студенти-актори київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого на головній сцені навчального театру одностайно змогли сформувати воєдино візуально-пластичні, емоційно-проникливі та мовно-голосові портрети своїх героїв, які в подальшому знайшли продовження, вийшовши на кін, у професійному театрі. У цій постановці науково-педагогічний інтерес привертає саме вербальний напрямок акторської інтерпретації. Приміром, обравши за взірець використання діалектної (буковинської) вимови, реалізуємо фонетичний розбір головної дійової особи Буни, яку виконує актриса Христина Федорак:

1. *Своєрідні трансформації вимови в облямівці українського вокалізму*: а) переміна наприкінці слова головного звуку «и» на «і» (пристолі, ході, святкі і т. п.), б) скання – заміна голосної фонему «е» на йотований звук «є» (поле, таке і т. ін.), в) трансформації в йотації звуків – зміна йотованого звуку «я» на йотовану фонему «є» («промовлеючи, весілле, жітте, светошний тощо), г) укання – підміна голосного звуку «о» на «у» (пурізани, пуїхав тощо);
2. *Дикційні особливості в рамках українського консонантизму*: а) шокання – підміна шиплячого звуку «щ» на «ш» (шоб, шо і т. ін.), б) сигматизм – переміна свистячого звуку «с» на шиплячий «ш» (ошь, приштолі, т. п.); в)

- заміна в дієсловах закінчення «-ти» на скорочену форму «-ть» (робить, співають і т. п.);
3. *Невідповідність ізохронності в повноцінному промовлянні слова:* а) дикційна неохайність наприкінці слова з приголосним «з» (зара, т. ін.); б) артикуляційна не вправність із дзвінким звуком «г» (нічьоо, цьоо, всьоо тощо);
 4. *Вживання інтонаційно-мелодійних градацій у вимові говірки:* а) голосова гнучкість в інтервалі особистісного звуко-висотного діапазону зі стрижнем верхнього головного регістру; б) фрагменти промовляння тексту з елементами партнерської (парної) кантилени звучання;
 5. *Вимова з говірковою якістю в площині ритмомелодики:* а) вокальна голосова позиція при артикулюванні голосних фонем а та е впродовж акту фонації; б) тахілалія – пришвидшення в озвученні тексту ролі;
 6. *Модифікація акустичних наголосів:* а) не дотримання унормованих орфоепічних наголосів (у словах: кидаю, але, мене, внесла, живеє тощо);
 7. *Лексико-семантичні регіональні фактори вимови:* а) використання певних слів південно-західного наріччя (шлях би вас трафив, файного, стидно, нема дурних, видіти ніц і т. п.), б) застосування слів-паразитів – багатократний вербальних рефрен (срака, виділа, таке, не, т. ін.).

На камерній сцені імені Сергія Данченка київського національного академічного драматичного театру імені Івана Франка дипломованим акторам вже довелося віднаходити й удосконалювати мовно-голосові пристосування, вдаватися до внутрішньо-психологічні трансформації; інакше впроваджувати пластичні, мізансценічні перебудови, щоб досягнути єдиного ігрового ансамблю в спектаклі. Вимовляння текстових реплік усіх, без винятку, виконавців ролей прогнозувало: набуття півторагодинної голосової стабільності, природнього просторічного спілкування: динамічного збільшення / зменшення гучності, сповільнення / прискорення темпу розмови, вигідним чином чути мовити, зберігаючи неподільний сценічний образ, на тлі фонограмного супроводу в межах просторово-сценічної площини й тому подібне.

Аналіз вистав на київській сцені з модифікаційними проявами використання української мови засвідчує, що вироблення звички майстерно відтворити всі мовленнєві особливості героя повинно стати складовою частиною професії актора драматичного театру. Розвинене комбіноване дихання, якісна й чітка дикція, варіативність тембрального забарвлення, інтонаційно-мелодійна гнучкість, різноманітні емоційно-психологічні пристосування, вміння користуватися арсеналом невербальних трансформацій сприятимуть розширенню фахової кваліфікації.

Важливим є й те, що поступово уводячи різноманітні форми мовленнєво-психологічного існування для акторів, режисери-постановники таким чином провокують переосмислити конфігурацію навчальної програми та структурну методологію роботи в класі сценічної мови. А це ще раз засвідчує, що процес оволодіння професією в стінах навчального закладу має стати «містком» між школою й професійною діяльністю в театральному просторі. Дикційно-голосові навички в оволодінні регіонально-мовленнєвої специфіки, набуті за період освітньо-навчального процесу, допоможуть виконавцеві збагатити словесну палітру засобами виразності й точно втілити персонажів – жителів різного українського ареалу у власній подальшій сценічній практиці.

Мовленнєва характерність – це вербальна манера подачі персонажа, шляхом якої проявляються прикметні риси його характеру, внутрішнього світу. Окремо взяти лексичний прийом (діалект, говір, говірка, просторіччя) виступає географічним кодом нації. Він є письмово зображеним у написаному автором тексті, а усно-вираженим його роблять актори. Ймовірно, що робота над роллю з яскравими рисами характерності має вагомим місце впродовж знайдення виконавцями правдивого й цілісного у змістовній сукупності сценічного образу в виставах із уснопоетичним, діалектним мовним підґрунтям. Безпомилково відшукана інтонація, використання полі-варіативних мовних засобів у словесному вираженні персонажа може посприяти виявленню на сцені інтенсивної енергії акторської індивідуальності. Зауважимо, що підбір і затвердження засобів

мовної виразності не повинні зосереджуватися на механічному втіленні та заявленому уявленні про героя. Майбутні актори мають знатися на факторах, котрі позначаються на мовленнєвій характерності персонажа, чітко класифікувати їх, вміти доречно користуватися усіма розмаїтими засобами виразності для точного знайдення та відтворення неповторного мовно-голосового прийому. Підкреслимо також, що впродовж утворення ролі акторам необхідно дотримуватися розмірної стриманості в застосуванні незвичних, не замулених слухові, красномовних засобів і обирати лише ті «мовленнєві фарби», котрі сповна відповідають сотвореному сценічному образу.

Отже, студійовані мовні засоби виразності за час навчання, а також вправне їхнє використання в професійній діяльності урізноманітнюють репертуарні пропозиції українських театрів, водночас поживляють попит на становлення оновленої словесної форми існування на сценічних майданчиках, що неабияк рухає до формування національної самоідентичності як креативно-постановчу групу, так і глядацьку публіку. Наочні приклади вистав підтверджують неабияку зацікавленість до мовленнєво-оригінальних постановок, що мають соціокультурну місію та сприяють до українізації суспільства, а в нинішніх умовах – це надважливо.

ВИСНОВКИ

Узагальнюючи та підсумовуючи вищевикладений матеріал, можна стверджувати, що проблематика української словесної майстерності, її самобутньої ідентичності й інтегрованості в навчально-мистецький процес є вельми актуальною в освітній практиці вищих закладів фахового спрямування. Науково-прикладні експерименти й твердження мовознавців, а також дослідницько-творчі пошуки науково-педагогічних кадрів у царині сценічної мови надають мовному питанню багатовекторності. Це, в свою чергу, скеровує до раціонального використання української мови в різних модифікаційних проявах в навчально-театральній практиці.

Аналіз теоретичної бази для наукової складової творчого мистецького проекту дозволяє пересвідчитись у багатогранності наукових гіпотез, а разом із тим – відповідних емпіричних здобутків вчених-мовознавців, викладачів-науковців, митців сценічної практики. Зокрема, фахівці в галузі історії та теорії мовознавства зробили вагомий внесок у становлення і подальший розвиток національної мови. Вчені-діалектологи досліджували походження словесного феномену, посприяли тенденційному його розвитку, звуко-системи, варіаціям української лексики, ідіомам-конструкціям; аналізували лексико-семантичні та морфологічні особливості, виявляли фонетичну неоднорідність в усній мові. Такі підходи забезпечили значний поштовх як для становлення мови, так і для вербального контактування, що лежить в основі драматургічних творів.

У площині сценічного мистецтва вітчизняні та зарубіжні театральні режисери-педагоги у своїй експериментальній діяльності незмінно зверталися до питань, пов'язаних із особливостями сценічного мовлення у драматичних постановках: самостійної акторської підготовки мовно-голосового апарату, технічно-творчих аспектів в репетиційному процесі, органічного звуко-вимовного звучання на кону. Українські фахівці, які здійснюють дослідно-творчі пошуки у площині театральної педагогіки (зокрема, й сценічної мови) зосереджували свою увагу на застосуванні художньо-естетичного слова як одного з ефективних засобів виконавської

майстерності. Вони розробили спеціалізовані методики для покращення роботи дихальної системи, артикуляційно-фонетичної впорядкованості, орфоепічної нормативності в контексті подачі літературної вимови, що лежать в основі формування акторської майстерності. Здебільшого такі наукові розробки та навчально-методичні комплекси містять тренінгові завдання, прийоми та художньо-виконавські твори, що мають вичерпні вказівки щодо набуття професійних навичок із техніки мови. На превеликий жаль, переважна більшість фахівців не охоплювали напрямки роботи, що стосуються практичного опанування майбутніми акторами вимови з трансформаційними змінами в українській лексиці як ще одного виду мовно-голосового інструментарію у процесі створення ролі. Варто зауважити, що чимало зроблено іноземними фахівцями задля естетичного звучання слова: у становлення дихального апарату, дикційної розбірливості, голосових можливостей, зведенні орфоепічних законів до певних стандартів промовця, майбутнього драматичного артиста.

Як у минулому, так і в сьогоденні чільне місце в будь-якій сценічній постановці посідає дієво-активне слово виконавців. Для глядачів воно, у першу чергу, виступає джерелом інформації, а по-друге – емоційно-органічно відбиває певну стилістику, сюжетний формат дійства. У пошуках нових творчо-літературних ідей постановники все частіше звертаються до творів, що просякнуті діалектними вкрапленнями в репліках-висловлюваннях персонажів. Внаслідок чого чимало п'єс, що представлені на сценах українських театрів, містять автентичний колорит, ознаки усно-народної творчості, що закладені не лише їхніми авторами, а й наочно втілені в контексті режисерських концепцій акторами.

Досить часто театральні українські режисери відшуковують і ставлять на сцені драматургію, що має своєрідну діалектну канву, яка проступає у репліках дійових осіб. Це спонукає майбутніх акторів ще у процесі навчання освоїти основні теоретичні знання та практичне вміння щодо промовляння нетипового текстового матеріалу. Оволодіння майбутніми акторами драматичного театру регіонально-мовленнєвою специфікою впродовж

навчального періоду постає плацдармом для подальшого використання цих навичок в створенні мовної характеристики сценічного образу. Використання вербаліки з елементами діалектної лексики може проявлятися як принцип звуко-мовних засобів виразності для розкриття художньо-естетичних квінтесенцій спектаклів, а також бути творчим інструментарієм, що підсилює виражальний і дієвий спосіб сценічного слова. Аналіз мовно-голосового аспекту низки вистав таких режисерів, як: Дмитро Богомазов, Сергій Данченко, Станіслав Жирков, Давид Петросян засвідчує, як за допомоги модифікаційних, інтонаційно-мелодійних проявів у вимові, актори присвоюють авторське слово, розкриваючи, таким чином, сутність міжлюдських взаємин, ситуативні обставини та події, в яких опинилися їхні герої. Особливої уваги заслуговує фонетичний портрет сценічного втілення образу Буни актрисою Христиною Федорак. Деталізований розбір мовлення виконавиці показав, що в сценічній інтерпретації використані елементи діалектної (буковинської) вимови. Окрім цього, проведений із фонетичної точки зору огляд мовленнєвих характеристик окремих героїв низки інших вистав, що презентовані у київському театральному просторі, засвідчує актуальність і перспективність уведення такого тренінгу, що є частиною спеціального курсу дисципліни.

Наочно затребувані концепції призводять до наукових міркувань про використання діалектної вимови в мистецько-освітньому обігу, що, на наш погляд, можна доповнити й розвинути для впровадження у відповідні програми українських закладів вищої мистецької освіти.

Студіювання щодо органічного промовляння будь-якої варіативності та дикційної складності текстового матеріалу полягає в щоденному мовно-голосовому тренінгові. Майбутні актори мають підтримувати та розширювати індивідуальний вербальний діапазон, знатися на культурі мови, стати носіями живої та показово-досконалої вимови. Компіляційне з'єднання підготовчих вправ із дихальної вправності, артикуляційної впорядженості, дикційних переключень, резонансно-акустичних прийомів допомагають у збагаченні й подальшому використанні арсеналу навичок для акторської

компетентності. Мовно-голосовий тренінг має визначену мету, завдання, вимоги; містить виховну, дидактичну цілі, а також критерії навчальної підготовки. Завдяки цим критеріям вибудовується конструктивність та логіко-поступова перспектива професійного зросту студентів-акторів у контексті сценічного висловлювання. Для методичної організованості освітньо-творчого процесу пропонуються раціональні принципи роботи: комплексний підбір вправ, поступове ускладнення навчальних завдань, розвиток креативності в процесі мовлення, акторська імпровізація, взаємодія з партнерами. Що, у свою чергу, забезпечує багатофункціональність виражальних засобів творчих індивідуумів. Завдяки зверненню до варіативних вправ із тонізації м'язів організму, диханню, дикції, голосу та орфоепічної нормативності вдасться закласти першооснови, що важливі для мовного акту та прищепити звичку майбутнім акторам до самоорганізації шляхом самостійного відпрацювання поставлених завдань. Підкреслимо – без попередньо підготовлених мовно-голосових апаратів унеможлиблюється здатність набути ще одного допоміжного інструментарію з акторської майстерності.

Маємо усі підстави зробити висновки, що теоретико-методологічні підвалини, на яких базується реалізований творчий мистецький проект, перш за все, – його мистецька складова має привернути увагу практиків і дослідників театрального мистецтва до вживання багатоваріативного сценічного слова як одного з ключових чинників у формуванні сценічного образу. Втілений творчий мистецький проект, що висвітлює значимість, шляхи та методи оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою в процесі підготовки акторів драматичного театру – це перший науково-мистецький доробок, що закреслює шлях до апробації новостворених способів у студіюванні української сценічної мови. Практичне освоєння діалектних явищ у вимові можливе, передусім, за допомоги активізації-практики (тримання в тонусі) мовно-голосового апарату студентів: вивчення тих основ, що формують необхідні навички для їхнього подальшого розвитку й удосконалення. Шляхом мовно-голосового тренінгу відбувається засвоєння

фундаментальних положень із техніки мови: дихання, дикції, голосу, орфоепії. Кожен розділ розгалужується на тематичні позиції, що теоретико-практично вивірені та скомпоновані й передбачають послідовне, поетапне студіювання професійних якостей мовців – майбутніх акторів драматичного театру. Окрім цього, мовно-голосовий тренінг має чітко окреслену мету, висуває низку завдань, вимог і тих критеріїв, на основі яких вибудовується навчальний період, коли відбувається вивчення та засвоєння засад із регіонально-мовленнєвою специфікою висловлювання. Всі вище виокремлені аргументи в розгорнутому варіанті висвітлені авторкою в методичній розробці навчально-методичного комплексу «Мовно-голосовий тренінг» [75].

Варто підкреслити, що існує взаємозв'язок між навчанням у закладі вищої освіти мистецького спрямування майбутніх акторів і потребою на театральних підмостках фахівців із різнобічними професійними навичками. Сьогочасний попит на спектаклі фольклористичного характеру ставить нові вимоги до мовно-голосової компетенції діючих виконавців у ролях як під час навчальної підготовки, так і впродовж їхньої подальшої професійної діяльності. Вистудіювати регіонально-мовленнєву специфіку, сконструювати нову модель мовної поведінки можливо шляхом освоєння літературної вимови опираючись на основі зовнішні мовно-голосові технічні аспекти: оволодінню тілесної свободи, опануванню правильного типу дихання, освоєнню рефлексорних навичок із чистоти дикції, голосоутворюючим факторам. А надалі – розвиваючи її по внутрішній психо-емоційній лінії щодо змістовної наповненості в озвученій формі. Саме тому нами розроблений і пропонується мовно-голосовий тренінг, за допомоги якого можливо отримати доцільний вишкіл мовленнєвого характеру, що, в свою чергу, призведе до комплексних результативних надбань у майстерній компетентності. Запропонований експериментальний науково-творчий метод із набуття діалектної вимови закладає варіативні засади до розширення оснащеності мовної майстерності студентів-акторів і сприяє застосуванню надалі різних підходів акторської вимови: перевлаштування мовленнєвого апарату з розмовної манери на вокальну, речитативу; передачу сутності

тексту на ритмо-мелодійному рівні, нарешті – розкриттю авторського слова з місцевою видозміною загальнонародної мови. Таким чином, наочно перевірений науково-творчий метод, що передбачає оволодіння регіонально-мовленнєвої специфіки висловлювання має стати поштовхом для розвитку винайденої нової технологічної моделі в освоєнні українською сценічною мовою.

У межах підготовки творчого мистецького проекту було застосовано науково-творчий метод та створено комплекс вправ, що різнобічно сприяють формуванню діалектних погрішностей у вимові. Це дало поштовх до розробки авторкою спеціального курсу з дисципліни. Вагоме місце у цьому курсі займає вироблення шляхів і методів оволодіння основами регіонально-мовленнєвої специфіки висловлювання. У методичному виданні викладено систематизовано-послідовний напрямок роботи, а саме:

1. обґрунтовано передумови та необхідність спецкурсу;
2. визначено мета, завдання та вимоги до результативних досягнень здобувачів;
3. створено структуру спеціального курсу, що передбачає розділи, теми в аудиторній та поза аудиторній роботах.

Методична суть у набутті вимови з діалектною лексикою ґрунтується на освоєнні її в класі сценічної мови в процесі підготовки акторів драматичного театру у вищому закладі театральної освіти із застосуванням індивідуальної, парної, дрібногрупової, колективної форм навчання.

Індивідуальний тренінг надає можливість опанувати персональним інструментарієм діалектного фонетико-ритмічного оформлення індивідуумів. Парний тренінг спонукає до закріплення навичок у звуко-вимовному обміні – мовно-голосовій співдії між собою. Дрібногруповий і колективний тренінги допомагають загострити слуховий аналізатор для сприйняття і відтворення розбіжних озвучених відтінків між унормовано-стандартизованою (літературною) та діалектною українською мовою. Крім цього, систематично самостійна робота призводить до закріплення у майбутніх акторах попередньо отриманих знань і набутих вмінь за допомоги педагога-мовника.

Всі вищезазначені положення, тренінгові форми наочно продемонстровані під час публічного представлення творчого мистецького проекту.

Варіативність стилістико-лексичних засобів написаного драматургом тексту зумовлює наявність розмаїтого мовно-голосового звучання акторського сценічного висловлювання. Театральна практика сьогодення підтверджує необхідність уведення регіонально-мовленнєвої характеристики, її специфіки в процес підготовки акторів драматичного театру. Адже, нагальні запити сучасного сценічного мистецтва провокують питання, що стосуються переосмислення мовної поведінки виконавців (діючих акторів драматичних театрів) та створення нових технологій щодо набуття певних навичок із української сценічної вимови для роботи у виставах із регіонально-мовленнєвою специфікою. Не менш важливим є й те, що методи над діалектною мовою в професійній діяльності можуть видозмінюватися та визначатися творчим задумом деміурів вистави впродовж створення усього мистецького продукту.

Теоретично досліджений та практично продемонстрований творчий мистецький проект постає науково-творчо обґрунтованим напрямком роботи над українськими діалектами та говірками в класі сценічної мови і водночас засвідчує необхідність більш активного осучаснення освітніх програм у контексті навчального процесу. Певна річ, не можна зневільювати вивчення правильної літературної мови. Адже, на її основі найкраще можливо відобразити як уніфікацію слововживання, так і розмаїття його в акторських ролях. Усвідомлення, попередньо простудійованих, норм і правил грамотної мовної трансляції сприяє відтворенню словесних покручів у репетиційному та виконавському процесах. Разом із тим, дотепер введення діалектної вимови до сценічних постановок постає проблематичним завданням, що найменш пропрацьовано в сучасному театрі. Тому, що актори готуються до ролі маючи на початках найчастіше примітивне, дещо туманне, уявлення про українські наріччя загалом та діалекти, говори, говірки зокрема. По суті, відбувся розрив між навчанням у класі сценічної мови та необхідним теоретико-практичним інструментарієм для впровадження професійної

діяльності. Однак, створений творчий мистецький проект, його наукова та мистецька складові, містять ужитковий характер і пропонують логіко-послідовні етапи щодо оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою. Таким чином, зроблена спроба заповнити прогалини між навчальною підготовкою майбутніх акторів та виробничо-професійною діяльністю. А винайдені концептуальні засади можуть мати подальші теоретико-практичні дослідження на науково-педагогічному поприщі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аркушин Г. Л. Сказав, як два зв'язав : Народні вислови та загадки із Західного Полісся і західної частини Волині. Люблін ; Луцьк, 2005. 177 с.
2. Бабич Н. Д. Основи культури мовлення. Львів : Світ, 1990. 233 с.
3. Багмут А. Й. Інтонація як засіб мовної комунікації. Київ : Наукова думка, 1980. 244 с.
4. Баженов М. М. Виразне слово : Теорія, техніка і методика виразного читання : посіб. Київ : Рад. шк., 1940. 164 с.
5. Баженов М. М. Виразне читання в культура усної мови : посіб. 2-ге вид., доп. Київ : Рад. шк., 1949. 208 с.
6. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. Фонетика : навч. посіб. Одеса, 1974. 51 с.
7. Бевзенко С. П. Українська діалектологія : навч. посіб. Київ : Вища шк., 1980. 246 с.
8. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. Збірник вправ і завдань. Київ : Вища шк., 1987. 128 с.
9. Білецький А. О. Про мову та мовознавство : навч. посіб. Київ : Арттек, 1996. 222 с.
10. Брук П. Жодних секретів. Думки про акторську майстерність і театр: навч. посіб. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2005. 136 с.
11. Буяльський Б. А. Поезія усного слова. Азбука виразного читання : кн. 2-ге вид. доп. Київ : Рад. шк., 1990. 255 с.
12. Важньова Л. А. Сценічна мова. Дикція та орфоепія : навч. посіб. Харків : Колегіум, 2010. 204 с.
13. Вовчок М. Твори в семи томах. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1965. С. 62-68.
14. Гладишева А. О. Сценічна мова. Дикційна та орфоепічна нормативність : навч. посіб. 2-ге вид., доп. Київ : ТОВ «Червона Рута-Турс», 2007. 266 с.

15. Говори південно-західного наріччя : збірник / відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'яченка НАНУ, 2009. 372 с.
16. Говори української мови : збірник текстів / С. Ф. Довгопол, А. М. Залевський, Н. Н. Прилипко; за ред. Т. В. Назарова. Київ : Наук. думка, 1977. 592 с.
17. Горянська І. П. Основи сценічної мови : навч.-метод. посіб. Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2009. 75 с.
18. Грицан Н. В. Техніка сценічного мовлення : навч.-методич. посіб. 2-ге вид. доп. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2020. 296 с.
19. Добролюжа Г. М. Красне слово – як золотий ключ : пост. нар. порівняння в говірках Середнього Полісся та суміж. територій : словник. Житомир : Волинь, 2003. 160 с.
20. Дрозд Вол. Листя землі : роман : в 2 т. Т 1. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2012. 703 с.
21. Євдокимова В. Д. Тренінги у системі виховання техніки мовлення : навч. посіб. Луганськ : Прамдрук, 2011. 160 с.
22. Єлісєвенко Ю. П. Ораторське мистецтво : постановка голосу й мовлення : навч. посіб. Київ : Атіка, 2008. 204 с.
23. Жилко Ф. Т. Нариси з діалектології української мови : посіб. Київ : Рад. шк., 1955. 314 с.
24. Жилко Ф. Т. Говори української мовою : посіб. Київ : Наук. думка, 1958. 172 с.
25. Жовтобрюх М. А. Історія української мови. Фонетика : монографія. Київ : Наук. думка, 1979. 366 с.
26. Заворотній О. Т. Мистецтво живого слова : навч. посіб. Рівне : Рівн. держ. гум. ун-т, 2003. 250 с.
27. Івченко А. О. Українська народна фразеологія : ареали, етимологія : наукові розвідки: т. 1. Харків : ОКО, 1996. 158 с.
28. Іщенко О. С. Голосні звуки української мови залежно від темпу мовлення : монографія. Київ : Інститут української мови НАН України, 2012. 220 с.

- 29.Калашников В. П. Техніка мовлення : посіб.-хрест. Луганськ : ДЗ «ЛНУ ім. Т. Шевченка», 2011. 152 с.
- 30.Карасьов М. М. Мистецтво художнього читання : навч. посіб. Київ : Мистецтво, 1965. 146 с.
- 31.Кобзар Т. В. Сценічна мова. Техніка мовлення : навч. посіб. Черкаси : вид-во Ю. А. Чабаненко, 2013. 404 с.
- 32.Кобилянський Б. В. Діалект і літературна мова : східнокарпат. і покут. діалекти, їх походження і відношення до укр. літ. мови. Київ : Рад. шк., 1960. 274 с.
- 33.Коваленко Н. Д. Слова з язика, як бджоли з вулика. Матеріали до словника народних порівнянь подільських і волинських говірок Хмельниччини : навч. посіб. Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О. А., 2011. 144 с.
- 34.Ковалів Б., Ковалів П. Мистецтво слова : посіб. Париж ; Мюнхен : Громада, 1948. 111 с.
- 35.Кошачевський С. С. Техніка мовлення : навч.-метод. посіб. Київ : Науково-методичний кабінет Товариства «Знання» УРСР, 1963. 24 с.
- 36.Кукуруза Н. В. Літературна композиція: від задуму до сценічного втілення : навч. посіб. Івано-Франківськ : «Лілея-НВ», 2014. 272 с.
- 37.Курбас Лесь. Філософія театру / упоряд. М. Лабінський. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 917 с.
- 38.Лимаренко Л. І. Тренінг із техніки мовлення : навч. посіб. Херсон : ХДУ, 2014. 2009 с.
- 39.Манчук Он. Жьиб'ївські новели. Косів : Писаний камінь. 2013. С. 33-43.
- 40.Мар'яненко І. О. Сцена, актори, ролі. Київ : Мистецтво, 1964. 291 с.
- 41.Матвіяс І. Г. Українська мова та її говори : монографія. Київ : Наукова думка, 1990. 163 с.
- 42.Мацюк З. С. Що сільце, то нове слівце: слов. фразеологізмів Західного полісся. Луцьк : Вежа-Друк, 2013. 476 с.
- 43.Мацюк З. С. Із народу не викинеш : діалект. слов. Фразеологізмів. Луцьк : РВВ «Вежа», 2006. 134 с.

44. Мойсієнко В. М. Історична діалектологія української мови : північне (поліське) наріччя : наук. вид. Київ : Академія, 2016. 282 с.
45. Мужчиль В. ТКЦ : темброво-фонематическая пьеса для смешанного хора. Харков : Print House. 2015. С. 1-7.
46. Наконечна О. В. Основи сценічного мовлення : навч. посіб. Одеса : Астропринт, 2010. 136 с.
47. Народна українська пісня : Гей, пливе кача по тисині. URL: <https://pisni.ua/ukrainski-narodni-pisni-hei-plyve-kacha-po-tysuni> (дата звернення: 10. 10. 2021).
48. Народна українська пісня : Люлі, люлі, люлі. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/4283535.html> (дата звернення: 12. 10. 2021).
49. Олійник Г. А. Виразне читання. Основи теорії : навч. посіб. Київ : Вища шк., 1995. 207 с.
50. Пансо В. Праця і талант у творчості актора / переклад з рос. Львів : КНУ імені Івана Франка, 2014. 276 с.
51. Подворнюк О. О. Завдання для практичних занять з техніки мовлення : посіб. Володимир-Волинський : Володимир-Волинський пед. коледж, 2013. 52 с.
52. Полтавсько-київський діалект – основа української національної мови : зб. ст. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ : Акад. наук УРСР, 1954. 224 с.
53. Прокопенко Т. М. Дикція : навч. посіб. Харків : ХДАК, 2006. 120 с.
54. Ревуцький Дм. Живе слово. Теорія виразного читання для школи : навч. посіб. Львів : Вид-во ЛНУ, 2001. 200 с.
55. Рудницький Я.-Б. А. Українська мова та її говори. Львів : Рідна шк., 1937. 78 с.
56. Сагаровський А. А. Матеріали до діалектного словника Центральної Слобожанщини (Харківщини) : в 2 вип. Вип. 1. Харків : ХНУ, 2011. 293 с.
57. Саксаганський П. К. Думки про театр / упоряд. М. Дібровенко. Київ : Мистецтво, 1955. 231 с.

- 58.Сербенська О. А. Культура усного мовлення. Практикум : навч посіб.Київ : Центр навч. Л-ри, 2004. 214 с.
- 59.Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К Білодіда. Т. 1., 1970. URL: <http://sum.in.ua/s/vydity> (дата звернення: 18. 08. 2020), <http://sum.in.ua/s/vo> (дата звернення: 20. 08. 2020), <http://sum.in.ua/s/brychka> (дата звернення: 18. 08. 2020), <http://sum.in.ua/s/volochytysja> (дата звернення: 20. 08. 2020), <http://sum.in.ua/s/vikhotj> (дата звернення: 20. 08. 2020), <http://sum.in.ua/s/vidstupaty> (дата звернення: 18. 08. 2020).
- 60.Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Т. 2. Київ : Наукова думка, 1971. 550 с.
- 61.Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Т. 2, 1971. URL: <http://sum.in.ua/s/dbaty> (дата звернення: 19. 08. 2020), <http://sum.in.ua/s/drantja> (дата звернення: 20. 08. 2020).
- 62.Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Т. 4, 1973. URL: <http://sum.in.ua/s/interesnyj> (дата звернення: 30. 08. 2020), <http://sum.in.ua/s/licytacija> (дата звернення: 28. 08. 2020), <http://sum.in.ua/s/monstr> (дата звернення: 30. 08. 2020).
- 63.Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Т. 5, 1974. URL: <http://sum.in.ua/s/oba> (дата звернення: 05. 09. 2020), <http://sum.in.ua/s/odizh> (дата звернення: 05. 09. 2020).
- 64.Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Т. 5. Київ : Наукова думка, 1974. 840 с.
- 65.Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К Білодіда. Т. 7, 1976. URL: <http://sum.in.ua/s/POSTELJA> (дата звернення: 10. 09. 2020), <http://sum.in.ua/s/poputaty> (дата звернення: 15. 09. 2020), <http://sum.in.ua/s/poshturkuvanyj> (дата звернення: 25. 09. 2020).
- 66.Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Т. 8, 1977. URL: <http://sum.in.ua/s/prysluga> (дата звернення: 07. 08. 2020).
- 67.Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Т. 9, 1978. URL: <http://sum.in.ua/s/supokij> (дата звернення: 10. 09. 2020), <http://sum.in.ua/s/stydydysja> (дата звернення: 13. 09. 2020).


68. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Т. 10, 1979. URL: <http://sum.in.ua/s/fasuvaty> (дата звернення: 03. 09. 2020), <http://sum.in.ua/s/ustyd> (дата звернення: 11. 09. 2020).
69. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Т. 11, 1980. URL: <http://sum.in.ua/s/cisarsjkyj> (дата звернення: 16. 09. 2020).
70. Сокирко Л. Г. Слово актора : поради з орфоєпії з української сценічної мови. Київ : Мистецтво, 1971. 56 с.
71. Стихун Н. В. Сценічна мова : техніка й культура мовлення : навч.-метод. посіб. Рівне : О. День, 2018. 287 с.
72. Сухорукова К. С. Діалектизм як засіб мовленнєвої характерності в створенні сценічного образу // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : науковий журнал. Київ, 2020. Вип. № 4. С. 210-215.
73. Сухорукова К. С. Інтегративні засади освоєння мовно-голосових навичок акторами драматичного театру й кіно // Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство : збірник наукових праць. Київ, 2020. Вип. № 43. С. 141-146.
74. Сухорукова К. С. Використання регіонально-мовленнєвих висловлювань у навчальній практиці // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого : збірник наукових праць. Київ, 2021. Вип. 29. С. 124-130.
75. Сухорукова К. С. Мовно-голосовий тренінг : навч.-метод. компл. Київ : ВД «Освіта України», 2021. 28 с.
76. Сухорукова К. С. Регіонально-мовленнєвий тренінг з елементами діалектної лексики : метод. розр. Київ : ВД «Освіта України», 2021. 26 с.
77. Торчинська Н. М. Українська діалектологія : навч. посіб. Хмельницький : Хмельницький національний університет, 2017. 158 с.
78. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови : навч. посіб. Київ : Знання, 2007. 494 с.

79. Ужченко В., Ужченко Д. Фразеологічний словник східнослобожанських і степових говірок Донбасу : 6-е вид., доп. Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2013. 552 с.
80. Франко І. Майові елегії : вірш «Весно, ти мучиш мене». URL: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=franko&page=franko36> (дата звернення: 15. 02. 2021).
81. Чабаненко В. А. Фразеологічний словник Нижньої Наддніпрянщини : наук. вид. Вип. 4. Запоріжжя : «Стат і Ко», 2001. 201 с.
82. Черкашин Р. О. Художнє слово на сцені : навч. посіб. Київ : Вища шк., 1989. 327 с.
83. Юра Г. П. Життя і сцена : Вибрані статті, доповіді та промови / упоряд. Ю. М. Бобошко. Київ : Мистецтво, 1965. 218 с.
84. Kreiman J., Sidtis D. Foundations of Voice Studies: An Inderdisciplinary Approach to Voice Production and Perception, Maldel, MA & Chichester, West Sussex : Wiley-Blackwell, 2013. 516 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Афіші апробацій мистецької складової творчого мистецького проекту



НАЦІОНАЛЬНА
АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ
КАДРІВ КУЛЬТУРИ І
МИСТЕЦТВ

ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО
МИСТЕЦТВА

КАФЕДРА РЕЖИСУРИ ТА
АКТОРСЬКОЇ
МАЙСТЕРНОСТІ

15.12.2020
12:00 год.
вул. Лаврська, 9
7 корпус
Актова зала

*Апробація мистецької складової
творчого мистецького проекту*

*«Оволодіння регіонально-мовленневою
специфікою в процесі підготовки акторів
драматичного театру»*

Викладач-постановник:
здобувач освітньо-творчого ступеня
доктора мистецтва, аспірантка кафедри
сценічної мови КНУТКіТ імені І. К.
Карпенка-Карого
Карина Сергіївна Сухорукова

БСМ - 12 - 8

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ,
КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО
КАФЕДРА СЦЕНІЧНОЇ МОВИ

31.05.2021 11:00

37 АУДИТОРІЯ

***АПРОБАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ СКЛАДОВОЇ
ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЕКТУ
"ОВОЛОДІННЯ РЕГІОНАЛЬНО-МОВЛЕННЄВОЮ
СПЕЦИФІКОЮ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ
АКТОРІВ ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ"***

ПОКАЗ ПРОВЕДЕНО ЗА УЧАСТІ СТУДЕНТІВ

2-А (АМТК) КУРСУ

ВИКЛАДАЧ-ПОСТАНОВНИК:
ЗДОБУВАЧ ОСВІТНЬО-ТВОРЧОГО СТУПЕНЯ
ДОКТОРА МИСТЕЦТВА, АСПІРАНКА КАФЕДРИ
СЦЕНІЧНОЇ МОВИ
КАРИНА СЕРГІЇВНА СУХОРУКОВА

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА РЕЖИСУРИ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

*Апробація мистецької складової творчого
мистецького проекту*

*«Оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою
в процесі підготовки акторів драматичного
театру»*

Викладач-постановник:
здобувач освітньо-творчого ступеня доктора
мистецтва, аспірантка кафедри сценічної
мови КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого
Карина Сергіївна Сухорукова

08.06.2021
14:00 год.
вул. Лаврська, 9
7 корпус
Актова зала

Майстер-клас
проведено за участі
студентів БСМ - 12 - 8

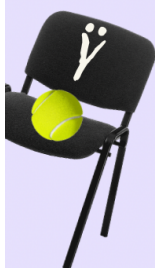
Київський міжнародний університет
Інститут театрального та музичного мистецтва
Кафедра сценічного мистецтва

вул. Львівська, 49
Мала сцена
20 вересня 2021 року
о 15:00 год.

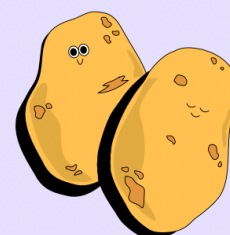


**АПРОБАЦІЯ
МИСТЕЦЬКОЇ СКЛАДОВОЇ ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО
ПРОЕКТУ
«ОВОЛОДІННЯ РЕГІОНАЛЬНО-МОВЛЕННЕВОМ
СПЕЦИФІКОМ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ АКТОРІВ
ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ»**

✦ МАЙСТЕР-КЛАС ПРОВЕДЕНО ЗА ✦
УЧАСТІ СТУДЕНТІВ 3-А (АМТК)
КУРСУ КНУТКІТ ІМЕНІ І. К.
КАРПЕНКА-КАРОГО



ВИКЛАДАЧ-ПОСТАНОВНИК:
ЗДОБУВАЧ ОСВІТНЬО-ТВОРЧОГО СТУПЕНЯ
ДОКТОРА МИСТЕЦТВА,
АСПІРАНТКА КАФЕДРИ СЦЕНІЧНОЇ МОВИ
КНУТКІТ ІМЕНІ І.К. КАРПЕНКА-КАРОГО
КАРИНА СЕРГІЇВНА СУХОРУКОВА



ТВОРЧИЙ КЕРІВНИК:
ДОЦЕНТ, ПРОФЕСОР КАФЕДРИ,
ЗАСЛ. ДІЯЧ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
Л. А. ПІДЛІСНА
НАУКОВИЙ КОНСУЛЬТАНТ:
ДОКТОР МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ПРОФЕСОР
Н. В. ВЛАДИМИРОВА

Додаток Б

Афіша творчої мистецької складової творчого мистецького проекту

● КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ
імені І. К. Карпенка-Карого

Сцена навчального театру

11.12.2021 року
о 12:00

**ПОКАЗ МИСТЕЦЬКОЇ СКЛАДОВОЇ ТВОРЧОГО
МИСТЕЦЬКОГО ПРОЕКТУ**

**«ОВОЛОДІННЯ РЕГІОНАЛЬНО–МОВЛЕННЕВОЮ СПЕЦИФІКОЮ В ПРОЦЕСІ
ПІДГОТОВКИ АКТОРІВ ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ»**

◆ 3-А АКТОРСЬКОГО КУРСУ

ВИКЛАДАЧ-ПОСТАНОВНИК:
АСПІРАНТКА КАФЕДРИ СЦЕНІЧНОЇ МОВИ,
ЗДОБУВАЧ ОСВІТНЬО-ТВОРЧОГО СТУПЕНЯ
ДОКТОРА МИСТЕЦТВА
КАРИНА СЕРГІЇВНА СУХОРУКОВА

● ТВОРЧИЙ КЕРІВНИК:
ДОЦЕНТ, ПРОФЕСОР КАФЕДРИ,
ЗАСЛ. ДІЯЧ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
Л. А. ПІДЛІСНА
НАУКОВИЙ КОНСУЛЬТАНТ:
ДОКТОР МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ПРОФЕСОР
Н. В. ВЛАДИМИРОВА

Додаток В

Програми апробацій мистецької складової творчого мистецького проекту

НАЦІОНАЛЬНА
АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ
КАДРІВ КУЛЬТУРИ І
МИСТЕЦТВ

Викладач-
постановник:
здобувач освітньо-
творчого ступеня
доктора мистецтва,
аспірантка кафедри
сценічної мови
КНУТКІТ імені І. К.
Карпенка-Карого
Карина Сергіївна
Сухорукова

*Інститут сучасного
мистецтва*

*Кафедра режисури та
акторської майстерності*

Апробація мистецької
складової творчого
мистецького проекту
«Оволодіння
регіонально-
мовленневою
специфікою в процесі
підготовки акторів
драматичного театру»

15. 12. 2020 р.

МАЙСТЕР-
КЛАС
ПРОВЕДЕНО
ЗА УЧАСТІ
СТУДЕНТІВ
БСМ - 12 - 8

План показу

1. Комплекс вправ для позбавлення від м'язових затисків.
2. Комплекс підготовчих дихальних вправ для переходу до фонаційного звучання.
3. Практичні вправи з оволодіння звуко-системою вокалізму та консонантизму з елементами діалектної лексики.
4. Збірні вправи для закріплення мовних навиків говіркової вимови:
 - 1) "Гра слів";
 - 2) "Фразеологічні висловлювання".
5. "Діалектне віршоване слово" - Павло Чучка "Художній голод у Ликицарах".

Міністерство освіти і науки України
Міністерство культури та інформаційної політики України
Київський національний університет театру, кіно і
телебачення

імені І. К. Карпенка-Карого

Кафедра сценічної
мови

ПРОГРАМА

МАЙСТЕР - КЛАСУ АПРОБАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ СКЛАДОВОЇ ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЕКТУ

«Оволодіння регіонально - мовленнєвою
специфікою в процесі підготовки акторів
драматичного театру»

показ проведено за участі студентів
2-А (АМТІК) курсу

Викладач-постановник:
здобувач освітньо - творчого ступеня доктора мистецтва,
аспірантка кафедри сценічної мови

Карина Сергіївна Сухорукова

31. 05. 2021 р.
Київ

План показу

- 1.Комплекс вправ для ліквідації м'язової напруженості.
- 2.Вправи з тренування комбінованого дихання.
- 3.Комплекс вправ артикуляційно-резонаційного спрямування.
- 4.Фонаційно-дикційні вправи з елементами діалектної вимови:
 - «Телеграма»;
 - «Гра слів»;
 - «Варіації приголосних звуків».
- 5.Дрібно-групові колективні етюди-замальовки, вправа
«Фразеологічні висловлювання».
- 6.Багатофункціональна вправа для набуття ритмомелодійних,
акцентологічних особливостей вимови: уривок із вірша
І. Франка«Майові елегії».



**НАЦІОНАЛЬНА
АКАДЕМІЯ
КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І
МИСТЕЦТВ**

**Викладач-
постановник:
здобувач освітньо-
творчого ступеня
доктора мистецтва,
аспірантка кафедри
сценічної мови
КНУТКіТ імені І. К.
Карпенка-Карого
Карина Сергіївна
Сухорукова**

**ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО
МИСТЕЦТВА**

**Апробація мистецької
складової творчого
мистецького проекту
«Оволодіння
регіонально-
мовленнєвою
специфікою в процесі
підготовки акторів
драматичного
театру»**

**Майстер-клас
проведено за участі
студентів БСМ - 12 - 8**

**КАФЕДРА РЕЖИСУРИ
ТА АКТОРСЬКОЇ
МАЙСТЕРНОСТІ**

08. 06. 2021 р.



План показу

Комплекс вправ для позбавлення від м'язових затисків.

Комплексні вправи для тренування м'язів дихального апарату. Підготовка до акту фонації.

Комплекс вправ для розвитку резонаторів.

«Ансамблевий гекзаметр» - Іван Франко «Весно, ти мучиш мене...».

Комплекс вправ для опрацювання діалектного вокалізму та консонантизму.

Дрібногрупова оповідь з елементами діалектної лексики:

Марко Вовчок «Одарка»,

Володимир Дрозд «Листя землі»,

Онуфрій Манчук «Лісова дівка».

Колективна розповідь - поема Т. Г. Шевченка «Відьма».



Міністерство освіти і науки України
Міністерство культури та інформаційної політики України
Київський національний університет театру, кіно і
телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
за підтримки Київського міжнародного університету
Інституту театрального та музичного мистецтва

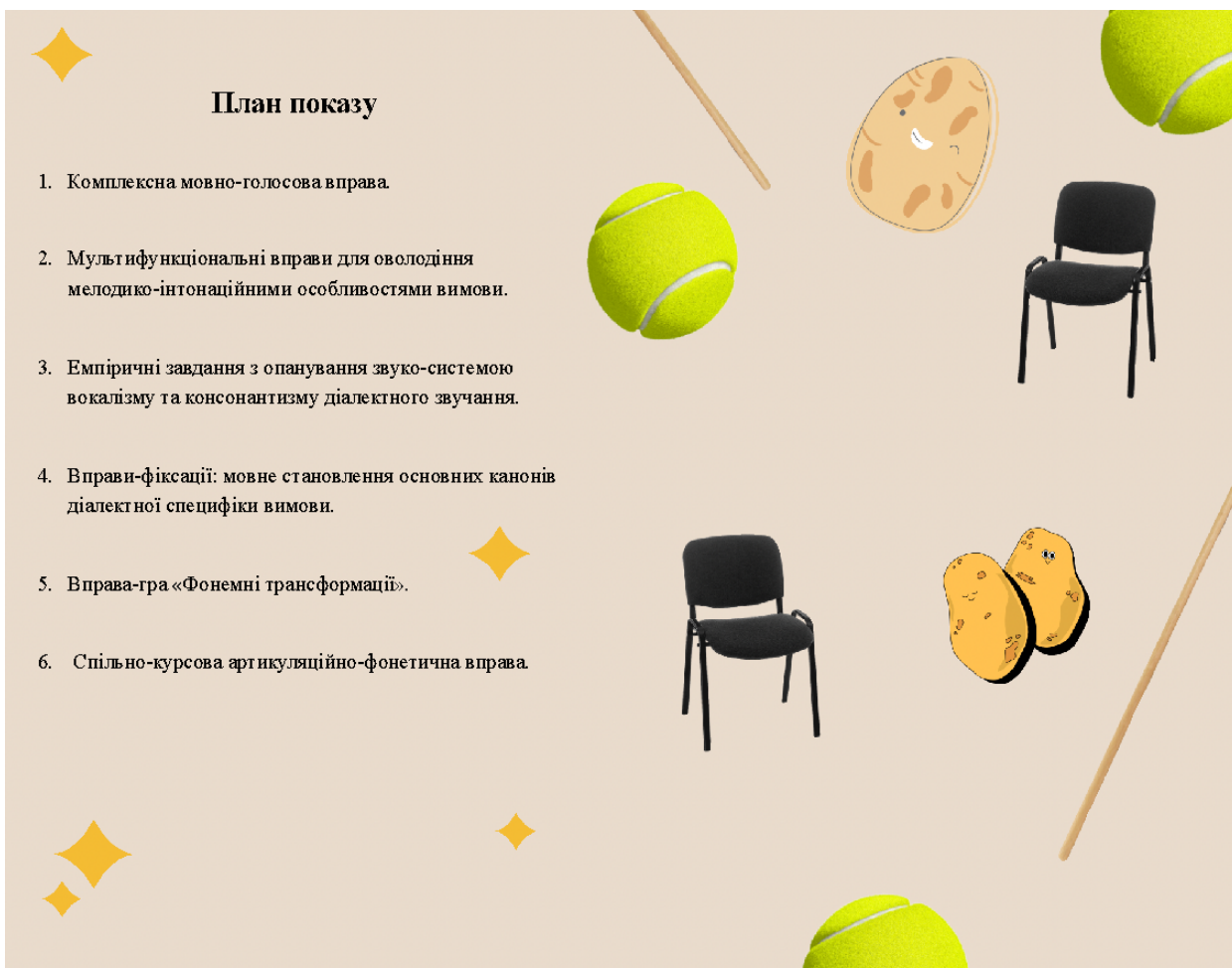
**ПРОГРАМА
АПРОБАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ СКЛАДОВОЇ
ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЕКТУ**
«Оволодіння регіонально - мовленнєвою специфікою в
процесі підготовки акторів драматичного театру»

Майстер-клас проведено за участі студентів
3-А (АМТЮ) курсу
КНУТКІТ імені І. К. Карпенка-Карого

Викладач-постановник:
здобувач освітньо - творчого ступеня
доктора мистецтва,
аспірантка кафедри сценічної мови
Карина Сергіївна Сухорукова

Творчий керівник :
доцент, професор кафедри,
засл. діяч мистецтв України
Л. А. Підлісна
Науковий консультант :
доктор мистецтвознавства, професор
Н. В. Владимірова

20. 09. 2021 р.
Київ



План показу

1. Комплексна мовно-голосова вправа.
2. Мультифункціональні вправи для оволодіння мелодико-інтонаційними особливостями вимови.
3. Емпіричні завдання з опанування звуко-системою вокалізму та консонантизму діалектного звучання.
4. Вправи-фіксації: мовне становлення основних канонів діалектної специфіки вимови.
5. Вправа-гра «Фонемні трансформації».
6. Спільно-курсорова артикуляційно-фонетична вправа.

Додаток Г

Програма творчої мистецької складової творчого мистецького проекту



Міністерство освіти і науки України
Міністерство культури та інформаційної політики України
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого

**ПРОГРАМА
ПОКАЗУ МИСТЕЦЬКОЇ СКЛАДОВОЇ ТВОРЧОГО
МИСТЕЦЬКОГО ПРОЕКТУ**

“Оволодіння регіонально - мовленнєвою специфікою в процесі
підготовки акторів драматичного театру”

3-А АМТІК курсу

Викладач-постановник:
аспірантка кафедри сценічної мови,
здобувач освітньо - творчого ступеня
доктора мистецтва
Карина Сергіївна Сухорукова

Творчий керівник:
доцент, професор кафедри, засл. діяч мистецтв України
Л. А. Підлісна

Науковий консультант:
доктор мистецтвознавства, професор
Н. В. Владимірова

11.12.2021 р.
Київ

План показу

1. Комплекс вправ для ліквідації м'язової напруженості.
2. Комплекс підготовчих дихальних вправ для переходу до фонетичної функціональності.
3. Комбіновані голосові вправи для набуття ритмомелодійних, акцентологічних особливостей вимови.
4. Практичні вправи для оволодіння звуко-системою вокалізму та консонантизму.
5. Вправи-фіксації: закріплення основних модифікаційних умов діалектної специфіки вимови.
6. Колективні художньо-літературні композиції з регіонально-мовленнєвою специфікою звуко-вимовного існування.
7. Курсова мовна історія у віршованому форматі.



Додаток Г

Фотозапис творчої мистецької складової творчого мистецького проекту











Додаток Д

Довідки про апробації мистецької складової творчого мистецького проекту



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15, тел. 280-22-82, тел./факс 280-92-09
e-mail: akademiya@nakkim.edu.ua, ЄДРПОУ 02214142

«15» 12 2020 р.

№ 1008

ДОВІДКА

про впровадження результатів мистецької складової творчого мистецького проекту «Оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою в процесі підготовки акторів драматичного театру» СУХОРУКОВОЇ КАРИНИ СЕРГІЇВНИ


Результати мистецької складової творчого мистецького проекту здобувачем денної форми навчання творчої аспірантури освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого К. С. Сухоруковою здійснені шляхом проведення здобувачем майстер-класу на базі кафедри режисури та акторської майстерності Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 15 грудня 2020 року на 3-му акторському курсі БСМ-12-8, художній керівник курсу кандидат мистецтвознавства, заслужений артист України О. В. Жуковін, за підтримкою завідувача кафедри режисури та акторської майстерності професора, народної артистки України Л. І. Хоролець.

Апробація пройшла на високому творчо-навчальному рівні на відмінно. Вважаємо за доцільне використовувати результати апробації мистецької складової творчого мистецького проекту Сухорукової К. С. у вищих закладах мистецької освіти з метою підвищення якісного рівня професійної підготовки акторів драматичного театру.


Завідувач кафедри режисури,
та акторської майстерності, професор,
народна артистка України

 Л. І. Хоролець.

Директор інституту сучасного мистецтва,
кандидат мистецтвознавства, доцент

 М. А. Кулиняк

Ректор НАКККіМ,
доктор філософії, професор

 В.Г. Чернець





МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15, тел. 280-22-82, тел./факс 280-92-09
e-mail: akademiya@nakkim.edu.ua, ЄДРПОУ 02214142

«09» 06 2021 р.

№ 520

ДОВІДКА

про впровадження результатів мистецької складової творчого мистецького проекту «Оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою в процесі підготовки акторів драматичного театру»
СУХОРУКОВОЇ КАРИНИ СЕРГІЇВНИ

Результати мистецької складової творчого мистецького проекту здобувачкою денної форми навчання творчої аспірантури освітньо-творчого ступеня доктор мистецтва КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого К. С. Сухоруковою здійснено шляхом проведення здобувачем майстер-класу на базі кафедри режисури та акторської майстерності Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 08 червня 2021 року на 3-му акторському курсі БСМ-12-8, художній керівник курсу кандидат мистецтвознавства, заслужений артист України О. В. Жуковін, за підтримкою завідувача кафедри режисури та акторської майстерності професора, народної артистки Л. І. Хоролець.

Апробація пройшла на високому дослідницько-творчому рівні на відмінно. Вважаємо за доцільне використовувати результати апробації мистецької складової творчого мистецького проекту Сухорукової К. С. у навчальному процесі вищих закладах мистецької освіти з метою підвищення професійної компетентності в підготовки акторів драматичного театру.

Завідувач кафедри режисури
та акторської майстерності, професор,
народна артистка України .

Л. І. Хоролець

Л. І. Хоролець

Директор інституту сучасного мистецтва,
кандидат мистецтвознавства, доцент

М. А. Кулиняк

М. А. Кулиняк

Ректор НАКККіМ,
доктор філософії, професор



В. Г. Чернець

В. Г. Чернець

КІЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

Україна, м. Київ-03179,
вул. Львівська, 49
Тел.: 594-03-04
Факс: 503-02-77

<http://www.kyivmu.edu.ua>
e-mail: info@kyivmu.edu.ua



KYIV INTERNATIONAL
UNIVERSITY

49, Lvivska str.
03179-Kyiv; Ukraine
Tel.: 594-03-04
Fax: 503-02-77

<http://www.kyivmu.edu.ua>
e-mail: info@kyivmu.edu.ua

20.09.21 № 320

ДОВІДКА

про впровадження результатів творчого мистецького проекту **СУХОРУКОВОЇ КАРИНИ СЕРГІЇВНИ** «Оволодіння регіонально-мовленнєвою специфікою в процесі підготовки акторів драматичного театру».

Творчий мистецький проект здобувачки денної форми навчання творчої аспірантури освітньо-творчого ступеня доктор мистецтва КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого Сухорукової К. С. реалізовано на кафедрі сценічного мистецтва Навчально-наукового інституту театрального та музичного мистецтва Київського міжнародного університету під час проведення майстер-класу.

Відкритий показ, що відбувся за участі студентів КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого, засвідчив активізацію навчально-пізнавальної діяльності студентів, підвищення рівня їхніх професійних знань, умінь і навичок оволодіння українською мовою через інтенсифікацію тренінгів, пов'язаних із регіональними особливостями української мови. Тренінг творчого мистецького проекту виявив ґрунтовний підхід до модернізації освітнього процесу та позитивно вплинув у фаховій підготовці бакалаврів акторського мистецтва драматичного театру на сформованість їхньої виконавської майстерності.

Апробація отриманих під час реалізації проекту результатів відбулася на високому дослідницько-творчому рівні. Важливо, що у проект включено роботу з акапельним хоровим співом молитов, які відкривають резонатори звучання голосу в широкому діапазоні. Проект формує високу культуру духовного і мовного настрою як виконавців, так і глядацької аудиторії. Вважаємо за доцільне використовувати технологію творчого мистецького проекту Сухорукової К. С. у навчальному процесі вищих закладів мистецької освіти з метою підвищення професійної компетентності в підготовці акторів драматичного театру.

Директор ННІТММ,
заслужена артистка України

Завідувач кафедри СМ,
кандидат філологічних наук



проф. Ільїна Н. О.

доц. Полковенко Т. В.