

Андрусишин А.В.

студентка,

*Навчально-науковий Інститут мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника*

СЦЕНІЧНА МОВА ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

Театр – живий процес, справа безперервна, як саме життя, в якому діють сили, які нерідко суперечать усталеним нормам. Чи не основним на сцені театру є словесна дія, сценічна мова.

Сценічна мова – один із основних засобів театрального втілення драматургічного твору: володіючи майстерністю сценічної мови, актор розкриває внутрішній світ, соціальні, психологічні, національні, побутові риси вдачі персонажа. Техніка сценічної мови – істотний елемент акторської майстерності; вона пов'язана із звучністю, гнучкістю, об'ємом голосу, розвитком дихання, чіткістю і ясністю вимови (дикцією), інтонаційною виразністю. Сценічна мова – один з основних професійних засобів виразності актора. Навчання сценічній мові нерозривно пов'язане з формуванням пластичної свободи, розвитком еластичності і рухливості дихальної і голосової апаратури, вдосконаленням мовного слуху, постановкою голосу [1].

Важливим показником майстерності актора виступає техніка мовлення, складовими якої є:

Дикція (від лат. *Dictio* – проголошення) – це проголошення звуків. Дикцію можна порівняти з почерком: поганий почерк буде не зрозумілим адресатові, а людина з поганою дикцією не зможе передати повноти інформації, буде змушувати аудиторію або перепитувати, або «пропускати» частину інформації.

Швидкість акторської мови, час, за який він вимовляє відповідний текст, – це темп (від лат. *tetpis* – час). Можуть спостерігатися дві крайності темпу мови актора: надто швидкий темп («строчить як з кулемета») або уповільнена мова («вимучена», «нудна», «як воду цідить»). Обидві крайності темпу стомлюють і нервують аудиторію.

Умовою успішної постановки розмовного голосу для сцени є контроль за тональним звучанням живої мови. Важливо навчитись порівнювати й оцінювати якість чужого і свого власного голосу, усвідомлювати причини недоліків, щоб зробити свій голос кращим. На поєднанні усвідомлення м'язових відчуттів зі слуховим самоконтролем ґрунтується методика тренувальних вправ.

Постановка голосу має подолати вади та розвинути природні дані. Розмовний голос має звучати приємно й виразно при будь-яких обставинах, тембр голосу повинен залишатись рівним і милозвучним у нижньому, середньому та високому регістрах, голос не стомлюється і не втрачає якості звучання після значних емоційних і звукових навантажень.

Важливою складовою є логічний аналіз тексту. Як наприклад:

Ви відпочиватимете на півдні влітку? (Ви або не ви?)

Ви відпочиватимете на *півдні* восени? (На півдні або на півночі?)

Ви відпочиватимете на півдні *влітку*? (Восени або влітку?)

Під час роботи над матеріалом потрібно звернути особливу увагу на логічну виразність – визначити авторську думку і своє ставлення до неї, створити бачення на основі авторського тексту, важливим завданням актора є розкрити підтексти. Потрібно знайти внутрішні збудники, які примушують вимовляти текст і викликають потребу діяти не інакше. Актор не має права на сцені відкрити рот і сказати щось, що не буде нести за собою якийсь сенс, без чого не зможе обійтись. Слово – це результат.

У Станіславського розділ сценічної мови займає перше місце. Сам він з величезною чуйністю відчував усі недоліки мови, вимови, дикції, виправляючи свистячі, шиплячі і сонорні звуки. – Треба, щоб приголосні були виразні, тоді мова буде звучна, – говорив Костянтин Сергійович, порівнюючи голосні з водою, а приголосні з берегами, без яких ріка – болото. Слово з зім'ятим початком, недоговореним кінцем, випадання окремих звуків і складів – усе це Станіславський порівнював з тілесним, фізичним каліцтвом. Таке ж велике значення Станіславський додавав і вимові (орфоепії), вимагаючи від акторів виправлення всяких дефектів у вимові, тобто: говори, акценти, вимагаючи необхідних норм літературної мови [2].

Актори забувають, що головне призначення слова – це передача думки, почуття, уяви, образу, розуміння, а це багато в чому залежить від правильно розставлених наголосів, виділення головних слів. Але головним в оволодінні перспективою переданої думки є уміння донести основну думку через ланцюг фраз, що її складають.

Станіславський говорив, що метушливість завжди тільки обтяжує мову, а не полегшує її. Лише спокій і витримка можуть зробити її легкою. Треба зрозуміти, що необхідно чітко виділити головні слова, а для того щоб стушувати слова, що потрібні тільки для загального змісту, треба домагатися неквапливої мови, безбарвної інтонації, мінімальної кількості наголосів, витримки і впевненості – і тоді мова здобуває необхідну чіткість і легкість.

Станіславський з кожним роком усе наполегливіше вимагав вивчення законів мови, вимагав постійного тренування, спеціальної роботи над текстом. Але як тільки хто-небудь відривав роботу над словом від внутрішнього його змісту, Костянтин Сергійович наполегливо нагадував про головне у словесній дії. Про те, що слова, написані автором, мертві, якщо вони не зігріті внутрішнім переживанням виконавця. Він не втомлювався повторювати, що кожен актор повинен пам'ятати, що слова в момент творчості – від поета, підтекст – від артиста, що якби було інакше, глядач не прагнув би в театр, щоб дивитися артистів, а зволів би, сидячи дома, читати п'єсу. Станіславський писав: «Артист повинен створювати музику свого почуття на текст п'єси і навчитися співати цю музику почуття словами ролі. Коли ми почуємо мелодію живої душі, тільки тоді ми повною мірою оцінимо відповідно і красу тексту і те, що він у собі ховає».

Станіславський, аналізуючи свою невдачу в ролі Сальєрі, розповідав про той жахливий стан, при якому не можеш вірно відтворити те, що красиво

почуваєш усередині себе. Він порівнював себе з німим, котрий гидким муканням хоче сказати улюбленій жінці про свої почуття. Станіславський дійшов висновку на основі свого сценічного досвіду, що основні недоліки – фізична напруга, наспів, акторський пафос і інші – з'являються дуже часто тому, що актори не володіють мовою, що тільки вона одна може дати те, що потрібно, і виразити те, що живе в душі. – На сцені актор нерідко глибоко і тонко почуває, але при передачі свого переживання він до невпізнанності спотворює його грубим втіленням непідготовленого тілесного апарату, – говорив нам Костянтин Сергійович, порівнюючи при цьому такого артиста з прекрасним музикантом, що вимушений грати на зіпсованому, фальшивому інструменті... Музикант намагається передати дивовижні звуки, але фальшиві, деренчливі струни спотворюють все, доставляючи артисту невимовну муку. Тому, чим складніше внутрішнє «життя людського духу» зображуваного образу, тим тонше, найбільш безпосередньо, художньо повинне бути втілення. Уміти просто і красиво говорити – це ціла наука, у якій є свої непорушні закони.

«Нехай мова твоя буде стримана, а мовчання – красномовне».

Список використаних джерел:

1. Театр – живий процес [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://archive.ws-conference.com/wp-content/uploads/2462.pdf>
2. Перше місце у Станіславського займає розділ сценічної мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://studfiles.net/preview/5252791/page:11/>

Гривач Д.О.

студентка,

Національний університет «Львівська політехніка»

БАГАТОКВАРТИРНІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ НА ОПОРАХ З ЦІКАВИМ, ПОЛІФУНКЦІЙНИМ ВИРІШЕННЯМ ВІДКРИТОГО ПРОСТОРУ ПІД БУДИНКОМ

Партер (архітектура) – нижній поверх будинку. Може бути високим (розташований на кілька сходинок вище рівня землі) та низьким (такий, що починається від рівня землі) [1, с. 3].

Пілінги (звані також палі або пірси) можуть бути ідеальним рішенням для створення або відновлень після урагану біля берегів і в затоках. Їх *гнучкість* у висоту і робить їх ідеальними для нерівної місцевості або там де висота має бажано поліпшити вигляд, влитись в навколишнє середовище.

Це особливо вірно по відношенню до ураганів і суворих погодних зон, як Флорида, Кароліна, Нью-Йорк і Нью-Джерсі, а також в таких місцях, як Каліфорнія і Гаваї, де похила місцевість, сейсмічна активність і зсуви також повинні бути прийняті до уваги, при чому особливої.