

Гринчак Ганна Сергіївна,
старший викладач кафедри сценічної мови.
Київський національний університет театру, кіно і
телебачення імені І.К. Карпенка-Карого, Київ

Hanna Hrynychak,
Senior Lecturer of Stage Speech Department. Kyiv
National I.K. Karpenko-Karyi Theater, Cinema and
Television University, Kyiv

ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНІЧНОЇ МОВИ ПІД ЧАС ПОСТАНОВКИ КОМПОЗИЦІЇ ВСЮДИ ОДИН... СВІЧКА НА ВІТРІ (сценічна композиція та постановка М. Резніковича)

Анотація. У статті розглядаються особливості сценічної мови під час створення вистави ВСЮДИ ОДИН... СВІЧКА НА ВІТРІ. Вистава була створена на основі листів Т. Шевченка, за його поетичними та прозовими творами. На сцені також звучать цитати зі щоденника поета, написані ним в період перебування на засланні. Режисер намагався зберегти унікальність автентичного українського говору того часу, що покладає додаткове навантаження на актора і вимагає від нього високої мовної техніки. Особливої підготовки вимагають також побудова артикуляції, дихання на сцені та під час виконання вокальних зонгів.

Ключові слова: сценічне мовлення, вправи для артикуляції, дихання, фізичні вправи, скоромовки, зонги.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Актор має постійно вдосконалювати свою майстерність і підтримувати свої професійні навички. Мова – один із найважливіших інструментів актора під час створення ним сценічного образу. Цю статтю присвячено авторським методам тренінгів зі сценічної мови під час постановки оригінальної сценічної композиції М. Резніковича на сцені НАДТ ім. Лесі Українки.

На українській сучасній сцені практично немає спектаклів за оригіналами текстів поетів, письменників і художників (а не текстів драматургів). Отже, серед малодосліджених та актуальних питань є вивчення прозових творів Т. Шевченка, зокрема листування поета, зі збереженням автентичних мовних особливостей того часу і втілення їх на сценах українських театрів. **Актуальність дослідження** обумовлюється сучасною потребою відновлення мовних традицій у нашій країні на прикладах класичної української літератури та на зразках якісної подачі української мови. Зважаючи на сучасні реалії, коли увага всього світу прикута

до України, її культурних і мовних традицій, ми маємо особливо уважно ставитися до якості сценічних матеріалів та якості акторського виконання.

Мета дослідження – визначити засоби роботи акторів зі сценічними текстами під час підготовки оригінальної сценічної композиції.

Завдання:

- дослідити та проаналізувати оригінальний матеріал композиції;

- визначити особливості роботи над сценічним мовленням під час комбінованої з зонгами постановки;

- визначити практичні засоби сценічного мовлення для поетичного, прозового тексту та зонгів.

Визначення мети й завдань статті обумовили методи дослідження.

Методи дослідження: хронологічний метод – для дослідження етапів; компаративний – для здійснення порівняльного аналізу; типологічний – на виявлення чинників і визначення особливостей цього процесу; теоретичного узагальнення – для висновків і рекомендацій дослідження.

Наукова новизна. Вперше були проаналізовані та теоретично обґрунтовані особливості сценічного мовлення, що їх вимагають автентичні прозові твори Т. Шевченка. Також запропонований комплекс вправ для покращення технічних навичок актора – виконавця українських автентичних текстів ХІХ століття та виконавця зонгів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На необхідності удосконалення сценічного мовлення на українській сцені в нових умовах інформаційних технологій наголошують відомі театральні педагоги та мистецтвознавці: А. Гладишева, Н. Грицан, І. Кропивко, О. Наконечна, А. Овчинникова, А. Підлужна, І. Сорока та ін. Про конкретну роботу під час підготовки двомовної композиції зауважують у ЗМІ з нагоди нагородження Національною премією ім. Тараса Шевченка автор композиції і режисер М. Резнікович у своїй книжці «Всюди один» та виконавець головної ролі П. Панчук.

Виклад основного матеріалу. Сучасне динамічне сьогодення вимагає від актора високої виконавської майстерності та певної універсальності. І підтримувати свої навички, зокрема – мовні, актор має впродовж усього творчого життя.

«Сьогодні артисту необхідно постійно вдосконалювати не тільки акторську техніку. Це, як кажуть, святе. Це — щодня. Вкрай ясно про це сказав Т. Шевченко: “Десять років не вправ можуть зробити з віртуоза кабацького балалаечника”. Додам: і не “десять” — теж. Чудово, що він це говорив на прикладі суміжних мистецтв — не про живопис і не про поезію. Потрібно ще вміти думати. Вчитися думати. І у житті, і у професії: на репетиції, на сцені», — така думка режисера (Резнікович М. *Всюди Один*).

Спробуємо проаналізувати і проілюструвати засоби удосконалення роботи над сценічним мовленням, як сукупності вмінь і навичок; а саме дихання, голосу, дикції, орфоєпії, логіки мови під час постановки ВСЮДИ ОДИН... СВІЧКА НА ВІТРІ на сцені НАДТ ім. Лесі Українки.

Слід ще раз наголосити, що «Акторська майстерність – це фізична, вокальна, розумова та емоційна робота, яка вимагає підготовки, щоб діяти на вістрі. Тіло й розум актора повинні бути розігріті, щоб показати глядачам найкраще» (Лєся Українка, 1975 с. 295-307).

Як уже зазначалось, особливістю композиції є те, що вистава виконується на основі листування, поезій і прози (в оригіналі) Тараса Шевченка. Це створює унікальну атмосферу тогочасної України, коли глядач може відчувати мову «Золотого століття» української літератури, її забарвлення, філософії.

Це, безперечно, вимагає від актора високої майстерності та певної самодисципліни. Так, виконавець головної ролі П. Панчук зазначив: «Це найбільш зрілий образ Тараса Шевченка, створений мною (П. Панчук, ЕР).

Насамперед довелося навчатися дисципліни. На першій репетиції режисер сказав: «”У цьому театрі такі порядки: на репетицію у нас приходять вчасно і перед початком готуються”. – “Готуються?” — я здивувався, наче вперше про таке чую, але ніхто на мій жарт не відреагував. Наступного дня я приходжу об 11:00, а всі артисти вже в костюмах, ходять щось бубнять собі під ніс. Думав, то збіг — можливо, перед тим була репетиція. Наступного дня — та сама картина. Рівно об одинадцятій приходиться режисер: “Почнемо”». (П.Панчук, ЕР).(<https://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/nagrada-priblizhaetsya-k-kulturnym-realiyam-ekspert>).

Проте підготовка й не могла дивувати. Перед виставою, за лаштунками, актор виконує комплексним самим розроблених вправ, фізичних та артикуляційних. На сцені він весь час рухається, тримає в руках різні предмети (запалює свічку, дістає з кишені каблучку), сідає, встає, падає на підлогу, весь час промовляючи текст.

Режисер М. Резнікович так пише в книжці: «Свічка... Дерево... Пісок... І тексти Шевченка. Проблема ритму вистави, епізоду, ритму діючого артиста — завжди одна з найважливіших проблем у постановці будь-якої вистави» (Резнікович М. *Всюди Один*).

З метою визначити, які саме тексти лягли в основу композиції, ми звернулися до творчої біографії Кобзаря. У композиції поєднано щоденник 1857—1858 рр. з віршами та листами, написаними Шевченком у засланні й невдовзі після звільнення.

Прозові твори поет писав як художні ескізи творчих пошуків і задумів. Під час листування з друзями створювалася епістолярна проза. Під час звернень до офіційних осіб під час заслання виходила з-під пера задушлива, гнітюча канцелярщина.

Умови заслання для Шевченка ставали дедалі жорсткішими. Він не міг писати рідною мовою, це було заборонено. За порушення режиму, коли було знайдено захалявні книжечки, Шевченка доправили з Оренбурга до Новопетрівської фортеці. Проте він спромігся писати, це могло бути лише офіційною мовою. Поет почав писати прозу імперською мовою вимушено, інакше заборонено було б писати взагалі.

Дослідники звертають увагу:

Це саме стосується прози. У ній є більше міського життя, петербурзького світу, але низка його прозових текстів – це переспіви поетичних

тем, тому там теж є оцей селянський світ. У епоху сентименталізму село не було в прозі чимось меншовартісним. Навпаки – ті історії зворушували міського читача, вони відкривали йому новий світ, цілком екзотичний (ЕР, (<https://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/nagrada-priblizhaetsya-k-kulturnym-realiyam-ekspert>)).

Листування відбувалося мовою царської імперії з офіційними особами, з Петербурзькою академією мистецтва, з письменниками С. Аксаковим, В. Жуковським, Щ. Плещеевим, художником М. Осиповим, з В. Рєпніною. До рідних, друзів, до українських письменників він писав українською.

Шевченків *Щоденник* був насправді *Журналом*; такі щоденники пишуть з перспективою, що пізніше вони будуть прочитані та опубліковані.

Отже було визначено, які саме авторські тексти склали основу сценічної композиції.

Режисер пише: «...Ми відкриваємо жанр. Це нелегко. Але тільки це цікаво. Багато чого поки що не виходить. Важливо усвідомити, чому <...> ... Натхнення треба розбудити у собі роботою» (Резнікович М. *Всюди Один*).

Характерність мови інтелігенції XIX століття – підкреслена ввічливість показна вишуканість, наприклад:

Милостива... вельмишановна...!

Відступаючи від загальноприйнятого звичаю – робити в подібних листах компліменти, хоча Вами і цілком заслужені, дозволяю собі слідувати велінню серця і поспішаю привітати Вас із днем Вашого народження, за побажання Вам довгих-довгих років та безтурботного щастя.

Не наважуюсь думати, що Ви сумніваєтеся у моїй безмежній до Вас відданості і тому глибокій пошані, з якою має честь бути

Вашим покірним слугою

Таку вишукану, гарну мову можна натренувати, так само, як і м'язи. Мовні репетиції полягають у тому, що людина починає навмисно збільшувати час свого спілкування – і доводить «вишуканість мови» до автоматизму. Адже звучання на сцені має стати природним. Для початку за «співрозмовника» можна використовувати дзеркало.

Вправляючись із відображенням, актор може отримати подвійну користь, адже він відпрацьовує не лише мову, а й має змогу контролювати при цьому свої рухи та міміку обличчя. За деякий час можна помітити, що мова виконавця стала виразнішою та мелодійнішою, з характерними ознаками приналежності до певного часу.

Нижче ми наводимо приклади, як саме звучать голоси в постановці М. Резніковича.

Коментатор (Бобко). Миттєвості життя; (Резнікович М. *Всюди один*).

Одна зі складностей вимови українською – це промовляння твердих і м'яких приголосних по черзі, майже в кожному складі.

Мит – те – вос – ті жит – тя...

Артист працюватиме над вимовою за допомогою вправ сценічного мовлення.

Варто закріпити вимову голосних у віршованих текстах:

Голосні звуки О–о–о

Яєчко одно

Знесла курочка чорненька,

Знайшла дівчинка маленька

Звернімо увагу також на вимову Я – є – Яєчко; чорненька, маленька – енька; і – и – дівчинка.

Під час тренувань пропонуємо також співати. Відомо з логопедичної практики, що навіть заїкуваті дорослі під час співу вимовляють слова правильно. Щодо заїкуватості або схожих труднощів, крім опанування класичних вправ, радимо переглянути британський фільм *Король говорить* (King's speech), що в художній формі розповідає, як за допомогою авторської методики британський монарх часів Другої світової позбувся труднощів під час публічних виступів.

Слід тренувати спочатку сонорні звуки, наприклад, за допомогою віршика:

приголосні м, н

У ставочку лин

Зробив собі млин,

Меле день при дні

Воду на млині.

(Л. Верхова)

Наводимо приклад тексту:

Ведучий (Бобко) На схилі віку йому всміхнулася прощальною посмішкою любов...

Ведучий (Савкін)...не любов жінки, часто зрадлива і лукава,

Ведучий (Пономаренко) а некорислива, свята любов душ,

Ведучий (Дяк) здатних розуміти красне мистецтво.

Ведучий (Бобко) Доля переслідувала його в житті, скільки могла, та вона не зуміла перетворити золота його душі в іржу,

Ведучий (Пономаренко) ...ані його любові до людей в ненависть і погорду,

Ведучий (Дяк)...а віру в Бога у зневіру і песимізм.

Ведучий (Савкін) Найкращий і найцінніший скарб доля дала йому лише по смерті.

Для речення першого коментатора ми пропонуємо вправу для приголосного Л:

На схилі віку йому всміхнулася прощальною посмішкою любов –

При правильній вимові звука Л губи мають форму, характерну для вимови голосного І. Кінчик язика піднятий, і притискається до верхніх передніх зубів. Нижня щелепа вільно опущена. Голосові зв'язки при вимові звука Л вібрують. Повітря проходить по боках язика

- Лелеки, лелеки, куди ви літали?
- За море, далеко, – лелеки сказали

Лили, лили, лили,
Пили, пили, пили,
Лили, лили діти,
Пили, пили квіти,
Виростали діти,
Виростали й квіти

Для тренувань можна обирати скоромовку, як от класична:

- Тридцять три кораблі лавірували, лавірували, лавірували, та не вилавірували.

Пропонуємо вправу *Плавці*.

Перша позиція стоячи. Стиль плавання «кріль». Вдих повітря швидкий, глибокий. На видиху тренується звукосполучення «ждрі!, ждре! ждра! ждро! ждру! ждри!»

Для кожного руху рук відповідає вимова одного звукосполучення. Руки рухаються то повільно, то швидко, відповідно й звукосполучення звучить то плавно, то протягло. В процесі гри доведіть до синхронності вимову і рухи. Так само представляйте плавання у стилі «"брас" по-собачому», «на спині», «на животі», «на боці», додаючи складні звукосполучення.

Наведені приклади складності для створення характеристик героїв, манери їх мовлення, свідчать про те, що перед артистами постає багатозадачна робота відтворення задуму на сцені. Адже українська мова вистави має бути не просто зрозумілою глядачеві, а показово вишуканою.

Це вимагає повсякденної уваги на сцені під час репетицій та окремих тренувань. Вправи зі сценічної мови обов'язково виконувалися під час підготовки. Адже кожен персонаж представляє своєю сценічною мовою характер героя впродовж понад півтори години на сцені.

Під час репетиційного періоду подібних вистав пропонується слухати класичну музику, лягти на підлогу, розслабити кожну частину тіла, подумки перевіряючи м'язи. Дихайте глибоко і повільно. Починайте з маківки та закінчуйте пальцями

на ногах. Уявіть себе в космосі, рухайтесь наче у невагомості. Посидьте в тиші 3 хв, опустіть голову і руки вздовж тіла. Подумки побачте своє тіло повністю розслабленим. Посміхайтесь широко. Зробіть масаж обличчя. Позіхайте кілька разів і розслабте щелепи.

Наступна вправа : *Сільський час!*

Підніміть руки високо вгору. Постійте хвилину, як гутаперчева або ганчіркова лялька, потім так, ніби ви укріплюєте хребет. Уявіть, що ви в селі, під деревом. Дуже красивим. Відчуйте траву під ногами, вдихніть свіже повітря, почувте птахів. Подивіться навкруги, щоб побачити поля, луки, квіти, джерела. Уявіть коня, що підійшов до вас, і ви сіли верхи, та відчуйте вітер довкола. А тепер ви їдете проти вітру: І–І–І ! – Е– Е– Е ! та ін., промовляєте ви, перемагаючи його опір. Потім поверніться під дерево, ляжте на землю й уявіть, що хмара переносить вас на сцену.

Ще одна з особливостей вистави – виконання зонгів, близьких до джазового ритму балад, які вимагають від актора теж певних дихальних і мовно-голосових навичок. Зонг – це пісня або ритмізований монолог на злободенну тему, яка є кульмінацією, головною думкою того, що відбувається у виставі, є квінтесенцією почуттів, бажань і думок героїв вистави. Зонги частіше за все виконуються на авансцені зі зверненням акторів у зал, до глядачів. Автор і режисер композиції М. Резнікович приділяє зонгам велику увагу. Він пише в своїй книжці:

Весь епізод та зонг – одне ціле.

Може, співати треба в іншій — вокально-розмовній — манері...

Можливо, до зонга якась крапельна фонові музика... кап-кап... І вона дзвенить у паузах тексту...

Ми складаємо разом і п'єсу, і виставу.

Є подієва структура вистави. Після кожного зонгу відбуваються події, які дедалі сильніше вдаються по людині у цій «незамкнутій тюрмі», тобто під час зонгу.

Тому кожен наступний епізод і кожен наступний зонг мають бути драматичнішими, ніж раніше, інакше подійний ряд вистави дуже шкутильгатиме.

Не можна відокремити виконавців зонгів від подієвого ряду попереднього епізоду.

Інакше зонг перетвориться на романс. Ми маємо не слухати співака, а розуміти, що з ним відбувається. Це вже залежить від майстерності артиста.

Свічка... Дерева... Пісок... І Шевченкові тексти.

Проблема ритму вистави, епізоду, ритму артиста, що діє, — завжди одна з найважливіших нині, у постановці будь-якої п'єси.

Особливо важливим є безперервний внутрішній ритм виконавця, що дає право на паузу.

У зонгах обов'язковою є потужна енергія думки. Жоден склад не повинен зникнути (Резнікович М. *Всюди Один*).

Зонг

Гринчак, Ращук.

Тарас Шевченко

ГАЙДАМАКИ

Все йде, все минає — і краю немає,
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе... умирає... Одне зацвіло,
А друге зав'яло, навіки зав'яло...
І листя пожовкле вітри рознесли.
А сонечко встане, як перше вставало,
І зорі червоні, як перше пилили...
Все йде, все минає...
Все йде, все минає...

Зонг

Гринчак, Єна, Бойко.

Тарас Шевченко

САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть.
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають, ідучи, дівчата,
А матері вечерять ждуть.
Сім'я вечера коло хати,
Вечірня зіронька встає.

Дівчата співають і танцюють, проте не так, як на вечорницях, а наче вони Мавки. В них особливі рухи. Режисер надає рухам рук особливого значення:

Руки мають висловлювати музичну думку. Слово має висловлювати думку. Насамперед, дієслово.

Руки повинні висловлювати різні музичні завдання, незалежно одне від одної.

Одна – в одному ритмі. Інша – в іншому (Резнікович М. *Всюди один*).

Усі учасники вистави – артисти і глядачі – немовби опиняються разом з Шевченком у його мареві. Поет повернувся із заслання, мріє про сім'ю. Він уявляє красунь дівчат у стрічках і квітах, народному вбранні, вони співають. Це марево, і це не звичайні українські пісні, а зонги.

Звісно, аби виконати ці мовно-вокальні композиції треба розігріти артикуляційний апарат.

Дві вправи здаються знайомими і простими, проте дуже дієвими:

- вправа на язик: фіксуємо 4 точки за годинниковою стрілкою максимально рухаємо язик у роті;

- вправа *Жуйка*, в роті дуже велика, це жуйка корови, її й треба наслідувати. Головне, 4 точки фіксації, рухаються шелепи, а не просто губи.

Із закритим ротом зробити розспівування.

Зі скоромовками працюють усі співаки незалежно від жанру.

Розтягувати рот на голосних розкритим ротом спочатку утрируючи на опорі, повільно, на вдиху.

Якщо виникає складність промовляти декілька приголосних разом, спочатку промовляти склади.

Був собі цебер, та переполуцебрився на маленькі переполуцебреньята.

Ворона проворонила вороненя.

Галасливі гави й галки в гусенят взяли скакалки. Гусенята їм гелгочуть, що й вони скакати хочуть.

Поширена популярна вправа: Читаємо текст із закритими губами (зуби не стискаємо). Можна читати з корком від пляшки в роті між зубами.

Ми пропонуємо для вправ сценічної мови також читати гекзаметри, хоча вони і не трапляються в текстах Тараса Шевченка. Гекзаметри слід застосовувати як комплексний навчальний матеріал для дихання, голосу, діапазону, звучності, виразності, тембру, дикції.

Використання при опануванні техніки мовлення текстів Гомера є загальноприйнятим, при цьому ми вважаємо доречним використовувати переклад, зроблений Лесею Українкою, адже в ньому збережений розмір гекзаметру, плинність і співучість мовлення, зміст уривків (Наконечна, 2009).

Якщо виявляється, що виконується складний текст, дуже важливо підготуватися, щоб аудиторія могла його зрозуміти. Вище були представлені деякі з вправ на артикуляцію, які допоможуть розігріти тіло, голос і покращити дикцію. Добре мати кілька вправ і регулярно міняти їх на нові (або старіші) варіанти.

Емоції, дихання і голос – це матеріал мистецтва вокального спілкування.

Множина мимовільних дій викликає вдих через безліч координуючих м'язів діафрагми, гомілки та міжребер'я, одночасно активуючи набір крихітних м'язів гортані, які стягують голосові складки разом. Дихання зустрічає опір голосових складок, а вібраційна реакція відбивається в кісткових порожнинах і на резонуючих поверхнях тіла.

Мовленнєва підготовка включає складові частини слів — голосні та приголосні, самі слова, граматику, синтаксис, текст, сценарій — і думку.

Тренування голосу та мовлення також мають розвивати умовний підхід до тексту, який зливається з діями п'єси.

Герої вистави весь час рухаються сценою, падають, підіймаються, обнімаються, слухають музику, танцюють, просто стоять, і майже весь час говорять. Без тренувань сценічної мови це практично неможливо.

Висновки. У статті було розглянуто і проаналізовано особливості процесу сценічного мовлення під час роботи над постановкою сценічної композиції за оригіналами листування, прози і поезії Тараса Шевченка. Було виявлено особливості роботи артистів над оригінальними текстами Тараса Шевченка.

Запропоновано тренування сценічного мовлення за допомогою скоромовок, вправ на артикуляцію та дихання, читання гекзаметрів.

Наведено рекомендації автора-постановника та виконавця головної ролі щодо тренувань сценічної мови під час підготовки сценічної композиції.

Приділено увагу підготовці виконання зонгів, про що наголошував автор і постановник композиції, як особливості постановки.

Були запропоновані авторські вправи для сценічного мовлення.

Перспективи подальших розвідок бачимо у розширенні та оновленні репертуару з точки зору виконання мовою оригіналу і додаванням іншомовних вправ для удосконалення занять сценічною мовою.

Джерела та література

- Гладишева А. (2013). *Сценічна мова. Монологи. Композиції. Моноп'єси* : Навч. посібник-хрестоматія. Біла Церква: Білоцерківська книжкова ф-ка. 367 с
- Гладишева А. *Слово в театрі*. <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine22-20.pdf>
- Грицан Н. (2020). *Техніка сценічного мовлення*. Івано-Франківськ. Симфонія форте.
- Кропивко І.В. (2003). *Риторика*. Навч. посібник. Дніпропетровськ: Пороги. 67 с.
- Наконежна О. (2009). *Окремі питання сценічного мовлення в умовах білінгвізму*. 219-223.pdf.jpg
- Овчиннікова А. (1997). *П'ять кроків до гарної мови: Мовленнєва комунікація: техніка мовлення* ; під ред. А.Ю. Цофнаса. Одеса: ОКФА.184 с.
- Підлужна А. [EP]. <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayincichitayte/sekrety-scenichnoyi-movi>
- Резнікович М. *Всюди один*.
«Всюди один...» . Оригінальна сценічна композиція та постановка н. а. України, художнього керівника театру М.Ю. Резніковича. https://www.rusdram.com.ua/ukr/plays/alone_everywhere
- Сорока І., Голуб К. [EP]. *Специфіка техніки сценічного мовлення в акторському мистецтві початку XXI століття*. <http://artonscene.knukim.edu.ua/article/view/219283>
- Українка Леся (1975). Зібрання творів у 12 тт. / *Леся Українка*. Т. 2. Київ: Наукова думка. С. 295-307.
- Шевнюк О. (2002). *Культурологія*. Навч. посібник. Київ, Освіта. 275 с.
- [EP] <https://lviv1256.com/lists/top-100-ukrajinskyh-skoromovok/>
- [EP] http://slovoprosvity.org/wp-content/uploads/2017/06/%D0%A1%D0%9F_23.pdf
- [EP] <https://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/nagrada-priblizhaetsya-k-kulturnym-realiyam-ekspert>
- [EP] https://www.rusdram.com.ua/ukr/plays/alone_everywhere
- [EP] <https://artefact.org.ua/literature/proza-shevchenka-chomu-kobzar-pisav-rosiyskoyu.html>

References

- Gladysheva A. (2013). *Stsenichna mova. Monolohy. Kompozitsii. Monopiesy* [Stage language. Monologues. Compositions. Monoplays]: Education handbook. Bila Tserkva: Bila Tserkivska knyzhkova f-ka. 367 p. [in Ukrainian]
- Gladysheva A. Slovo v teatri [Word in the theater]. <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine22-20.pdf> [in Ukrainian]
- Ghrycan N. (2020). *Tekhnika scenichnogho movlennja* [Technique of a stage broadcasting]. Ivano-Frankivsk. Symfoniya forte. [in Ukrainian]
- Kropyvko I.V. (2003). *Rytoryka : navch. Posibnyk* [Rhetoric]. Dnipropetrovsk: Poroghy. 67 p. [in Ukrainian]
- Nakonechna O. (2009). *Okremi pytannja scenichnogho movlennja v umovakh bilingvizmu* [Separate question s of a stage broadcasting are in the conditions of biling ualism]. 219-223.pdf.jpg . [in Ukrainian]
- Ovchynnikova A. (1997). *P'jatj krokiv do gharanoi movy: Movlennjeva komunikacija: tekhnika movlennja* [Five steps are to the good language] ; pid red. A.Ju. Cofnasa. Odesa: OKFA.184 s. [in russian]
- Pidluzhna A. <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayincichitayte/sekrety-scenichnoyi-movi> [in Ukrainian]
- Reznikovych M. *Vsjudu odynd* [Everywhere one]. [in Ukrainian/russian]
«Vsjudy odynd...» [«Everywhere one»] . Oryghinaljna scenichna kompozycja ta postanovka n. a. Ukrajiny, khudozhnjogho kerivnyka teatru M.Ju. Reznikovycha. https://www.rusdram.com.ua/ukr/plays/alone_everywhere
- Soroka I, Gholub K. *Specyfika tekhniky scenichnogho movlennja v aktorsjkomu mystectvi pochatku XXI stolittja* [Specific of technique of a stage broadcasting in actor art of beginning of XXI century]. <http://artonscene.knukim.edu.ua/article/view/219283> [in Ukrainian]
- Ukrajinka Lesja (1975). Zibrannja tvoriv u 12 tt. / *Lesja*

- Ukrajinka*, t. 2. Kyiv: Naukova dumka. S. 295-307. [in Ukrainian]
- Shevnjuk O. (2002). *Kuljturologhija* [Culturology]. Navch. posibnyk. Kyiv, Osvita. 275 s. [in Ukrainian]
- [ER] Retrieved from://lviv1256.com/lists/top-100-ukrajinskyh-skoromovok/
- [ER] Retrieved from://slovoprosvity.org/wp-content/uploads/2017/06/%D0%A1%D0%9F_23.pdf
- [ER] Retrieved from://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/nagrada-priblizhaetsya-k-kulturnym-realiyam-ekspert
- [ER] Retrieved from://www.rusdram.com.ua/ukr/plays/alone_everywhere
- [ER] Retrieved from: https://artefact.org.ua/literature/proza-shevchenka-chomu-kobzar-pisav-rosiyskoyu.html

Hanna Hrynychak

**The peculiarities of the stage language in producing the ALONE EVERYWHERE ...
THE CANDLE IN THE WIND composition**

Abstract. The article is devoted to the peculiarities of stage speech while creating the play scene composition EVERYWHERE ALONE ... A CANDLE IN THE WIND. The main feature of the composition lies in the original texts of the great Ukrainian poet Taras Shevchenko's correspondence, poetry and prose works, his diary in exile with the ban on writing and drawing. The movement on the stage and the performance of zongs also require special stage speech exercises preparation.

Keywords: stage speech, exercises for articulation, breathing, physical exercises, proverbs, zongs.

ЕКРАННІ МИСТЕЦТВА

