

Кобзар Тетяна,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7973-671X>
доцент, завідувачка кафедри сценічної
мови. Київський національний
університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого,
Київ, Україна,

Kobzar Tetiana,
Associate Professor, Head of the Stage Language
Department. I. K. Karpenko-Karyi Kyiv
National Theatre, Cinema and Television
University, Kyiv, Ukraine

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ З ХУДОЖНІМИ ТВОРАМИ ПРИ ПІДГОТОВЦІ АКТОРІВ

Анотація. *Мета статті* – виокремити й увиразнити основні фахові компоненти майстерності сценічного виконання різножанрових поетичних і прозових творів під час викладання/вивчення освітнього компонента «Сценічна мова» в комплексі освітньо-професійних програм «Акторське мистецтво театру і кіно» на сучасному етапі. *Методологія дослідження* передбачає комплексний метод аналізу основ внутрішньої та зовнішньої акторської мовленнєвої техніки, що впливають на формування виконавської вправності, допомагають у вихованні мовної сценічної культури та розкритті творчої індивідуальності здобувача у процесі професійної підготовки. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що шляхом аналітичного порівняння була розглянута проблема, пов'язана з необхідністю змін певних теоретико-практичних складових у методиці викладання навчального курсу «Сценічна мова», запропоновано новий прийом практичної роботи з художніми творами при підготовці акторів. У *висновках* зазначено про важливість удосконалення методів викладання дисципліни, проаналізовано конгруентність певних способів роботи у міждисциплінарному зв'язку. Розглянуто «прийом ланцюгової розповіді» як ефективний шлях до формування базових компонентів виконавської майстерності, набуття і покращення навичок з техніки мовлення. Запропоновано методичні рекомендації для застосування цього прийому в навчальному процесі та варіативність щодо його використання.

Ключові слова: сценічне мовлення, актор, виконання, творчість, «художнє читання», інтерпретування, розповідь, намір, дія.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. У театральній педагогіці при підготовці майбутніх акторів драматичного театру давно на часі питання про релевантність прийому «читання» як способу виконання літературних творів під час роботи з художніми текстами. Чи є він доречним і прийнятним та чи не перетворює актора в читця?

Передусім зазначимо, що за особливістю виконання «художнє читання» належить до жанру мистецтва естрадного (від фр. *estrade*, від ісп.

estrado, від лат. *stratum* – настил, поміст), а читці кваліфікаційно мають назву артисти розмовного жанру. Зазвичай естрада пов'язується з вокально-інструментальним виконанням пісень професійними гуртами. Проте таке виконання давно вже – шоу-бізнес. А слово естрада, що належить до термінів «радянської фразеології», використовується й дотепер. Щоправда, головним чином на пострадянському просторі.

Щодо особливостей тогочасної виконавської манери артистів-читців, то рекомендації, голов-

ні методичні засади роботи над таким виступом ретельно і всебічно описані у підручниках, посібниках про «виразне» й «художнє» читання. Певна річ, що там наявні думки, пов'язані з ідеологічною системою переконань, поглядів і завдань того часу, що впливали й формували принцип підготовки й саму манеру виступу. Йдеться і про критерії вибору матеріалу та інтерпретації, і про те як «подавати» матеріал, про комунікативний намір. На жаль, деякими з цих настанов послуговуються й досі як на рівні «аматорського» виконання, так і під час навчання в мистецьких студіях, школах та інших освітніх закладах.

Нині робота з художніми текстами у вищій мистецькій освіті має потребу в перетворенні, осучасненні, зміні підходів у способах, прийомах роботи, назві термінології та визначень, що є актуальними теперішньому часу і вимогам.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій.

Упродовж останніх років проблематику викладання дисципліни «Сценічна мова» в процесі виховання актора висвітлювали у своїх роботах О. Баша, М. Циганик, Р. Короткова та інші. Власне, і авторка цієї статті також неодноразово у своїх публікаціях зверталася до питань методики викладання дисципліни, що потребують розв'язання, удосконалення, вивчення, дослідження. Розповіді про культуру сценічного мовлення, про певну своєрідність публічного виконання літературних творів і характерні риси манери подачі, розглянуті у працях М. Ігнатюк і М. Сулятицького. До тематики формування навичок «виразного читання» у своїх дослідженнях часто звертаються учителі загальноосвітніх шкіл, керівники театральних гуртків, викладачі педагогічних навчальних закладів (В. Науменко, Г. Олійник, Д. Моторіна, Т. Панченко тощо).

Вагомими для дослідження теоретико-практичних аспектів «науки театру» (Л. Курбас) стали праці О. Клековкіна «Система Курбаса: Реконструкція» (Клековкін, 2024), С. Бондарчука «Майстерство актора. Мімограмота» (Бондарчук, 2023), А. Арто «Театр і його двійник» (Арто, 2021), Н. Єрмакової «Березільська культура: Історія, досвід» (Єрмакова, 2012), С. Мейснера «Про акторську професію» (Мейснер, перекл. укр. Р. Бажан, 2023).

Однак концептуально-методологічні засади щодо нових форм роботи з літературними творами в освітньому процесі на сучасному етапі досліджені ще недостатньо і потребують розроблення та ґрунтового вивчення й аналізу. Від-

так **мета статті** полягає в обґрунтуванні важливості питання оновлення методики роботи над формуванням акторських виконавських складових при фаховій підготовці акторів (і режисерів) у мистецьких навчальних закладах. Розкрити достатність і концептуальні переваги використання «прийому ланцюгової розповіді» в сукупності методично взаємопов'язаних способів при навчанні.

Виклад основного матеріалу. Загалом «читання» чи акторське виконання твору – у наш час для мистецької освіти питання не менш важливе аніж «Бути чи не бути?» для шекспірівського Гамлета. Зазначимо, що саме по собі читання як різновид мовленнєвої діяльності людини – це вміння «сприймати, розуміти написане, надруковане <...> промовляти напам'ять (уголос або про себе) який-небудь текст, фрази» (ВТССУМ, 2004, с. 1379), де основними складовими є пізнання, усвідомлення сенсу прочитаного. У контексті фахової підготовки в мистецьких закладах освіти цей термін зазвичай використовувався у класі сценічного мовлення. Втім, давно вже «стала очевидною суперечливість самого терміна. Почитати вголос, навіть і виразно, художній текст – зовсім не те саме, що створити на його основі живу розповідь. Працюючи над літературним твором, актор-оповідач насамперед прагне подолати бар'єр, який відділяє читання писемного тексту вголос від живої розмовної мови. Подібно до того, як актор драми повинен уміти говорити на сцені словами своєї ролі, актор-оповідач так само повинен говорити художньою мовою епічних і ліричних творів як живою людською мовою, прообразом якої в житті є розповідь. Традиційна назва «художнє читання», як і давній термін “декламація”, цієї спорідненості словесної дії на сцені з живою людською мовою не розкриває» (Черкашин, 1989, с. 113).

Вивчаючи дисципліну «Сценічна мова», студенти мистецьких навчальних закладів насамперед отримують базові фахові навички з техніки мовлення (внутрішньої та зовнішньої). Органічно поєднуючи тренажні й творчі аспекти, практично відпрацьовують набуті вміння, автоматизують і комплексно вдосконалюють їх у роботі над художніми текстами різної форми та жанрів. З-поміж ключових завдань у роботі з творами можна виокремити такі:

- формування вміння виразно доносити думку;
- оволодіння способом дії – словом;
- отримання знань про виражальні засоби мовлення;

– практичне засвоєння умінь щодо логічної акцентуації (вирізнення), засобів і способів використання;

– набуття вправності чітко організовувати семантику фрази під час реалізації художньо-творчого задуму;

– розвиток когнітивних здібностей;

– виховання художнього смаку;

– вдосконалення індивідуальних творчих можливостей студента;

– поліпшення рівня мовленнєвої культури й спілкування.

Упродовж навчання здобувачі також набувають знань щодо того, як обирати, скорочувати й компонувати літературний матеріал, поетапно в усіх деталях опрацьовуючи його для втілення. З метою оволодіння певними елементами майстерності сценічного виконання на всіх етапах навчання обираються різноманітні за складністю художні тексти українських і зарубіжних авторів: поетичні та уривки з прозових творів. За організацією віршування здебільшого використовуються вірші силабо-тонічної, тонічної та народнопісенної систем. Зокрема, твори обираються ліричні (сонет, дума, балада) епічні (байка, легенда) ліро-епічні (поема) тощо. Щодо способів римування та строфічного запису версифікації це можуть бути вірші як усталеної форми, так і вільновірші (верлібр, астрофічний вірш без рим). З розмаїття прозових творів здебільшого обираються уривки з казок, новел, оповідань з усілякими художніми прийомами (історія в історії, нелінійні чи з прийомом – кліфгенгер та ін.), повістей, романів тощо. Виконання може бути як індивідуальним, по двоє/троє й більше людей, так і гуртова, колективна розповідь. Задля розкриття й вираження змісту та як спосіб викладу думки в таких роботах велику вагу має форма публічного показу, презентації творчого задуму виконавців. Адже це «те нове, організаційне, що внесено в матеріал митцем у згоді з прикметами матеріалу, з законами творчості і сприймання, для розв'язання організаційних і ідеологічних завдань, що стоять перед митцем. <...> Мистецтво без форми – труп; без змісту воно – технічна організація речей» (Клековкін, 2024, с. 282).

Готуючи індивідуальний творчий номер і під час самого виступу, окрім набуття навичок з літературно-виконавського аналізу художнього твору, студент отримує досвід щодо організації мовленнєвого процесу, виховуючи вміння практично застосовувати мовленнєві засоби виразності: просодичні (силові та звуко-висотні модуляції голосу,

ритмічна організація мовлення, логічний розвиток, наголошуваність, паузи), емоційно-образні (зорове уявлення, ставлення, емотивність підтексту), міміка, жест тощо. При відтворенні художніх творів на майданчику розвиваються та вдосконалюються елементи майстерності сценічного виконання, такі як орфоепічно-дикційна вправність мовлення, послідовно вибудована розповідь історії. Виконавець через безпосередній контакт із глядачем вчиться спілкуватися з ним, впливати на нього, доносячи головні дефініції й сенси твору та свого розуміння їх, позиції щодо ідеї й порушеної проблематики. Власне, почасти говоримо про відображення життя у мовленнєвому типі театру. Проте до сольного виступу з художніми літературними творами мають нахил, хист не всі навіть професійні актори драматичного театру.

Жодним чином не заперечуючи важливість виконання творів в індивідуальному виконанні при навчанні, слід зауважити, що все ж для мистецтва драматичного театру ближчим є партнерський спосіб побудови виступу. У виставі мова дійових осіб у більшості випадків є ближчою до усної розмовної, яка, як відомо, за формою спілкування – переважно діалогічна, а мовлення на сцені містить всі компоненти органічної живої мовної дії (за Р. Черкашиним). Відтак способи та форми роботи над художніми творами в процесі здобуття знань найпершим чином мусять перехресчуватися міждисциплінарним зв'язком з майстерністю актора. На це слід зважати та комплексно поєднувати завдання, працюючи над словом на всіх етапах вивчення дисципліни. Зокрема, в ОПП «Акторське мистецтво театру і кіно» серед програмних результатів навчання, окрім оволодіння «дикцією, гучністю, об'ємом, логікою сценічної мови», одним із ключових зазначено – уміння опрацьовувати текстовий матеріал різного жанру для сценічної реалізації твору (ОПП «Акторське мистецтво театру і кіно»).

До прикладу, для виховання навичок бути виразним і чітким у мовленнєвому потоці та для вироблення умінь діяти в певному ритмі на початковому етапі роботи над поетичним словом надзвичайно доречними стануть авторські віршовані казки. За жанром, зазвичай, бувають фантастичні, соціально-побутові, ліричні, алегоричні, сатиричні тощо. Розповідається в них про придумані події та героїв, істот, персоніфікуючи їх. Чимось такі твори подібні до байки, яка є своєрідною коротенькою п'єсою. Це робить казку дуже сценічною. До того ж версифікаційні твори – ритмізовані.

Особливості форми вірша визначають і впливають на ритм дії. Роботу над віршованою казкою як літературним матеріалом можливо поєднувати із вправами з техніки мовлення, вибудовуючи розповідь, скажімо, з активним рухом. У такому разі текст можна поділити між виконавцями частинами (по двоє, по троє). Залежно від сюжетно-фабульних перипетій, певні шматки можна побудувати як гуртову розповідь тощо. Окремо слід сказати про спосіб розподілу тексту. Трохи складним, але, як показує практичний досвід, напрочуд ефективним і результативним є «прийом ланцюгової розповіді». Йдеться про те, коли одне речення ділиться між виконавцями по слову (чи по 2-3-4, на вибір). До прикладу, початок твору Л. Костенко «Казка про Мару» (риска – поділ):

«Це було / за царя / Тимка, /
як земля / була / тонка – /
пальцем ткнеш /
і воду п'єш. /
На оболоні /
Пасуться / коні, /
а в копитному сліду /
по рибині / плаває /» (Костенко, 1969, с. 255)

Важливо, що у такий спосіб історія про Мару творитиметься гуртом, всіма разом. Такий тип розповіді потребує уваги, зібраності. Через те що всі пов'язані між собою, бо кожен є ланкою чогось одного цілого, робота стає дуже партнерською. А оскільки твір віршований, то всі будуватимуть думки вже у визначеному розміром вірша ритмі. Це організовує виконавців внутрішньо, змушує мислити «будити свою думку», а «думка будить почуття» (Курбас, 2022, с. 603).

Багатоваріантною для використання зазначеного прийому ланцюгової розповіді може бути казка «Лис Микита» І. Франка. Адже цей твір значно більший за обсягом, за кількістю персонажів і сюжетних перипетій. Відповідним чином у деяких частинах казки може працювати дві чи три людини, а у деяких також може бути загальна оповідь. Чи, скажімо, Лис – один виконавець, а решта – оповідачі про його думки та дії, як в уривкові, поданому далі:

«"Ов, / – подумав Лис, / – се бридко, /
Тут пропасти можна швидко! /
Нумо / з смирного кінця!" /
І щоб час / лиш протягнути, /
Він / почав /на жальні нуті /
Промовлять / такі слівця: /
"Стрику, / майте бога / в серці! /

Я ж / якась рідня вам / преці!.. /"» (Франко, 2008, с. 276)

Безперечно, від самого початку роботи з текстом слід провести логічно-смысловий аналіз та розбір змісту, визначити завдання щодо нюансів правильної орфоепічно-дикційної чіткості вимови, й тільки після цього додавати фізичне навантаження. Важливо зазначити, що рухи у вправах допомагають знімати напруження в мовленнєвих органах під час мовно-рухових процесів, позитивно впливають на процес іннервації мовленнєвих м'язів при артикуляції. Комбінації рухів можуть бути як активними, енергійними, так і помірно складними. Це залежить від фізично-фізіологічних можливостей виконавців. Загалом фізичний рух також гарно впливає (тренує) дихальні м'язи (інспіраторні – забезпечують вдих, експіраторні – видих; звідси – експіраторна енергія звучання голосу під час фонації). Кількість видихуваного повітря безпосередньо впливає на голосову енергетику, а значить – і на енергію думки.

Спосіб ланцюгової розповіді дає змогу поєднати роботу і з етюдним методом (як заздалегідь придуманим, так і частково чи повністю зімпронованим під час дійства), що своєю чергою також позитивно впливає на розвиток фахової вправності, творчих здібностей здобувачів.

Спираючись на власні спостереження, слід зазначити, що ланцюговий прийом не всім здобувачам вдається одразу. Особливо тим, у кого вже є набутий певний читецький досвід і навички «читати», подаючи текст.

Створювати колективну історію за допомогою «прийому ланцюгової розповіді» певною мірою легше в прозових творах, оскільки вони не настільки ритмовані, як вірш. Хоча, як писав Л. Курбас, «все на світі має *ритм*. І стіл має *ритм*, і моя мова, і вітер має *ритм* і не тільки *ритм* для вуха, звуковий, але *ритм* і просторовий (звук – це також простір), як певний процес, як певна категорія нашого життя...» (Клековкін, 2024, с. 276). Звісно, що і в прозі наявний ритм. Думки, змісту. Вона і зовнішньо, і внутрішньо організована. Особливо у складному драматичному літературному матеріалі. Як-от уривок із оповідання від першої особи «Моє слово» В. Стефаніка:

«Білими губами / упівголос / буду вам / казати / за себе. Ні скарги, / ні смутку, / ні радості в слові не чуйте! /

Я пішов від мами / у біленькій сорочці, / сам білий. /

З білої сорочки / сміялися. / Кривдили мене / і ранили. /

І я / ходив тихонько, / як біленький кіт. /

Я чув свою підлість / за тихий хід, / і кров моя діточа / з серця капала. /

А спав я у наймленій хаті / посеред брудних туловищ, / сплєтених розпуюсто. /

Листочок білої берези на сміттю. /

Я скинув мамину сорочку. / Мій діточий світ / і далеке покоління мужицьке / лишилося за мною. /

Передо мною / стояв / новий світ, / новий / і чорний. /

Я ловився за його поли, / а він / згiрдно глядiв на мене. /

Як жебрак маленький /...» (*Українське слово*, 1994, с. 198)

Звісно, що поділ тексту на «частинки» може бути зовсім іншим. Це залежить від фантазії тих, хто створюватиме цю розповідь.

На перший погляд здається, що чим більше людей вестимуть оповідь («Моє слово»), тим історія буде складнішою для сприйняття. Однак все більшою мірою залежить не стільки від кількості оповідачів, як від їхнього акторського вміння, від комунікативного наміру в спілкуванні, від того, наскільки вони відчуватимуть матеріал і один одного, ритм дії в смислових епізодах, фразах окремо та в історії загалом.

Уже було зазначено, що запропонований «прийом ланцюгової розповіді» як у процесі підготовки виступу, так і при виконанні дуже гуртує учасників, привчає їх до колективної творчості, виховує ансамблевисті у роботі. Разом з тим допомагає розвинути у студентів здатність самостійно опрацьовувати й готувати матеріал до перегляду. Це важливо для акторських курсів. Особливо на початковому етапі навчання. Студентам «ланцюгова розповідь» зазвичай імпонує ще й тим, що дає змогу різнобічно проявляти фантазію, розкриває індивідуальні творчі можливості.

Як спосіб роботи з літературними творами ланцюгова розповідь за фаховими завданнями є близькою до природи драматичного театру, до природи акторської творчості. Вона будується не стільки на створенні певною мірою академічного образу оповідача художньої розповіді, скільки через акторське виконання, проживання певної історії. Власне, як і у виставі, де актор створює «образ, <...> засобами свого живого матеріалу» (Бондарчук, 2025, с. 102).

Висновки. Узагальнюючи теоретичний аналіз та результати емпіричного методу дослідження, наго-

лосимо важливість конгруентності прийомів роботи з художніми творами під час професійної підготовки акторів. Для здобувачів вивчення профільюючих дисциплін це насамперед здобуття знань, що розвивають його вміння та спеціальні фахові компетентності, які доповнюють, а не суперечать одні одним. Власне кажучи, вкрай важливо, щоб під час оволодіння елементами виконавської майстерності майбутні актори (і режисери), працюючи з літературними текстами, уникали читання як такого, існуючи подеколи на рівні тексту. Запропонований «прийом ланцюгової розповіді» якраз і допомагає запобігти цьому. Натомість – суттєво зарадить у виробленні та становленні акторських базових професійних навичок діяти, взаємодіяти у процесі творення історії, придуманої автором твору.

Говорячи про потребу в оновленні методів навчання і формування акторських виконавських складових при фаховій підготовці, йдеться не про зовсім докорінні зміни. Мовиться про урізноманітнення та пошук актуальних способів, суголосних проблематиці й потребам сучасного театру та мистецької освіти. Дослідження теми щодо нових форм роботи з літературними творами в освітньому процесі потребує подальших ґрунтовних розвідок.

Джерела та література

- Арто, А. (2021). *Театр і його двійник*. З фр. пер. Р. Осадчук. Київ: Вид-во О. Жупанського. 280 с.
- Бондарчук, С. (2025). *Майстерство актора. Мімограмота*. Благодійний фонд «Центр розвитку мистецької освіти»; упоряд. Микола Шкарабан. Харків: ПП Видавець Олександр Савчук. 264 с. : іл.
- Великий тлумачний словник сучасної української мови (2004). Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ: Ірпінськ: ВТФ «Перун». С. 1379.
- Єрмакова, Н. (2012). *Березільська культура: Історія, досвід*. Київ: Фенікс. 512 с.
- Клековкін, О. (2024). *Система Курбаса: Реконструкція*: навч. посіб. Київ: Видавництво Ліра-К. 320 с.
- Костенко, Л. (1969). *Поезії*. Балтимор-Париж-Торонто: Українське видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка. 357 с. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Kostenko_Lina/Poezii_zbirka.pdf?PHPSESSID=5he3r28ltiic95a2ev503q4dd4
- Курбас Лесь. *Філософія театру* (2022). Упоряд. М. Лабінський; післямова М. Москаленко, Д. Лабінська; редактор М. Москаленко. Харків–Київ: Видавець Олександр Савчук; Видавництво «Основи». 920 с.
- ОПП «Акторське мистецтво театру і кіно» URL: <https://knutkt.edu.ua/wp-content/uploads/2024/05/AMTiK-bakalavry-1.pdf>

Українське слово (1994). Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. Книга 1. Київ: Рось. 703 с.

Франко, І. (2008). *Лис Микита*. Харків: Важпромавто-матика. 384 с.

Черкашин, Р. (1989). *Художнє слово на сцені*. Київ: Вища школа. 327 с.

References

Arto, A. (2021). *Teatr i yogo dviynik* [Theater and its Double]. From French. Trans. by R. Osadchuk. Kyiv: O. Zhupansky Publishing House. 280 s. [in Ukrainian]

Bondarchuk, S. (2025). *Maysterstvo aktora. Mimogramota* [Mastery of the actor. Mimogram]. Charitable Foundation «Center for the Development of Art Education»; edited by Mykola Shkaraban. Kharkiv: Publisher PP Oleksandr Savchuk. 264 s. : ill. [in Ukrainian]

Velikiy tlumachniy slovník suchasnoyi ukrayinskoyi movi [The Great Explanatory Dictionary of the Modern Ukrainian Language] (2004). Compiled by and headed by ed. V. T. Busel. Kyiv: Irpin: Perun Publishing House. S. 1379. [in Ukrainian]

Ermakova, N. (2012). *Berezilska kultura: Istoriya, dosvid* [Berezil Culture: History, Experience]. Kyiv: Phoenix. 512 s. [in Ukrainian]

Klekovkin, O. (2024). *Sistema Kurbasa: Rekonstruktsiya* [Kurbas's System: Reconstruction: Teaching Aid]. Kyiv: Publishing House Lira-K. 320 s. [in Ukrainian]

Kostenko, L. (1969). *Poems*. Baltimore-Paris-Toronto: Ukrainian Publishing House «Smoloskyp» named after V. Symonenko. 357 s. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Kostenko_Lina/Poezii_zbirka.pdf?PHPSESSID=5he3r28ltic95a2ev503q4dd4 [in Ukrainian]

Kurbas, Les. *Filosofiya teatru* [Philosophy of Theatre]. (2022). Compiled by M. Labinsky; afterword by M. Moskalenko, D. Labinska; editor M. Moskalenko. Kharkiv-Kyiv: Publisher Oleksandr Savchuk; Publishing House «Osnovy». 920 s. [in Ukrainian]

OPP «Aktorske mistetstvo teatru i kino» [«Acting Art of Theater and Cinema»]. URL: <https://knutkt.edu.ua/wp-content/uploads/2024/05/AMTiK-bakalavry-1.pdf> [in Ukrainian]

Ukrainian Word. (1994). A Reader's Guide to Ukrainian Literature and Literary Criticism of the 20th Century. Book. 1. Kyiv: Ros. 703 s. [in Ukrainian]

Franko, I. (2008). *Lis Mikita* [Lys Mykyta]. Kharkiv: Vazhpromavtomatika. 384 s. [in Ukrainian]

Cherkashin, R. (1989). *Hudozhne slovo na stseni* [The Artistic Word on the Stage]. Kyiv: Vyscha Shkola. 327 p. [in Ukrainian]

Tatiana Kobzar

Theoretical and methodological aspects of working with artistic works in the training of actors

Abstract. The purpose of the article is to identify and highlight the main professional components of the mastery of stage performance of various genres of poetic and prose works during the teaching/study of the educational component «Stage Language» in the complex of educational and professional programs «Acting Art of Theater and Cinema» at the present stage. The **research methodology** involves a comprehensive method of analyzing the basics of internal and external acting speech techniques that influence the formation of performing skills, help in the upbringing of speech stage culture and the disclosure of the applicant's creative individuality in the process of professional training. The **scientific novelty** of the research lies in the fact that through analytical comparison, the problem associated with the need to change certain theoretical and practical components in the methodology of teaching the educational course «Stage Language» was considered, a new method of practical work with works of art in the training of actors was proposed. The **conclusions** indicate the importance of improving the methods of teaching the discipline, analyze the congruence of certain ways of working in interdisciplinary communication. The «chain narrative technique» is considered as an effective way to form the basic components of performing skills, acquire and improve skills in speech technique. Methodological recommendations for the application of this technique in the educational process and variability in its use are proposed.

Keywords: stage speech, actor, performance, creativity, «artistic reading», interpretation, narrative, intention, action.

Подано до редакції 31.10.2025

Підписано до друку 25.11.2025