

9. Ministerstvo osvity ta nauky Ukrainy, 2016. 'Nova ukrayins'ka shkola: Veb-resurs (New Ukrainian School: Web-resource)'. Dostupno: <<http://nus.org.ua>> [Data zvernennya 20 Hrudnya 2018].
10. Ministerstvo osvity ta nauky Ukrainy, 2018. 'Proekty standartiv vyshchoyi osvity (Projects of higher education standards)'. Dostupno: <<https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha-osvita/naukovo-metodichna-rada-ministerstva-osviti-i-nauki-ukrayini/proekti-standartiv-vishoyi-osviti>> [Data zvernennya 20 Hrudnya 2018].
11. Prots'ka, SM., 2016. 'Komponenty komp'yuterno oriyentovanoi metodyky formuvannya profesiynykh kompetentnostey maybutnikh filolohiv (Components of the computer-oriented methodology for the formation of professional competences of future philologists)', *III Mizhnarodnyy seminar "Khmarni tekhnolohiyi v osviti" (20 travnya 2016 r.)*. Dostupno: <<http://tmn.ccjournals.eu/index.php/cte/cte2015/schedConf/presentations>> [Data zvernennya 19 Hrudnya 2018].
12. Prots'ka, SM., 2017. 'Model' formuvannya profesiynykh kompetentnostey maybutnikh filolohiv zasobamy komp'yuterno oriyentovanykh IKT (Model of formation of professional competences of future philologists by means of computer-oriented ICT)', *Materialy Zvitnoyi naukovoï konferentsiyi Instytutu informatsiynykh tekhnolohiy i zasobiv navchannya APN Ukrainy, prysvyachenoyi 25 richnytsi NAPN Ukrainy (28 bereznya 2017 r.)*. Dostupno: <http://conf.iitlt.gov.ua/Conference.php?h_id=15> [Data zvernennya 17 Hrudnya 2018].
13. Tryus, YUV., 2007. 'Komp'yuterno-oriyentovani metodychni systemy navchannya matematychnykh dystsyplin u VNZ: problemy, stan i perspektyvy (Computer-oriented methodical systems of teaching mathematical disciplines in higher educational institutions: problems, state and perspectives)', *Komp'yuterno-oriyentovani systemy navchannya: Zb. nauk. prats'*, Vyp. 5, Kyiv : NPU imeni M. P. Drahomanova, S. 3-14.
14. Bobrytska, VI., Protska, SM., 2018. 'Formation of professional competencies of the future teachers by means of a computer-based methodology: investigational approach', *Informatsiyni tekhnolohiyi i zasoby navchannya*, № 5 (67), S. 121-133.

УДК (37):16:159.955]:792.028.3

ЗАКОНИ ЛОГІКИ МОВЛЕННЯ ЯК ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНА ОСНОВА ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ МОВИ ЯК СЛОВЕСНОЇ ДІЇ

*THE SPEECH LOGIC LAWS AS A THEORETICAL AND METHODOLOGICAL
BASIS FOR THE FORMATION OF STAGE SPEECH AS A VERBAL IMPACT*

А.В. Коленко

Актуальність теми дослідження. Для майбутнього актора, є актуальним вивчення законів логіки мовлення задля точного донесення думки автора тексту до слухачів/глядачів. Необхідно знати засоби і правила логіки сценічної мови, вміти "прочитати" розділові знаки у мові оригіналу, знати правила

Urgency of the research. For the future actor, it is relevant to study the speech logic laws to accurately convey the author's thoughts of the text to the audience / viewers. It is necessary to know the means and rules of the stage speech logic, to be able to "read" punctuation marks in the original language, to know the rules of logical stress placement, to consciously read

розстановки логічних наголосів, усвідомлено читати прості та складні речення і т. ін.

Постановка проблеми. На жаль, сьогодні можемо спостерігати в мові акторів порушення норм законів логічного мовлення. Вирішити проблему алогізмів в театрі, кіно і телебаченні потрібно творчим університетам, що виховують майбутніх акторів театру і кіно.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання розвитку сценічної мови, а також її складової логіки мовлення відображені у працях багатьох українських та зарубіжних науковців, зокрема Бурлуцького А. В., Гладисшевої А. О., Кусяк І. О., Лавріненко О. А., Петрової А. Н., Раденко Ю. В., Юдової М. О.

Постановка завдання. Визначити основні шляхи та запропонувати комплекс засобів для реалізації виховання майбутніх акторів у сфері формування логіко-інтонаційної складової сценічної мови, обґрунтувати результативність механізмів формування і розвитку логіко-інтонаційної складової сценічного мовлення майбутніх акторів театру і кіно.

Виклад основного матеріалу. Основним у творчості актора є виявлення суті твору (надзавдання) і втілення її в ролі (наскрізна дія). Закон словесної дії вимагає від виконавця розцінювати спілкування з партнерами за допомогою слова як свідому діяльність, спрямовану на виконання певної творчої задачі. На основі дослідження структури мовного спілкування К. С. Станіславським був сформульований закон контексту, закон підтексту. закони логіки мовлення диктують правила розміщення пауз, логічних наголосів, інтонуювання мови у реченні та допомагають майбутньому актору

simple and complex sentences, etc.

Target setting. Unfortunately, today we can observe in the language of actors a norms violation of the speech logic laws. To solve the problem of alogism in theater, film and television is necessary for creative universities that educate future theater and film actors.

Actual scientific researches and issues analysis. Questions of the stage speech development, as well as its component of the speech logic, are reflected in the works of many Ukrainian and foreign scientists, in particular, Burlutsky A. V., Gladysheva A. A., Kussyak I. A., Lavrinenko A. A., Petrova A. N., Radenko Yu. V., Yudova N. A.

The research objective. Determine the main ways and propose a set of tools for the implementation of education of future actors in the formation of the logical-intonational component of stage speech, to justify the effectiveness of the mechanisms of formation and development of the logical-intonational component of the stage speech of future theater and cinema actors.

The statement of basic materials. The main thing in the actor's work is to identify the essence of the work (the most important task) and to translate it into a role (through action). The law of verbal exposure requires the performer to regard communication with partners with the help of the word as a conscious activity aimed at performing a certain creative task. Based on the study of the structure of speech communication, K. S. Stanislavsky formulated the law of context, the law of subtext. The speech logic laws dictate the rules for placing pauses, logical stress, intonation of speech in a sentence and help the future actor to find the right solution to work on

знаходити правильне рішення у роботі над роллю. Визначити місце логічного наголосу допомагають закони і правила: родового відмінку, порівняння, протиставлення, співставлення, наголошення займенника, прикметника, дієслова, правило нового поняття, однорідні члени речення.

Висновки. Творчий університет є основною виховною ланкою, яка може завадити логічним помилкам в мовленні майбутніх акторів. Для цього необхідно знати теорію і вміти поєднувати правила з практикою на сцені.

Ключові слова: логіка мовлення, театральна педагогіка, сценічна мова, акторська майстерність, зовнішня техніка мови, ключові мовленнєві компетентності.

the role. Knowledge of the laws and rules helps to determine the place of the logical stress: the genitive case, the comparison, the opposition, the match, the emphasis on the pronoun, the adjective, the verb, the rule of the new concept, the homogeneous parts of the sentence.

Conclusions. Creative University is the main educational element, which can interfere with logical errors in the speech of future actors. To do this, you need to know the theory and be able to combine the rules with practice on the stage.

Keywords: speech logic, theatrical pedagogy, stage speech, acting skills, external speech technique, key speech competences.

Актуальність теми. Формування професійно значущих якостей техніки мовлення майбутніх акторів театру і кіно – не одноразовий акт, а довготривалий процес, який має інтегрований характер і забезпечується усіма професійно зорієнтованими навчальними дисциплінами. Сценічна мова – це усна мова, у якій превалює особисте ставлення, підтекст, від якого залежить логіко-інтонаційна структура, що змінюються завдяки невербальним позамовленнєвим факторам спілкування.

Словесна дія – це елемент психотехніки актора, що міцно пов'язаний з внутрішнім психологічним процесом людини. Це єдність логіки та емоції, жесту, міміки та пластики тіла. Тому актуальним для майбутнього актора, є вивчення законів логіки задля точного донесення думки автора тексту до слухачів/глядачів. Необхідно знати засоби й правила логіки сценічної мови, вміти “прочитати” розділові знаки у мові оригіналу, знати правила розставлення логічних наголосів, усвідомлено читати прості та складні речення і т. ін.

Засвоювати ці правила обов'язково потрібно в умовах живого спілкування, адже слова автора перетворюються на сцені з граматичного речення в спілкування і цей процес перетворення надзвичайно відповідальний для актора. Для того, щоб мовлення стало дієвим, воно повинно бути виразним. “Виразність – це така комунікативна якість, завдяки якій здійснюється вплив на емоції та почуття аудиторії...” [8, с. 100].

Постановка проблеми. Останнім часом на телебаченні та в театрі стає розповсюдженою манера мовлення з фонаційним наголошенням службових частин мови, наголошування, акцентуація майже кожного слова в реченні без виправданих на те причин, або така

мелодійна “пісенність” слова. Найбільше від цього страждає думка, яку закладає автор в тексті, стає незрозумілою мовлення, текст перетворюється на суцільний, безсистемний звуковий потік. Особливо помітно це в тележурналістиці, коли інтонаційний наголос на кожному слові спричиняє відчуття важкості мовлення, несе певну агресію, або навпаки монотонним словом заколихує слухача.

На жаль, сьогодні можемо спостерігати й в мові акторів порушення норм законів логічного мовлення, а саме: наголос на певному слові без урахування попередньої думки, контексту; застосування правил наголошування в рамках окремого закінченого речення, а не всього тексту;

наголошування службових частин мови, або слів неважливих за думкою, дією, запропонованих обставин, психофізичним та внутрішнім процесом образу.

У мовному спілкуванні партнерів на сцені або в кіно народжуються логічні паузи. Неправильно ж визначена логічна пауза порушує логіку мислення, тобто спотворює головну думку, може надавати реченню іншого, а інколи й протилежного змісту.

“Законы речи трудны, они требуют и теоретических и практических знаний и постоянной работы, но обойти их нельзя, так как слово в первую очередь служит делу раскрытия художественно-идейного содержания произведения” [3, с. 56]. Драматична література спрямована сценічне життя, тому автор завжди бере до уваги що слухове сприйняття матеріалу глядачем. і, на відміну від іншої літератури, будує свій твір на монологах

Діалогах, полілогах, що супроводжується, окрім інтонації, невербальними засобами: жестами, пластикою тіла, мімікою, пантомімікою, міжособистісним простором, контактом очей та інше. Вербальний і невербальний компоненти є комплексним засобом самореалізації актора як особистості і як особистості персонажа і є складовими акторської майстерності, хоч слово залишається у цьому ансамблі ведучим. Вирішити проблему алогізмів на театрі, в кіно і телебаченні потрібно взяти на себе мистецьким закладам, що виховують майбутніх акторів театру і кіно.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання розвитку сценічної мови, питання потреб сучасного театру і кіно в професійних компетентних акторах є досить актуальними й розкриті у працях багатьох українських та зарубіжних науковців, зокрема Бурлуцького А. В., Гладишевої А. О., Кусяк І. О., Лавріненко О. А., Петрової А. Н., Раденко Ю. В., Юдової М. О.

Грунтовний аналіз, методики викладання сценічної мови, зокрема логіки мовлення представлений у роботі Петрової А. Н. [7]. Без логіко-інтонаційної складової в слові не буде акторського професіоналізму. І як стверджує в своїх роботах Гладишева А. О., слово є одним з показників акторського професіоналізму, що визначає рівень культури театрального мистецтва загалом [1, с. 5]. На думку Юдова М. О. та Раденко Ю. В., володіння культурним, правильно сформованим, органічним, логічним мовленням позитивно впливає на рівень і якість подальшої фахової

діяльності митців [11, с. 109]. Лавріненко О. А., стверджує, що з погляду методології викладання, предмет “Сценічна мова” окрім дикції, дихання, голосу, орфоєпії, має містити таке основне питання як логіко-інтонаційна виразність усного мовлення, яке, очевидно, є одним з пріоритетних аспектів акторської майстерності. [6, с. 82].

Постановка завдання. Визначити основні шляхи та запропонувати комплекс засобів для реалізації виховання майбутніх акторів у сфері формування логіко-інтонаційної складової сценічної мови, обґрунтувати результативність механізмів формування і розвитку логіко-інтонаційної складової сценічного мовлення майбутніх акторів театру і кіно.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відповідно до виокремлених К. С. Станіславським законів логіки мови, основним у творчості актора є виявлення суті твору (*надзавдання*) і втілення її в ролі (*наскрізна дія*). Актор повинен зрозуміти внутрішню логіку персонажа, причини його вчинків, повинен для себе “виправдати” кожне слово і кожну дію персонажа, тобто зрозуміти причини й мету. На думку К. С. Станіславського, “сценічна дія має бути внутрішньо обґрунтованою, логічною, послідовною і можливою в дійсності” [3]. В останні роки життя Станіславський особливо наполегливо домагався точного дотримання правил логіки сценічної мови – розставляння логічних пауз, наголосів, достовірної передачі в звучанні розділових знаків і т. д. Розглянемо основні із них.

Закон словесної дії вимагає від виконавця розцінювати спілкування з партнерами за допомогою слова як свідому діяльність, спрямовану на виконання певної творчої задачі.

На думку К. С. Станіславського, “Артист должен создавать музыку своего чувства на текст пьесы и научиться петь эту музыку чувства словами роли. Когда мы услышим мелодию живой души, только тогда мы в полной мере оценим по достоинству и красоту текста и то, что он в себе скрывает” [3, с. 67]. Так сформульовано *закон контексту*.

На основі дослідження структури мовного спілкування К. С. Станіславським був сформульований *закон підтексту*. Структура вербального спілкування несе у собі інформацію й оцінку цієї інформації, тобто прояв особистого ставлення автора і артиста (підтексту), що і є конкретним змістом і метою даного спілкування.

Відповідно до законів логіки мовлення, як зауважує Стадніченко Н., виконавцю доводиться враховувати запропоновані автором обставини та конкретні умови, в яких відбувається спілкування. Розуміння цих обставин допомагає акторові визначити систему зв’язків та партнерських відносин у контексті п’єси [9, с.144]. Ці знання К. С. Станіславський [10] вважав необхідними для визначення *змісту словесної дії*. У мовному спілкуванні простежується послідовність вирішення поставлених взаємопов’язаних задач, які К. С. Станіславський визначив як *закон наскрізної дії*. Наскрізна словесна дія тісно пов’язана із *законом перспективи*, а відтак і з *законом нового поняття*, бо за законами логіки у процесі мовлення думка людини

розвивається від відомих понять і тверджень до невідомих, від здійсненого до того, що необхідно здійснити.

Мовне спілкування відбувається на основі чуттєвого образного уявлення про дійсність. Це дає поштовх до виникнення внутрішніх бачень та впливу на глядача/слухача і тісно пов'язане з лінійністю тексту. Звідси витікає, за твердженням К. С. Станіславського, *закон створення і відтворення послідовної лінії бачень*, що “дає змогу описати бачене послідовно, в розгортці. Воно тісно пов'язане з категорією континууму, що позначає простір і час” [4, с. 41]. Думка, відповідно до закону про контекст, може бути підтримана, розвинута або відкинута, і цим обумовлюється ще один закон логіки мовлення – *закон порівняння і протиставлення*.

“Відкриті К. С. Станіславським *закони логіки мовлення* диктують правила розміщення пауз, логічних наголосів, інтонування мови у реченні та допомагають майбутньому актору знаходити правильне рішення у роботі над роллю та стимулюють його до самостійної творчості та реалізації функцій професійного спілкування за допомогою сценічного мовлення, що є на сьогодні важливим завданням мистецтва театру” [9, с. 143]. “Константин Сергеевич говорил, что прежде всего надо установить порядок в произносимых словах, правильно соединить их в группы, или, как некоторые называют, в *речевые такты*, а для того чтобы сделать это, нужны остановки, или, иначе говоря, логические паузы. Логические паузы соединяют слова в группы, а группы разъединяют друг от друга. Константин Сергеевич приводит известный исторический пример, когда от расстановки логической паузы зависела судьба и жизнь человека” [3, с. 57].

Визначити місце логічного наголосу допомагає *правило про порівняння*: порівнюючи, наголос падає на той предмет (його умовно називають другим членом порівняння), з яким порівнюється те, про що йде мова” [5, с. 141]. Якщо в реченні є слова “*наче, неначе, мов, немов, як*” – перед ними, або після них обов'язково ставиться пауза;

Прорветься слово, // як вода... (Т. Шевченко)

Між горами старий Дніпро,

Неначе // в молоці дитина. (Т. Шевченко)

Годвінсон:

Сім'я ся вбога за своє нечестя.

Тепер ся жінка, // мов вівця покірна,

Бо злидні стисли... Та душа в ній вовча.

(До Кембля): адже вона не слухала тебе!

Їй майстер, бач, потрібен, не громада.

Господь її скарає, // як Сапфіру,

Ананієву жінку нечестиву,

що покривала чоловіка гріх... (Леся Українка, “У пущі”)

Як тополя, стала в полі

При битій дорозі;

Як роса та до схід сонця,

Покапали сльози. (Т. Шевченко)

Не менш важливим є *прийом підставлення слів*, який допомагає в проясненні логічного смислу фрази, отже, знаходженні логічного наголосу: *Жадаєте багато, а (якщо)(коли) не дістанете нічого, то весь Борислав вас висміє (І. Франко)* “Досить після сполучника а вставити ще один – якщо або коли, як фраза буде осмислена й інтонація почне підніматися до слова нічого, яке знаходиться в інтонаційному переломі” [5, с. 144].

Має свою інтерпретацію і *закон протиставлення*. Якщо в тексті є протиставлення (явне чи приховане), то наголошуються ті слова, завдяки яким це протиставлення оформляється. При цьому розповідне речення вимагає підвищення тону на першому з тих слів, що протиставляються, і зниження тону – на другому [5, с. 143].

у Т. Шевченка:

Не нам на прою з тобою стати
Не нам діла твої судить
Нам тільки плакати, плакати, плакати...
І хліб насущний замість
кривавим потом і сльозами.

В даному прикладі протиставляється: не нам судити, а нам тільки плакати. Протиставлення здійснюється зміною інтонації. Перша половина порівняння виділяється засобами мовної техніки й вимовляється швидше, друга – вимовляється з пониженням регістру і повільніше.

Дещо інший характер має протиставлення у прозі:

– Не чорна хмара з-за синього моря наступала, то виступала Мотря з Карпом з-за своєї хати до тину. Не сиза хмара над дібровою вставала, то наближалася до тину стара видроока Кайдашиха. Дві сім”ї, як дві чорні хмари, наближалися одна до другої, сумно й понуро. (І. Нечуй-Левицький)

Даний приклад має протиставлення і порівняння. Протиставляється чорна хмара - Мотря і Карпо та сиза хмара - Кайдашиха. Порівнюються дві сім”ї з двома чорними хмарами.

При детальній роботі над партитурою тексту звертаємо увагу на специфіку наголошування у тексті окремих частин мови.

Наголошення займенника, відповідно до правила про нове поняття, виключається, (виняток: займенник наголошується при протиставленні, або коли можна поставити запитання хто? і стоїть після прикметника).

Мій народе!
У сади твої, залиті сонцем.
не повернуться ночі страшні.
Я твій атом, в твій я орбіті,
І другої не треба мені. (В. Сосюра)

В даному прикладі не наголошуємо займенники: *мій, твої, я, твій, мені*. Наголошуємо тільки займенник *твій* через те, що цей атом знаходиться саме в цій, конкретній орбіті, решта орбіт не цікавить. Це приховане протиставлення тому наголошуємо цей займенник.

Не беруть на себе наголосу і прикметники: якщо вживаються при іменнику; якщо прикметники підкреслюють ознаки предмета (однорідні члени речення); якщо прикметник не наголошується; виняток: є

протиставлення, або запитання "який?", або ж він стоїть після прикметника має функцію означення); наголос більше падає на іменник (вона побачила червоні, зелені помаранчеві хустки) якщо в реченні декілька прикметників, то останнє вимовляється як одне ціле з іменником.

Дуже часто у драматичних творах наголошуються дієслова, при цьому частіше логічний наголос буває наприкінці мовного такту, а у групових найменуваннях (при переліку) наголошується останнє слово, якщо енергія мовлення підвищується; і навпаки – перше, якщо енергія спадає.

Лучицька (усміхається щасливо): Так, так... Ви примирили мене... розважили...

Безродний: Та ще й жити будемо... Он і я, який дохлий, а ще сподіваюсь потрудитись... Вірте, вірте!

Лучицька: Ох, коли б! Як мені хочеться жити, серцем радіти... Господи, не вкоро́ти мого віку! (становиться на коліна) Пошли мені хоч хвилинку щастя... Я не зазнала його... Я нікому зла не вчинила!..

(М. Старицький, "Талан")

Завжди наголошуються *однорідні члени речення*, які мають різні поняття:

– Все йде, все минає – і краю немає,
куди ж воно ділось? відкіля взялось?

І дурень, і мудрий нічого не знає.

Живе... умирає... одно зацвіло

А друге зав'яло, навіки зав'яло ... (Т. Шевченко)

– Слухай, дивись, учись.

Будь сьогоденним! (М. Рильський)

Сценічне виконання твору вимагає дотримання *правила родового відмінка*: якщо до дієслова або іменника додається пояснювальне слово чи додаток, то наголошується саме це слово як нове поняття (я дивилась виставу – я дивилась виставу Ефроса; я знаю її дочку – я знаю її дочку Єлизавету).

Логічний наголос при поширених *звертаннях* падає на саме звертання (зоре, моя вечірняя, зійди над горою (Т. Шевченко); О земле рідна, велетнів роди! (М. Рильський); Земле, моя всеплодющая мати, ... (І. Франко); О слово дзвінке, озиваєшся в славі, До нас ти крізь давні століття імлаві (Л. Первомайський).

Для визначення логічного наголосу у складному реченні, його треба поділити на прості й вже у них визначати головні й другорядні синтагми.

"Володіння логікою сценічної мови дає можливість передавати в звучанні думки автора, укладені в тексті ролі, розповіді, виступі, допомагає певним чином організувати текст, щоб найбільш точно й осмислено впливати на партнера на сцені й на глядача" [2, с. 2].

Висновки з даного дослідження. Мистецтво слова полягає насамперед у бездоганному користуванні лексичним і граматичними нормами літературної мови, у правильній вимові слів (навіть діалектних), і

вживанні нормативних наголосів, у дотриманні інтонаційних та логічних правил, які засновані на граматичних особливостях мови. Але, окрім правил мови, є правила мовлення, які можуть бути засвоєні лише в умовах живого спілкування, бо живе слово – це елемент психотехніки актора, що міцно пов'язаний з внутрішнім психологічним процесом людини. Виробити вміння координувати своє внутрішнє та зовнішнє мовлення, відтворювати почутий звуко-інтонаційний малюнок речення і тексту в цілому та репліки зокрема – одне із завдань викладача у класі сценічної мови.

До тренінгових відносимо вправи на орфоепічний аналіз прозових та драматичних текстів, віршів; логічний аналіз текстів; лінгвістичний аналіз художніх текстів; читання текстів синхронно з жестами, рухом або у статиці.

Пропонуємо починати роботу над технікою мовлення з аналізу тексту, де основним є логіка думки та дії; запропоновані обставини, від яких залежать логічний наголос головного слова, ритмомелодика, паузи та інтонація підтексту фрази. Ставлення мовця до висловлюваної ним авторської думки найкраще виражається у логічних паузах та логічних наголосах.

Але навіть найдетальніший логіко-стилістичний та художньо-лінгвістичний аналіз тексту ролі не можуть замінити словесної дії. Вони є лише початком, фундаментом роботи над технікою мовлення, засобом виявлення авторського задуму. Дотримання законів логіки мовлення забезпечує усвідомлення дії у слові – зміни інтонації, думки, підтеми, мікротеми. Якщо майбутній актор навчиться їх змінювати інтенсивно, то роль (персонаж) буде жвавим, цікавим, динамічним і більш зрозумілим глядачеві/слухачеві.

Навчитися володіти своїм голосом – це насамперед почути себе самого – прислухатися до звучання власного голосу, відчувати свій тембр і темп мовлення. Безперечно, не можна до невпізнання змінити голос, його тембр, звучання, але можна дотримуватися нормативності сценічної мови, виробити навички швидкого реагування на зміну мовленнєвої ситуації, домогтися рухливості та виразності інтонацій, вільного та чіткого звучання, уміти користатися нюансами тембральної окраси голосу.

Мистецький університет є основною виховною ланкою, яка може завадити логічним помилкам в мовленні акторів, отже, навчання логіко-інтонаційній структурі тексту повинно вийти на пріоритетний щабель в класі сценічної мови. Коли студент не може зрозуміти ідеї твору, думки автора, він не зможе технічно звуково (у слові) відтворити задум автора. Підготовка студентів до професійного зростання починається з пошуку ефективних форм та методів роботи над роллю і пріоритетом цієї роботи повинна стати робота над ідейною та логічною складовою тексту.

Список використаних джерел:

1. Гладишева, АО., 2007. 'Сценічна мова. Дикційна та орфоепічна нормативність', *Навч. посібник*, К., 270 с.

2. Запорожец, ТИ., 1974. 'Логика сценической речи', Москва : *Просвещение*, 128 с.
3. Кнебель, М., 2016. 'О действенном анализе пьесы и роли', *Учебное пособие. 5-е изд.*, Издательство «Лань», 204 с. Доступно : <<http://teatre.com.ua/upload/all/lib/Slov-drama.pdf>> [Дата обращения 19 Декабря 2018].
4. Кочан, ІМ., 2018. 'Лінгвістичний аналіз тексту', *Навч. посіб., 2-ге вид., перероб. і доп.*, К. : *Знання*, 423 с.
5. Кравцова, ІА., 2013. 'Основи культури і техніки мовлення : [навчальний посібник]', Кривий Ріг : *КПІ ДВНЗ «КНУ»*, 294 с.
6. Лавріненко, ОА., 2012. 'Сценічна мова у вимірах педагогічної майстерності', *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*, № 29, С. 80 – 86.
7. Петрова, АН., 1982. 'Сценическая речь', *Учеб. пособие*, М. : *Искусство*, 191 с.
8. Сагач, ГМ., 1993. 'Золотослів: навчальний посібник для середніх і вищих навчальних закладів', К. : «*Райдуга*», 378 с.
9. Стадніченко, НВ., 2013. 'Формування професійного спілкування майбутніх акторів засобами сценічного мовлення', *вісник Запорізького національного університету, Серія Педагогічні науки*, 2 (20), С. 140-145.
10. Станиславский, КС., 1955. 'Работа актера над собой', *Собр. соч. : в 8 т.*, Москва.
11. Юдов, МО., Раденко, ЮВ., 2017. 'Ігрова творчість та імпровізація як складова дидактики сценічного мовлення в системі підготовки артистів розмовного жанру', *Молодий вчений*, № 7 (47), С. 109 – 115.

References:

1. Hladysheva, AO., 2007. 'Stsenichna mova. Dyktsiyna ta orfoepichna normatyvnist' (Scenic language. Dictation and orphoetic normativity)', *Navch. posibnyk*, K., 270 s.
2. Zaporozhets, TI., 1974. 'Logika stsenicheskoy rechi (The logic of staged speech)', Moskva : *Prosveshcheniye*, 128 s.
3. Knebel', M., 2016. 'O deystvennom analize p'yesy i roli (On the effective analysis of the play and the role)', *Uchebnoye posobiye. 5-ye izd., Izdatel'stvo «Lan'»*, 204 s. Dostupno : <<http://teatre.com.ua/upload/all/lib/Slov-drama.pdf>> [Data obrashcheniya 19 Dekabrya 2018].
4. Kochan, IM., 2018. 'Linhvistychnyy analiz tekstu (Linguistic analysis of the text)', *Navch. posib., 2-he vyd., pererob. i dop.*, K. : *Znannya*, 423 s.
5. Kravtsova, IA., 2013. 'Osnovy kul'tury i tekhniky movlennya : [navchal'nyy posibnyk] (Fundamentals of culture and technology of speech: a manual)', Kryvyy Rih : *KPI DVNZ «KNU»*, 294 s.
6. Lavrinenko, OA., 2012. 'Stsenichna mova u vymirakh pedahohichnoyi maysternosti (The stage language in the dimensions of pedagogical skill)', *Suchasni informatsiyni tekhnolohiyi ta innovatsiyni metodyky navchannya v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiya, teoriya, dosvid, problemy*, № 29, S. 80 – 86.
7. Petrova, AN., 1982. 'Stsenicheskaya rech' (Stage speech)', *Ucheb. posobiye*, M. : *Iskusstvo*, 191 s.
8. Sahach, HM., 1993. 'Zolotosliv: navchal'nyy posibnyk dlya serednikh i vyshchyykh navchal'nykh zakladiv (Golden Stuff: A manual for secondary and higher educational institutions)', K. : «*Rayduha*», 378 s.

9. Stadnichenko, NV., 2013. 'Formuvannya profesiynoho spilkuvannya maybutnikh aktoriv zasobamy stsenichnoho movlennya (Formation of professional communication of future actors by means of stage broadcasting)', *visnyk Zaporiz'koho natsional'noho universytetu, Seriya Pedahohichni nauky*, 2 (20), S. 140-145.
10. Stanislavskiy, KS., 1955. 'Rabota aktera nad soboy (An actor's work on himself)', *Sobr. soch. : v 8 t.*, Moskva.
11. Yudov, MO., Radenko, YUV., 2017. 'Throva tvorchist' ta improvizatsiya yak skladova dydaktyky stsenichnoho movlennya v systemi pidhotovky artystiv rozmovnoho zhanru (A game creativity and improvisation as a component of staged speech didactics in the system of training of artists of conversational genre)', *Molodyy vchenyy*, № 7 (47), S. 109 – 115.