

УДК 378.147:7.071.2]:781.62
DOI 10.31654/2663-4902-2025-PP-3-144-154

Косінова О. М.

кандидат педагогічних наук, доцент, заслужена артистка України
доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
kosinova@meta.ua
orcid.org/0000-0003-0453-4475

ІНТОНАЦІЯ ЯК ОДИН ІЗ НАЙВАЖЛИВІШИХ ЗАСОБІВ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ПРАКТИЦІ

У статті досліджується інтонація як провідний чинник формування сценічної виразності та художньо-емоційного образу в драматичній моновиставі, де актор поєднує вербальні, невербальні та просторові засоби. Особлива увага приділяється специфіці моновистави, де інтонація стає центральним інструментом передачі сенсу, емоцій і підтексту, взаємодіючи з мізансценуванням, пластикою та ритмом тексту. Розглядаються різні підходи до розуміння інтонації: як мелодики голосу, так і комплексного феномену, що включає різні аспекти.

У статті охарактеризовано роль інтонаційних компонентів у створенні сценічного монологу, де параметри мотиву, інтенції, тексту, дискурсу та психологічного впливу на глядача формують багатопланову структуру образу. Висвітлюються голосові характеристики мовного стилю актора, включно зі звуковисотними, темпо-ритмічними та тембрально-акустичними особливостями. Висвітлюється значення логосфери як культурно-духовного простору слова, де взаємодіють мовчання, пауза та слово, створюючи неповторну сценічну виразність. Проаналізовано, як актор за допомогою інтонаційно-методичних, емоційно-експресивних і тембрових засобів формує цілісну художню композицію, що забезпечує вплив на емоції та сприйняття глядача. Узагальнено актуальні тенденції сценічної мови, які характеризуються високою темпо-ритмічною та емоційною рухомістю, комбінацією вербальної і фізичної дії, використанням ритмізованої прози і т. д.

Досліджуються також методичні та технічні аспекти роботи актора: формування голосової партитури вистави, варіативність тембру та мелодики для різних персонажів, підбір діалектів і ритміко-мелодичних структур, а також забезпечення максимальної емоційної насиченості і психологічної достовірності монологу. Підкреслено, що опанування інтонаційною палітрою відкриває можливості глибокого та багатогранного розкриття художнього образу та забезпечує органічну взаємодію між актором і глядачем.

У статті надано комплексний огляд характеристик сценічного мовлення актора моновистави, підсумовано підходи до інтонаційної та голосової роботи і визначено їхнє значення для створення цілісного художнього образу в сучасному театрі.

Ключові слова: інтонація, моновистава, сценічна мова, акторська майстерність, сучасний театр.

Постановка проблеми. Інтонація, як складний комплекс фонетичних засобів, відіграє ключову роль у формуванні сценічного образу та передачі емоційного забарвлення мовлення актора. Вона охоплює мелодику, темп, ритм, гучність і тембр голосу, і саме взаємодія цих компонентів створює неповторну виразність мовлення на сцені. У теперішньому театрі, особливо в жанрі моновистави, інтонація стає не лише технічним інструментом артиста, а й засобом емоційної комунікації з глядачем, що

забезпечує глибоке проникнення у зміст і психологію персонажа. Це підкреслює потребу в більш системному аналізі її функцій та можливостей у акторській практиці.

Проблематика дослідження зосереджена на необхідності систематизації різних підходів до розуміння інтонації, визначенні її структурних складових та способів їх цілеспрямованого застосування у сценічному мовленні. Особливу увагу слід приділяти тому, як інтонація виступає динамічним механізмом формування смислу, емоцій та переживань у живому мовленні актора. Це потребує гармонійного поєднання технічної майстерності з глибоким усвідомленням жанрових, стилістичних та психологічних особливостей драматичного тексту.

Інтонація постає не просто як фонетичний елемент, а як центральний засіб виразності та комунікації у сценічному мистецтві. Її вивчення і цілеспрямоване використання у педагогічній практиці акторської майстерності дозволяє не лише передати задум автора, а й сформувати багатшарову емоційну взаємодію з глядачем, що є визначальним показником професійної компетентності актора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтонація як ключовий засіб сценічного мовлення привертала увагу багатьох учених. У науковій літературі виділяють різні підходи до її аналізу: від акцентуації на мелодичних і темпоритмічних особливостях мови (О. В. Дадукевич, А. Й. Багмут, А. В. Нікітіна) до комплексного розгляду фонетичних компонентів, які включають мелодику, темп, ритм, гучність, тембр та логічний наголос (Я. Р. Федорів, Ж. Бортнік, Т. В. Нечаєнко). Таке багатопланове трактування підкреслює складність інтонаційного явища в акторській практиці.

Дослідники, зокрема І. І. Сорока, К. Голуб, Л. І. Степанець, О. Ю. Клековкін, Т. О. Козлова, Яхонтова Т. В., А. О. Гладишева, наголошують на інтонаційних засобах як важливому інструменті художнього впливу на глядача, що забезпечує багатшарову побудову сценічного образу та передачу внутрішнього стану персонажа. Вони досліджують, як поєднання мелодики, темпу, ритму, гучності, тембру, пауз, пластики та стилістичних прийомів формує емоційну палітру вистави та створює специфічну сценічну атмосферу.

Тому інтонація постає багатогранним і складним феноменом сценічного мовлення, що об'єднує різноманітні фонетичні та невербальні компоненти і є фундаментальним засобом художньої виразності й емоційного впливу в акторській практиці.

Аналіз літератури засвідчує, що проблема ефективного використання інтонації в акторській практиці вимагає подальшого комплексного вивчення. Незважаючи на значну кількість досліджень щодо її структурних складових та функцій, відсутні узагальнені підходи до практичного використання інтонаційних засобів у навчальному процесі та сценічній діяльності сучасного актора. Це зумовлює актуальність нашої роботи та потребу в систематизації знань про інтонацію як засіб художньої виразності та комунікації на сцені.

Мета статті. Проаналізувати особливості використання інтонації як провідного засобу сценічного мовлення в акторській практиці, визначити її роль у формуванні багатшарової художньо-емоційної структури сценічного образу та взаємодії з глядачем, а також окреслити основні інтонаційні та голосові прийоми, що забезпечують виразність, психологічну достовірність і стилістичну цілісність вистави.

Виклад основного матеріалу. У театрознавчому дискурсі інтонація розглядається як один із провідних чинників формування сценічної виразності. Вона забезпечує не лише фонетичну організацію мовлення, а й створює багатшарову художньо-емоційну тканину вистави. Виразність сценічного образу виступає ключовим об'єктом уваги, роздумів та творчих прагнень актора, одночасно слугуючи показником його професійної майстерності. Саме через інтонаційні засоби актор розкриває внутрішній світ персонажа, визначає динаміку образу та вибудовує комунікативний зв'язок із глядачем. Багатозначність підходів до осмислення інтонації пояснюється її складною

природою: вона є водночас і технічною характеристикою голосу, і психоемоційним, і художнім засобом сценічної виразності [7, с. 161].

У сучасно-науковому академічному вимірі існує кілька підходів до розуміння інтонації:

– ототожнення інтонації з мелодикою, тобто з підвищенням та пониженням рівня голосового тону, що здійснюється у межах певних висотних рівнів та мелодичних контурів; голосовий тон, гучність проголошення, акцентне виділення, ритмічна та темпоральна організація мови, а також тембральне забарвлення;

– розуміння інтонації як складного цілого, що представляє собою структурний комплекс компонентів інтонації – фонетичних засобів, за допомогою яких відбувається інтонаційне оформлення мови:

а) мелодика (зміна частоти коливання голосових зв'язок, що на акустичному рівні призводить до зміни основної частоти голосу, що сприймається як зміна висоти голосового тону;

б) темп мови (зміна швидкості артикуляції, що призводить до зміни тривалості звуків;

в) силовий компонент інтонації (гучність та інтенсивність звучання;

г) тембр або якість голосу [1, 7, 15 та інші].

Відповідно означеним підходам існує кілька найбільш поширених трактувань поняття «інтонація»: «найголовніший засіб вираження значення висловлювання, складну єдність якого складають мелодика, розподіл наголосів у реченні і ритм, тембральне забарвлення і темп мови» [1]; «складний комплекс просодичних елементів, що включає мелодику, ритм, інтенсивність, темп, тембр та логічний наголос» [15, с. 315]; «сукупність системно зумовлених просодичних характеристик мови, до яких належать: частота основного тону, інтенсивність та тривалість, що в плані сприйняття відповідає мелодичному, силовому та темпоральному компонентам» [19, с. 45].

Інтонація є найбільш рухомим елементом мови і в цьому полягає її найважливіша особливість. Порядок слів, паузи, наголоси можуть залишатися стабільними, а сенс змінюється через інтонацію. Уявлення про інтонацію полягає в її комунікативній природі. Дослідники наголошують, що в мовному спілкуванні інтонація виступає в ролі мовної дії, мовного вчинку, відповідно саме він визначає в першу чергу інтонацію мови та її нескінченне розмаїття, оскільки у мові можна знайти стільки тональних відтінків, типів і варіацій інтонацій, скільки є різновидів мовленнєвих учинків [19, с. 46].

Отже, інтонація є не лише технічним засобом мовлення, а й живим механізмом створення смислу, емоцій та образів. Її унікальність полягає в динамічності: навіть за сталої граматичної форми саме інтонація здатна повністю змінити сприйняття висловлювання, зробити його теплим або відстороненим, урочистим чи буденним, напруженим або спокійним. У цьому виявляється її комунікативна природа – інтонація стає мовною дією, через яку людина не лише передає інформацію, а й формує власне ставлення до неї та до співрозмовника.

Для актора це має особливу вагу: володіння інтонаційною палітрою відкриває можливості для глибокого і багатогранного розкриття сценічного образу. Завдяки інтонації художнє слово оживає і набуває неповторного емоційного забарвлення, що є критерієм професійної майстерності митця.

Інтонація постає не лише як сукупність фонетичних характеристик мовлення, а як багатоплановий інструмент сценічної виразності. Вона поєднує технічну досконалість актора з його здатністю глибоко осмислювати психологічні мотиви персонажа, враховувати жанрові особливості та стилістичні нюанси твору. Інтонаційні засоби дозволяють формувати емоційний ландшафт сцени, створювати динамічну взаємодію з глядачем та підкреслювати драматичну напругу, паузи й мовчання стають частиною художньої композиції. Особливо значущою така функція інтонації є у театральних формах сьогодення, де глядач стає активним учасником сценічної дії, а

актор за допомогою голосових і ритмічних варіацій формує багатшарову смислову та емоційну структуру вистави [14, с. 406].

Не випадково дослідники сценічного мовлення звертають увагу на особливості фоностилію. Зокрема, у дослідженні Бортнік підкреслено, що у формуванні сценічного монологу вирішальне значення мають певні інтонаційні компоненти, серед яких:

- темп – «лінгвістичне навантаження якого складається у вираженні різного ступеня важливості»;
- ритм і гучність (вони виконують акцентуацію одних слів, думок, почуттів та нейтралізацію інших);
- тембр – виражає ставлення актора до ситуації, предмету висловлення, допомагає розкрити ставлення до іншого персонажу та ін. (у поєднанні з невербальними кінестетичними засобами тембр є маркером ставлення або емоцій) [3., с. 10].

Інтонаційні засоби формують своєрідний інструментарій актора, який забезпечує цілісність і багатплановість сценічного мовлення. Особливо яскраво ця роль проявляється в моновиставі – особливій формі театрального дійства, у якій вся драматургічна дія та художній задум реалізуються одним актором. Саме в такому жанрі інтонація є одним із найважливіших засобів втілення задуму актора, який повинен вміти не лише говорити чітко, ясно, впливаючи на розум та почуття глядача, але і майстерно використовувати всі інтонаційні особливості мови, щоб зробити виступ виразним, емоційним, наділеним неповторним та індивідуальним характером, таким, що впливає на глядача, акцентуючи увагу шляхом підвищення або пониження голосу в потрібному місці, використовуючи певний темп мови, логічні та емоційні паузи [14, с. 407].

Відповідно в інтонації актора завжди міститься певна емоція, що відображає емоційний стан персонажа, зумовлений наміром певним чином впливати на глядача.

Шляхом систематичних спостережень актор осмислює виразне значення окремих факторів мовного звучання та цілісних фонетичних стилів і формує навички зумисно викликати певну емоційну та вольову реакцію (за Бернштейном) звучанням власної мови [4].

Інтонаційно-методичні, емоційно-експресивні та темброві закономірності вербальних засобів виразності актора формують єдину логосферу вистави.

У працях М. Бахтіна мовлення осмислюється як частина логосфери – особливого простору, де взаємодіють мовчання, слово й пауза. Під логосферою розуміється культурно-духовний простір існування слова, у якому воно функціонує як носій змісту, емоцій та смислових відтінків. Ця сфера єдина й безперервна, проте водночас відкрита та незавершена. У ній кожен мовний елемент набуває подвійного значення: повторюваного в системі мови та унікального у конкретному висловленні. Саме через цю неповторність висловлення мова виявляє себе як жива, історично зумовлена і водночас така, що постійно розгортається у нових смислах [2; 20].

Поняття логосфери відкриває перспективу розгляду мовлення не лише як механічної сукупності звуків чи граматичних конструкцій, а як цілісного простору смислів, у якому взаємодіють мовчання, пауза і слово. Інтонація та голос у цьому контексті виступають не другорядними, а центральними чинниками формування мовленнєвої виразності, адже саме вони забезпечують неповторність кожного висловлення. У сценічному мовленні ця унікальність стає особливо помітною, бо актор працює з «живим словом», яке постійно відкриває нові відтінки смислу. Логосфера, будучи динамічною та відкритою, задає для актора простір інтерпретацій, де жодна інтонація не є випадковою: вона завжди пов'язана зі змістом і прагненням впливати на слухача. Саме тому дослідження інтонації переходить у площину аналізу мовного стилю, який проявляється через поєднання різних голосових параметрів та їх художнє використання [20, с. 248].

Мовний стиль визначається комбінаціями голосових характеристик, до яких належать:

– звуковисотні, динамічні, темпо-ритмічні, тембрально-акустичні голосові характеристики (мовний стиль відповідно вирізняється розмахом або компактністю голосових засобів);

– схильність до мовної характерності або її відсутності (використання елементів просодичної структури: висота і сила звуку (динамічний діапазон), тривалість, тембр голосу, інтонаційно-мелодичні зміни);

– орфоепічна гнучкість або негнучкість (інваріантна вимова звуків або їх варіативність відповідно до сценічного завдання);

– дотримання розділових знаків або їх часткове ігнорування;

– дотримання канонів віршованого читання або його трансформація заради психологічної достовірності;

– виражена інтервальність мови або її невловимість, схильність до монотону та ін. [6; 19].

Усі ці компоненти формують своєрідний «інструментарій» актора, проте вони не існують відокремлено: їхня дія завжди поєднана з художніми завданнями твору, жанровими особливостями та особистою інтерпретацією виконавця. Тому на формування стилю сценічної мови актора моновистави, окрім пріоритетних елементів, головуючи значення яких визначає школа та приналежність актора до певного естетичного напрямку, впливають:

– глибина розуміння природу жанру (трагедії, комедії, драми), відчуття градусу емоційного напруження;

– вплив режисерського задуму (наприклад, в контексті впливу на загальне трактування ролі відповідно до загального стилю моновистави) або його відсутність;

– експресивність;

– голосова амплітуда;

– наслідування фонетичним нормам;

– дотримання стилю автора як стилеутворюючої домінанти сценічної мови;

– особистісна тема як фундамент стилю (психофізичні дані актора);

– наявність інтелектуальних пріоритетів в процесі створення образу;

– технічна досконалість та бездоганне володіння всіма засобами художньої виразності (чіткість дикції, темброве забарвлення, ритм та розмір вірша, живі яскраві інтонації, єдність мови та руху);

– наслідування розмовності в поетичному тексті (досягається завдяки енергетично-вольовому посиленню, чіткій закінченості вірша, збільшенні обсягу думки та почуття);

– створення мовної та дикційної характерності персонажа в процесі роботи над образом;

– мелодійність партитури мови образу та ін. [6, с. 45-46].

Сукупність перелічених чинників утворює не лише технічну сторону мовлення, але й забезпечує його індивідуальну художню виразність. Саме завдяки цьому мелодика голосу набуває провідної ролі у передачі сенсової інформації, оскільки вона є результатом взаємодії багатьох компонентів, що впливають та зумовлюють різноманітні специфічні голосові характеристики актора.

Наприклад, головним фактором є залежність голосу від анатомічних особливостей його артикуляційного апарату. Артикуляційною основою мелодики голосу людини є різноманітна швидкість коливання голосових зв'язок. Відповідно до актуальних теорій голосоутворення, голосові складки або зв'язки, які знаходяться в гортані, виступають як модулятор повітряного потоку, що створюється легеньми. Частота коливань зв'язок залежить від ряду артикуляційних параметрів, найважливішим з яких є:

– швидкість потоку повітря через голосову щілину;

– ступінь напруги та пружності голосових зв'язок;

– маса віброуючих частин зв'язок;

– ширина голосової щілини [10, с. 110]

Оскільки саме в живому і динамічному процесі сприйняття мови актора проявляється цікавість глядача до моновистави, відбувається оцінне сприйняття, актор має передусім максимально сприяти тому, щоб його мова легко сприймалася. Саме характеристика голосових даних з перших секунд виступу може прикувати увагу глядача до сценічної дії, а може повністю відторгнути від нього. На думку дослідників, тембр грудного забарвлення, приємний, проникливий та довірливий, що звучить м'яко, створює передумови для тривалого і уважного слухання. Натомість голос зі слабким стиснутим, глухим, напруженим, монотонним та байдужим звучанням, не сприймається глядачем [17, 18, 19].

Прикладом створення актором сценічної форми модерного відображення авторської основної ідеї є моновистава Г. Стефанової «Польові дослідження з українського сексу» за однойменним твором О. Забужко (2008 р., Державний центр театрального мистецтва ім. Л. Курбаса). Акторка, розповідаючи глядачу про кохання її чітко дотримуючись тексту авторки, проте завдяки індивідуальним інтонаційно-методичним особливостям (зокрема ледь помітною чуттєвою іронією), Г. Стефанова «оживляє» гіпер українську мову О. Забужко, посилюючи голосо-мовне забарвлення трохи прискореною психомоторикою.

У контексті особливостей моновистави набуває власної специфіки і поняття «голосового симфонізму» як одного з компонентів художньої цілісності вистави, що передбачає спеціальний підбір акторських голосів за їх індивідуальними тембрами для створення «голосової партитури» вистави [14, с. 408].

На відміну від звичайної вистави, в якій беруть участь кілька (або багато) акторів, у моновиставі означене явище реалізується завдяки урізноманітненню актором вербальних засобів виразності.

Наприклад, якщо у моновиставі актор виконує кілька ролей, то для кожного персонажу він підбирає відповідний діалект, що вирізняються не лише своїми особливостями, але і особливою мелодичною і ритмічною структурою, що створює живий емоційний ритм, який допомагає при зміні характеру [14; 16].

Сценічний монолог у моновиставі [5, с. 199] включає такі параметри, як:

- мотив – думки та почуття людини, що зумовлюють його дії та вчинки;
- інтенцію – втілення актором певного мотиву;
- текст – вербальна реакція актора на ситуацію;
- дискурс – процес породження актором тексту в контексті ситуації;
- психологічний вплив (сценічний монолог у моновиставі має психологічний вплив, націлений на стан, почуття та думки глядача), а також сприйняття інформації.

Імітування спонтанної мови в контексті створення живої дії на сцені передбачає роботу актора над підтекстом, технікою втілення ролі, що полягають у підборі виразності інтонаційного звучання, дихання, легкості, ритму фрази. Водночас важливим є вміння поєднувати раціональне опрацювання тексту з емоційною природністю його подачі, щоб створити ілюзію невимушеної, справжньої розмови. Такий підхід дозволяє уникати штучності, робить сценічну мову переконливою і близькою для глядача. Інтонаційна варіативність сприяє точнішому розкриттю підтекстових значень, підсилює внутрішню логіку образу й забезпечує багатство художнього звучання вистави. Не випадково К. Станіславський наголошував, що «слово актора має звучати так, ніби воно народжується тут і тепер» [8], а Л. Курбас у своїй практиці підкреслював значення органічності мовлення, що створює ефект живого діалогу з публікою навіть у межах драматичного тексту [12].

Дослідники наголошують, що в сценічному монолозі інтонація виступає виразним мовним засобом інтерпретації актором задуму автора твору, при цьому інтонація є посередником між акторською грою та глядацьким сприйняттям сценічної дії, виконуючи важливу риторичну функцію, що являє собою складну єдність ряду взаємодіючих другорядних функцій. На думку Дадукевич, сценічний монолог вміщує тематично-сенсові центр та експресивно виділені ділянки, що є вираженням головної

думки і тематичного змісту монологу і мають основну сенсову навантаженість, метою яких є вплив на почуття глядача. Дослідник наголошує, що інтонаційне оформлення тематично-сенсових центрів та експресивно виділених ділянок виявляє високий ступінь варіативності тональних, динамічних, часових та тембральних характеристик мови, що створює яскраву палітру виразності акторської мови [7, с. 162].

Драматичний монолог передбачає діалогічність слова, де акторська репліка не зводиться до прямої інтонаційної ілюстрації дії. Слово повинно звучати багатозначно, з різними інтонаційними відтінками, а не лише в межах свого поверхового змісту [16]. Це висвітлює ще одну жанрову особливість драматичної моновистави – мізансценування. Мізансценування у такому контексті постає не лише як організація простору чи розташування актора на сцені, але й як своєрідне «втілене інтонування», коли кожен рух, пауза чи позиція тіла підсилюють смислову багатозначність слова. У моновиставі воно набуває особливої ваги, адже актор одночасно є носієм і тексту, і сценічної дії: зміна інтонації узгоджується зі зміною положення у просторі, а пластика стає продовженням мовного жесту, що створює цілісну, багатовимірну структуру художнього образу [9].

У моновиставі мізансценування тісно переплітається з інтонаційною роботою актора, оскільки кожен рух, пауза та положення тіла підсилюють смислову багатозначність слова, створюючи цілісну структуру сценічного образу. Така взаємодія між тілом і мовою підкреслює особливу природу моновистави як жанру, де художнє оформлення обмежено одним виконавцем, а виразність образу формується через максимальне використання інтонаційних, пластичних та просторових засобів [9]. Саме ця специфіка підводить до розуміння драматичної моновистави як «тривалої метафори», в якій центральна увага приділяється двом основним тропам – метафорі та метонімії. У театрознавчих дослідженнях подібні процеси визначаються терміном «діаграматична іконічність». Її сутність полягає у відтворенні референційного простору за допомогою небагатьох конструктивних знаків, що організовуються за принципом прихованого паралелізму (метафора) або ж шляхом позначення цілого через одну з його ознак (метонімія) [11, с. 39-40].

Отже, з діаграматичною іконічністю співвідноситься особливості ритму, що є онтологічною основою театрального мистецтва (за Г. Крегом) – у моновиставі він зумовлений парадигматичним читанням тексту – читання «по вертикалі», в якому простежується сенсоутворення, а не послідовність подій (так званий поетичний ритм). Особливості поезії драматичного театру одного актора та моновистави визначаються специфікою хронотопу «внутрішньої драми» центрального персонажу, коли художній простір стає місцем споглядання та проявів сенсу «тут і зараз» [11, 13].

Актор виступає не лише як виконавець, а й як інтерпретатор літературного першоджерела, наділяючи сценічний образ власним баченням і трактуванням. Емоційно-енергетичний потенціал слова стає його особистим інструментом художньої виразності у моновиставі. Завдяки інтонаційному поєднанню вербальних і невербальних засобів актор передає глядачеві внутрішнє життя персонажа, власну інтерпретацію дійсності та особистісне ставлення як до авторського задуму, так і до реальності загалом [4].

Водночас варто зауважити, що перегляд класичних принципів створення моновистави в сьогочасному театрі багато в чому стосується і галузі мовного мистецтва. В умовах тенденції повернення слова на пріоритетні позиції, пошук нових технік та прийомів виразності значною мірою пов'язують з голосомовними можливостями актора і водночас акцентують на відсутності в сьогоденному сценічному мовленні ідеологічної та естетичної єдності, що пояснюється наявністю різних ціннісних установок, що призводить не лише до контамінації, але і до модифікації типів мовного мистецтва.

На думку дослідників, розуміння обумовленості сценічного мовлення цінностями культури відкриває шлях для виявлення причин, що визначили їх зміни.

Дослідниця наголошує на тому, що мистецтво взагалі, та мистецтво актора зокрема, не існує ізольовано від типу культури, властивого тому чи іншому часу. Відповідно трансформації, що виникають в сценічному мовленні зумовлені культурним контекстом, типом культури [17].

Якщо манера виконання акторів, які представляли реалістичну лінію в сценічному мистецтві було пронизане бажанням розкрити психологічну основу п'єси та сценічного образу, то актори класицистичного напрямку до цього не прагнули – вони повинні були вивчити прийоми декламації, вміти за певними канонами модулювати свій голос відповідно до тих почуттів, які повинні були бути передані, знати які жести слугують для демонстрації певного стану героя, навчитися красиво рухатися сценою, тобто вміти показати зовнішню умовну форму пристрасі [8, с. 65].

До найбільш значущих особливостей сучасно-тенденційної сценічної мови, що дають підстави дослідникам ідентифікувати їх як ознаки сценічної виразності належать:

- швидке, майже миттєве, перемикавання з однієї манери мови на іншу (типовий прийом пост драматичного театру);
- поєднання різних способів спілкування з персонажами, в тому числі через глядацький зал;
- передача змісту не лише на семантичному рівні і не лише на рівні підтексту, але і на рівні ритмо-мелодичному, з використанням віршованого тексту або ритмізованої прози в поєднанні з активним фізичним рухом, танцем та використанням музичних інструментів;
- максимально висока темпо-ритмічна, звуковисотна, емоційно-чуттєва рухомість мови;
- використання об'ємних мовних періодів;
- зміна голосового звучання за допомогою підсилюючої апаратури та ін. [3, с. 11].

Сценічне мовлення завжди перебуває у тісному зв'язку з культурним контекстом свого часу, що визначає його трансформації та особливості виразності. Зміни у манері виконання акторів відображають еволюцію театральних традицій – від класицистичної декламації до сучасної динамічної і гнучкої мови постдраматичного театру. Актуальна сценічна мова вирізняється високою темпо-ритмічною та емоційно-чуттєвою рухомістю, різноманітністю засобів вираження і здатністю інтегрувати різні форми комунікації, що підкреслює її адаптивність і роль у створенні живого та переконливого сценічного образу.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок. Інтенація виступає основним засобом сценічного вираження, що формується завдяки поєднанню мелодичних інтонацій, темпо-ритмічних особливостей, динаміки звучання, гучності та тембральних нюансів, а також через свідоме використання пауз і акцентів. Вона дозволяє акторові передавати не лише зміст тексту, а й багатшарову емоційну та психологічну характеристику персонажа, створюючи унікальну художню виразність кожного висловлювання. Особливо помітна її роль у моновиставах, де саме різноманітність голосових засобів стає головним інструментом формування цілісного сценічного образу, а взаємодія слова, пауз і мовчання у логосфері підкреслює комунікативну і емоційну унікальність акторської інтерпретації.

У практичній діяльності актора важливими є численні фактори, що впливають на інтонаційну палітру: жанрові особливості твору, режисерський задум, психологічний стан персонажа та фізіологічні характеристики голосового апарату. Взаємодія цих чинників визначає темпо-ритмічну рухомість мови, темброві забарвлення та емоційно-експресивні акценти, що забезпечують органічне поєднання слова і дії. Цей інтегрований підхід формує у глядача відчуття живої, динамічної дії та сприяє глибокому сприйняттю драматичної ситуації.

Систематичне використання інтонаційних засобів у педагогічній практиці акторської майстерності сприяє розвитку технічної досконалості, гнучкості голосових

та ритмічних прийомів і одночасно формує здатність артиста до творчої інтерпретації тексту. Інтонація виявляє себе як потужний інструмент не лише передачі сенсу та емоцій, а й створення індивідуального сценічного стилю, який відображає особистісну, жанрову та культурну специфіку виконавця, забезпечуючи ефективну взаємодію з аудиторією.

Аналіз вітчизняних моновистав («Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко (автор сценічної версії Г. Стефанова), «Крисолов» О. Гріна (театр «Вільна сцена», режисер Д. Богомазов), «Білі мотилі, плетені ланцюги» за новелами В. Стефаника, «Памплітест» за поезіями В. Стуса, «Річард після Річарда» за У. Шекспіром, «Сон. Комедія» за поемою Т. Шевченка («Театр у кошику» при Національному центрі театрального мистецтва імені Леся Курбаса, режисер І. Волицька), «Момент кохання» Є. Ніщука за новелою В. Винниченка «Момент» та ін. засвідчує наявність спільних аспектів тенденції сучасного сценічного мовлення для даної театральної форми та вистав драматичних театрів, що зумовлюють доцільність подальшого дослідження означеного питання.

Література

1. Багмут А. Й. Інтонація. Енциклопедія сучасної України / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2011. URL : <https://esu.com.ua/article-12426> (дата звернення : 16.07.2025).
2. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / За ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доповн. Львів : Літопис, 2002. С. 406–415.
3. Бортнік Ж. Художній час і простір у сучасній українській монодрамі. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Літературознавство.* 2016. № 8. С. 10–13.
4. Брук П. Жодних секретів. Думки про акторську майстерність і театр. Львів : вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 136 с.
5. Винар С. М. Види монологічного мовлення у драмі : комунікативний аспект. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* 2008. № 38. С. 198–201.
6. Ладишева А. О. Сценічна мова : основні поняття та їх тлумачення. Київ : КДІТМ, 2003. 96 с.
7. Дадукевич О. В., Цивата Ю. В. Інтонація як засіб логіко-емоційної виразності в словесній дії професійного актора. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 4. С. 161–166.
8. Єршов П. Система Станіславського як наука. *Психологія і суспільство.* 2015. № 3 (61). С. 62–71.
9. Клековкін О. Ю. Mise en scene : Ідеї. Концепції. Напрями. Київ : ІПСМ, 2017. 800 с.
10. Кобзар Т. Сценічна мова. Техніка мовлення : навч. посіб. Черкаси: Вид-во Ю. Чабаненко. 2013. 404 с.
11. Козлова Т. О. Дослідження іконічності в мові : історія та перспективи. *Нова філологія.* 2013. № 59. С. 38–45.
12. Корнієнко Н. М. Лесь Курбас : репетиції майбутнього. Київ : Либідь, 2007. 336 с.
13. Крег Е. Г. Про мистецтво театру. Київ : Мистецтво, 1974. 320 с.
14. Нечасенко Т. В. Театр одного актора : комплементарність засобів і прийомів ідейно-емоційної виразності сценічного формотворення моновистав. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 404–409.
15. Нікітіна А. В. Просодичні засоби професійного мовлення в педагогічному дискурсі. *Педагогічні науки : збірник наукових праць.* 2007. № 46. С. 314–318.
16. Сорока І. І. «Підтекст» та «внутрішній монолог» у словесній дії актора. *Сучасне мистецтво.* 2020. Вип. 16. С. 219–226.
17. Сорока І., Голуб К. Специфіка техніки сценічного мовлення в акторському мистецтві початку XXI століття. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Сценічне мистецтво.* 2020. № 3 (2). С. 210–220.
18. Степанець Л. І. Техніка сценічної мови. Рівне : РДГУ, 2008. 208 с.

19. Федорів Я. Р. Про співвідношення між поняттями «просодія» та «інтонація». *Наукові Записки*. 2001. Т. 19. С. 45–46.

20. Яхонтова Т. В. Теорія мовленнєвих жанрів М. М. Бахтіна в сучасному філологічному контексті. *Вісник Сумського державного університету*. Серія : Філологія. 2003. № 4 (50). С. 247–251.

References

1. Bahmut, A. Y. (2011). Intonatsiia [Intonation]. *Entsyklopediia sychasnoi Ukrainy – Encyclopedia of Modern Ukraine*. I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak (Eds.). Kyiv : NAN Ukraine. URL : <https://esu.com.ua/article-12426> (Last accessed : 16.07.2025) [in Ukrainian].
2. Bakhtin, M. (2002). Vyslovliuvannia yak odynytsia movlennievoho spilkuvannia [Utterance as a unit of speech communication]. *Antolohiia svotovoï literaturno-krytychnoi dumky XX stolittia – Anthology of world literary-critical thought of the 20th century*. M. Zubrytska (Ed.). (2nd ed.). Lviv : Litopys, 406–415 [in Ukrainian].
3. Bortnik, Zh. (2016). Khudozhnii chas i prostir u suchasniï ukrainzii monodrami [Artistic time and space in contemporary Ukrainian monodrama]. *Naukovyi visnyk Shkhidnoïevropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky – Scientific bulletin of Lesya Ukrainka Eastern European National University*, 8, 10–13 [in Ukrainian].
4. Bruk, P. (2005). *Zhodnykh sekretiv. Dumky pro aktorsku maïsternist i teatr* [No secrets. Thoughts on acting and theatre]. Lviv : Vydavnychiy tsentr LNU imeni I. Franka [in Ukrainian].
5. Dadukevych, O. B. & Tsyvata, Yu. V. (2022). Intonatsiia yak zasib lohiko-emotsiïnoi vyraznosti v slovesniï diï profesiïnoho aktora [Intonation as a means of logical and emotional expressiveness in the verbal action of a professional actor]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : naukovyi zhurnal – Bulletin of the National Academy of Managerial Staff in Culture and Arts : scientific journal*, 4, 161–166 [in Ukrainian].
6. Fedoriv, Ya. R. (2001). Pro spivvidnoshennia mizh poniattiamy «prosodiï» ta «intonatsiï» [On the relationship between the concepts of “prosody” and “intonation”]. *Naukovi Zapysky – Scientific Notes*, 19, 45–46 [in Ukrainian].
7. Hladysheva, A. O. (2003). *Stsenichna mova : osnovni poniattia ta ikh tlumachennia* [Stage speech : basic concepts and their interpretation]. Kyiv : KDITM [in Ukrainian].
8. Klekovkin, O. Yu. (2017). *Mise en scene : Idei. Kontseptsii. Napriamy* [Mise en scène : Ideas. Concepts. Directions]. Kyiv : IPSM [in Ukrainian].
9. Kobzar, T. (2013). *Stsenichna mova. Tekhnika movlennia* [Stage Speech. Speech Techniques]. Kyiv: Vydavnytstvo Yu. Chabanenko [in Ukrainian].
10. Korniienko, N. M. (2007). *Les Kurbas : repetytsii maibutnoho* [Les Kurbas : rehearsals of the future]. Kyiv : Lybid [in Ukrainian].
11. Kozlova, T. O. (2013). Doslidzhennia ikonochnosti v movi : istoriia ta perspektyvy [Research on iconicity in language : history and perspectives]. *Nova filolohiia – New philology*, 59, 38–45 [in Ukrainian].
12. Kreh, E. H. (1974). *Pro mystetstvo teatru* [On the art of theatre]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
13. Nechaienko, T. V. (2024). Teatr odnogo aktora : komplementarnist zasobiv i pryïomiv ideïno-emotsiïnoi vyraznosti stsenichnoho formotvorennia monovystav [One-actor theatre : complementarity of means and techniques for the ideational and emotional expressiveness of stage formation in monodramas]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : naukovyi zhurnal – Bulletin of the National academy of managerial staff in culture and arts : scientific journal*, 1, 404–409 [in Ukrainian].
14. Nikitina, A. V. (2007). Prosodychni zasoby profesiïnoho movlennia v pedahohichnomu dyskursi [Prosodic features of professional speech in the pedagogical discourse]. *Pedahohichni nauky : zbiryk naukovykh prats – Pedagogical sciences : collection of scientific papers*, 46, 314–318 [in Ukrainian].
15. Soroka, I. I. (2020). «Pidtekst» ta «vnutrishnii monoloh» u slovesniï diï aktora [“Subtext” and “inner monologue” in the verbal action of an actor]. *Suchasne mystetstvo – Contemporary art*, 16, 219–226 [in Ukrainian].

16. Soroka, I. & Holub, K. (2020). Spetsyfika tekhniky stsenichnoho movlennia v aktorskome mystetstvi pochatku XXI stolittia [Specifics of stage speech technique in acting art of the early 21st century]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv – Visnyk of Kyiv National University of Culture and Arts*, 3 (2), 210–220 [in Ukrainian].
17. Stepanets, L. I. (2008). *Tekhnika stsenichnoi movy* [Stage speech technique]. Rivne : RDHU [in Ukrainian].
18. Vynar, S. M. (2008). Vydy monolohichnoho movlennia u dramy : komunikatyvnyi aspekt [Types of monologic speech in drama : a communicative aspect]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka – Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University*, 38. 198–201 [in Ukrainian].
19. Yakhontova, T. V. (2003). Teoriia movlennievkykh zhanriv M. M. Bakhtina v suchasnomu fololohichnomu konteksti [The theory of speech genres of M. M. Bakhtin in the contemporary philological context]. *Visnyk Sumskoho derzhavnoho universytetu – Bulletin of Sumy State University*, 4 (50). 247–251 [in Ukrainian].
20. Yershov, P. (2015). Systema Stanislavskoho yak nauka [The Stanislavski system as a science]. *Psykhohihiia i suspilstvo – Psychology and society*, 3 (61), 62–71 [in Ukrainian].

Kosinova O.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of Directing,
Associate Professor of the Department of Instrumental Performance
Training at Nizhyn Mykola Gogol State University
kosinova@meta.ua
orcid.org/0000-0003-0453-4475

INTONATION AS A FUNDAMENTAL MEANS OF ACTING SKILLS IN PEDAGOGICAL PRACTICE

The article explores intonation as a key element in creating expressive stage performance and an artistic-emotional character in a solo dramatic play, where the actor combines verbal, non-verbal, and spatial techniques. It focuses especially on the unique nature of solo performances, underlining how intonation serves as the primary tool for conveying meaning, emotions, and subtext, working together with staging, physical movement, and the rhythm of the text. Various perspectives on intonation are examined, considering it both as vocal melody and as a complex phenomenon encompassing multiple aspects.

The article examines how intonational elements contribute to shaping a stage monologue, where various factors-such as the motif, intention, text, discourse, and psychological impact on the audience-combine to create a complex, multi-layered character. It also highlights the vocal features of the actor's speech style, including aspects like pitch variation, tempo and rhythm, as well as timbral and acoustic qualities.

The concept of the "logosphere" is considered in the paper as a cultural and spiritual space of language, where silence, pauses, and spoken words interact to create a unique expressive quality on stage. It is explored how an actor uses intonational techniques, emotional expressiveness, and timbral nuances to craft a cohesive artistic performance that deeply influences the audience's emotions and perception.

The study also addresses the actor's methodological and technical work, including the creation of the vocal score for the performance and the use of varied timbres and melodic patterns to differentiate characters. It discusses selecting dialects and rhythmic-melodic structures to enhance emotional depth and psychological authenticity in the monologue. It is noted that mastering a wide range of intonational nuances enables a rich and multifaceted portrayal of the artistic character, fostering a natural and powerful connection between the actor and the audience.

Overall, the study emphasizes how careful vocal and intonational work forms the foundation for powerful and emotionally resonant theatrical storytelling.

Key words: intonation, solo performance, stage speech, acting skills, contemporary theater.