

УДК 792

Нечаєнко Тетяна Василівна,
доцент кафедри тележурналістики,
дикторів та ведучих телепрограм
Київського національного університету
культури і мистецтв
nechaenko.t@gmail.com

Винар Ольга Богданівна,
асистент кафедри режисури
та акторського мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв

МИСТЕЦТВО СЦЕНІЧНОГО МОВЛЕННЯ ЯК ОСНОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙСТРІВ ТЕАТРУ І КІНО

Мета роботи. Визначити основні концептуальні завдання для студентів мистецьких навчальних закладів у їх самостійній роботі над удосконаленням своєї мовної культури, у засвоєнні елементів виконавського мистецтва, дотриманні норм літературної вимови; оволодінням дикційною та орфоепічною нормативністю мови з доведенням до підсвідомості та автоматизму, що дає змогу митцю думати про розкриття і донесення авторської думки, а не тільки про вимову. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні аналітичного, функціонального, порівняльного, мистецтвознавчого, культурологічного, системного, аксіоматичного методів дослідження мистецтва слова у розвитку загальних здібностей особистості студента і формуванні необхідних знань, навичок та умінь для творчої діяльності у театрі і кіно. **Наукова новизна** полягає у теоретичному обґрунтуванні та систематизації основних завдань зі сценічної мови у процесі органічної дії слова у театральному та екранному мистецтвах. **Висновки.** По-перше, сучасне сценічне мовлення – це результат багаторічного розвитку слова в українському театрі і кіно, як особливого різновиду літературної мови. У мистецтві театру і кіно мова драматичних творів, театральних вистав, публічних виступів, шоу-програм втілюється в акторське мовлення, яке несе свідоме прагнення творити єдину загальнонародну, загальнонавчальну літературну мову. Сценічне слово – показник акторського професіоналізму, що визначає рівень культури театрального мистецтва в цілому; по-друге, без повсякденної і напруженої уваги до своєї мови, без постійного контролю за власним мовленням не можна виробити бездоганної літературної вимови, бо шлифування її вимагає тривалої і кропіткої праці; і останнє, відродження української національної культури не можна уявити без глибоких змін у мовній підготовці майбутніх митців, без зміни орієнтації у підготовці студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв.

Ключові слова: словесна дія, сценічне мовлення, театр, кіно, художнє читання, техніка мовлення, виконавське мистецтво, нормативність мовлення.

Нечаєнко Тетяна Василівна, доцент кафедри тележурналістики, дикторів і ведучих телепрограм Київського національного університету культури і мистецтв

Винар Ольга Богданівна, асистент кафедри режисури і акторського мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв

© Нечаєнко Т. В., 2017

© Винар О. Б., 2017

Искусство сценической речи как основа профессиональной подготовки мастеров театра и кино

Целью работы. Определить основные концептуальные задания для студентов вузов искусств в их самостоятельной работе над усовершенствованием своей языковой культуры, в усвоении элементов исполнительского искусства, соблюдении норм литературного произношения; овладением дикционной и орфоэпической нормативностью языка с доведением до подсознания и автоматизма, что позволяет художнику думать о раскрытии и донесении авторской мысли, а не только о произношении. **Методология исследования** заключается в применении аналитического, функционального, сравнительного, искусствоведческого, культурологического, системного, аксиоматического методов исследования искусства слова в развитии общих способностей личности студента и формировании необходимых знаний, навыков и умений для творческой деятельности в театре и кино. **Научная новизна** заключается в теоретическом обосновании и систематизации основных задач по сценической речи в процессе органического действия слова в театральном и экранном искусствах. **Выводы.** Во-первых, современная сценическая речь – это результат многолетнего развития слова в украинском театре и кино как особой разновидности литературного языка. В искусстве театра и кино речь драматических произведений, театральных спектаклей, публичных выступлений, шоу-программ воплощается в актерской речи, которая несет сознательное стремление творить единый общенародный, общепринятый литературный язык. Сценическое слово – показатель актерского профессионализма, который определяет уровень культуры театрального искусства в целом; во-вторых, без повседневного и напряженного внимания к своему языку, без постоянного контроля за собственной речью нельзя выработать безупречной литературной речи, потому что шлифовка ее требует длительной и кропотливой работы; и последнее, возрождение украинской национальной культуры нельзя представить без глубоких изменений в языковой подготовке будущих художников, без изменения ориентации в подготовке студентов высших учебных заведений культуры и искусств.

Ключевые слова: словесное действие, сценическая речь, театр, кино, художественное чтение, техника речи, исполнительское искусство, нормативность речи.

Nechaenko Tetiana, associate professor of the Department of TV journalism, Narrators and Announcers of Television Programs, Kyiv National University of Culture and Arts

Vinar Olha, assistant of the Department of Directing and Actor's Art, Kyiv National University of Culture and Arts

Art of stage speech as the basis of the professional training of the masters of theatre and cinema

Purpose of Research. The purpose of the article is to identify the basic conceptual tasks for students of art schools in their independent work on improving their linguistic culture, on mastering the elements of performing arts, and the compliance literary pronunciation, on studying the rules of performing and pronouncing and the orthoepy of normative language in communicating to the subconscious and automatism. Such work allows the artist to think about the tracing and reporting the author's thoughts, not only the pronunciation. **Methodology.** The research methodology includes analytical, functional, comparative, art, cultural, systematic, axiomatic research methods. They give an opportunity to study the role of art of expression in the development of general individual students' abilities and forming the necessary knowledge, skills and abilities for creative work in theatres and films. **Scientific Novelty.** The scientific novelty of the research is the theoretical basis and systematization of the main tasks of the stage language in the natural action of a word in theatre and screen arts. **Conclusions.** The author makes the following conclusions. Firstly, the modern stage speech is the result of years of the development of the speech in Ukrainian theatre and cinema as a special kind of language. In the art of theatre and cinema, the language of dramas, performances, public performances and shows is embodied in actor's speech, which is a conscious desire to create a single nationwide, commonly literary language. The stage word is a professional actor in-

indicator that determines the level of culture stage arts in general. Secondly, we cannot produce impeccable literary pronunciation without daily and intense attention to our own speech, because it requires hard work. Finally, the revival of Ukrainian national culture is unthinkable without profound changes in language training of future artists and changes in the orientation in training students of culture and arts institutes.

Key words: *verbal performance, stage speech, theatre, cinema, art reading, speech technology, performing arts, normative speech.*

Мова у людському суспільстві найважливіша органічна частина життя, вона є найдосконалішим засобом спілкування, логікою поведінки, взаємодії, впливу, знаряддям боротьби.

З рідним словом тісно пов'язані батьківська хата, мала батьківщина, механізм передачі з покоління в покоління надбань культури народу, тобто мова створює традиції цілої нації. Позбавлення людини рідної мови – явище аморальне, воно веде до духовного каліцтва. Без оздоровлення мовної ситуації в Україні не настане оздоровлення суспільства взагалі.

Українська мова – один із вирішальних чинників національної самобутності українського народу. Сприяти виходу держави з духовної кризи повинні і ми, словесники. Завдання це нелегке, особливо в умовах економічних потрясінь.

Мова не тільки предмет, а й засіб навчання. Сучасне сценічне мовлення – це результат багаторічного розвитку слова в українському театрі і кіно як особливого різновиду літературної мови. У мистецтві театру і кіно мова драматичних творів, театральних вистав, публічних виступів, шоу-програм втілюється в акторське мовлення, яке несе свідоме прагнення творити єдину загальнонародну, загальноживану літературну мову. Сценічне слово – показник акторського професіоналізму, що визначає рівень культури виконавського мистецтва в цілому.

Актуальність теми дослідження полягає в тому, що сьогодні ситуація в суспільстві, освіті, культурі позначилася процесом функціонування української усної літературної мови в драматургічній, театральній та екранній творчості. Звужуються сфери її вживання, створюється неприродність співвідношення писемної літературної і усної розмовної сфер у використанні національної мови, що, в свою чергу, позначається на рівні сценічної майстерності акторів. Сучасна драматургія, на жаль, поповнюється за рахунок перекладних творів.

Аналіз досліджень і публікацій. Першим в історії українського театру теоретично узагальнити закони словесної дії, її нормативності намагався П.К.Саксаганський. На жаль, умови, в яких перебував український театр ХІХ століття, не сприяли його задумам. У своїх працях про мистецтво актора і режисера він зазначав: «Не розумію, чому їм всім здавалось таким смішним і дотепним виставляти нашого селянина таким дурним, та ще з такою каліченою мовою? Це огидне паякання тривало на сцені протягом довгих, довгих років» [3, 95-96].

Зовнішня техніка мови досягала у актора Саксаганського віртуозності: саме вона була однією з причин його високої виконавської майстерності. Корифеї українського театру, такі як: П.К.Саксаганський, М.Л.Кропивницький, М.К.Садовський, М.К.Заньковецька сприяли розвиткові художньо-реалістичного українського мовлення. Вони збагачували не лише систему ху-

дожнього мислення акторів, а й наполегливо підносили рівень культури сценічної мови, її драматургічну основу, техніку та стиль.

Продовжували традиції культури сценічного мовлення майстри сцени Г.П.Юра, В.С.Василько. Особливий внесок зробила творча практика, режисерська та педагогічна діяльність Леся Курбаса. Він вимагав від акторів дикційної чіткості та яскравості [6, 257].

На жаль, тільки у 1931 році з'явилася перша робота з питань норм української мови. Слід згадати про І.О.Мар'яненко, чия сила полягала у винятковій майстерності словесної дії.

У своїх виступах, статтях педагог і режисер А.М.Бучма великого значення надавав дієвості слова. Характер та поведінку персонажу він розглядав у комплексі з мовленнєвою манерою. «Часто-густо наші режисери дуже мало уваги приділяють мові актора, припускають навіть елементарні порушення логічного читання, що неминуче призводить до викривлення думки автора» [5,98].

Мета статті – визначити основні концептуальні завдання для студентів мистецьких навчальних закладів у їх самостійній роботі над удосконаленням своєї мовної культури, у засвоєнні елементів виконавського мистецтва, дотриманні норм літературної вимови; оволодінням дикційною та орфоепічною нормативністю мови з доведенням до підсвідомості та автоматизму, що дає змогу митцю думати про розкриття і донесення авторської думки, а не тільки про вимову.

Виклад основного матеріалу. Культура мовлення з орфоепічного боку передбачає знання системи правильної вимови окремих звуків, звукосполучень, слів. Завдання досить складне, тому що відірваність від живої мови народу (більшої частини людей) спричинила втрату ним мовного чуття, коли суржиково-російське мовне середовище не тільки не стимулює вироблення орфоепічних навичок, а, навпаки, посилює тенденції мовного нігілізму.

У подоланні цих труднощів мало допомагають засоби масової інформації. Мова йде не про окремі помилки тележурналістів, вони трапляються і у російських коментаторів, дикторів. Впадає в око напруженість, дискомфортність, скутість деяких теледикторів, що справляє гнітюче враження.

Отже, без повсякденної і напруженої уваги до своєї мови, без постійного контролю за власним мовленням не можна виробити бездоганної літературної вимови, бо шліфування її вимагає тривалої і копіткої праці.

Відродження української національної культури не можна уявити без глибоких змін у мовній підготовці майбутніх митців, без зміни орієнтації у підготовці студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв.

Ефективність роботи над технікою мови залежить від систематичності та самоконтролю. У вправах слід дотримуватись координації щодо технічного тренінгу і словесної дії, поєднувати роботу над елементами зовнішньої та внутрішньої техніки, тобто виконувати вправи не механічно, а відчувати кожен звук як засіб художньої виразності. «Словесна дія – один з моментів мови, який перетворює просте говоріння в правдиву, продуктивну, цілеспрямовану дію» [4, 451].

Виразні здібності людини постають у різних виявах, але сприймаються подвійно, і зором, і слухом. Ми розглядаємо останні: звук, слово, мову. Голос і мова – центральні пункти сценічної дії. Суттєва ознака, що відрізняє театр від іншого мистецтва – рух. Але мова хіба не є рух? Вона є рухом відносно звука, а звук і сам по собі є рух. Мова – звуковий рух тіла; те в чому людина може виразитися, і те, чим виражає. За фізичним походженням мова, як і будь-який рух, належить до просторових; а за звуковим складом та за тривалістю – часових категорії, як будь-яке звукове мистецтво.

Мова, як функція людини поставлена на службу мистецтву, має ще одну особливість. Елементи життя і елементи мистецтва тісно пов'язані тільки через мову. В інших видах мистецтва від нас прихована особистість з її якостями та цінностями. Ось чому так руйнівню діє в театрі недосконалість мови серед інших досконалих елементів сцени: живопису, музики, костюмів; все ні до чого, коли мова погана, погана мова все знищить. Мова – це людина; немає мови, значить немає людини, а коли немає людини на сцені, сцена – пусте місце.

Є три виразні засоби, якими природа наділила людину: голос, рух, мова. Голос – це орган життя, рух – орган почуттів, мова – орган розуму. Коли людина говорить слабким голосом – це людина «без життя», коли говорить без руху – без почуттів, коли не зрозуміла мова, у нас виникають сумніви з приводу її розуму. Впливає висновок – виховання мови, всіх її елементів (звук, промовляння, голосоведення) – виховання розуму, виразником якого вона є.

Професія майстра сценічного та екранного мовлення – дуже складна. Складність її в універсальності знань, у його «соціальній вихованості», громадянстві та активності.

Спробуємо розглянути ті можливості, які має мистецтво слова для розвитку загальних здібностей особистості студента, майбутнього фахівця сценічного та екранного мистецтва і формування у нього необхідних навичок і умінь.

В основі художнього слова лежить література. Оскільки коло явищ дійсності, які охоплює література, дуже широке, її змістом стає весь світ зі своїми законами, то письменник (автор) включає в своє художнє мислення всі засоби пізнання (наукові, практичні), і, використовуючи такі знання про дійсність, далеко виходять за сферу самої «чистої» літератури. Для того, щоб зрозуміти і передати іншим глибину авторської думки, майстру сценічного мистецтва необхідно звертатися до інших областей знань (історії, філософії, політики), аналізувати ці дані разом зі змістом обраного для роботи твору, від чого дійсно розширюється і збагачується його загальний світогляд.

У процесі роботи над твором відбувається зближення особистості читця з особистістю автора, письменника, через передачу слухачам його думок і почуттів внутрішнього світу. Така передача почуттів – головне завдання, надзавдання. Рух до надзавдання є наскрізною дією, це шлях до своєї мети через перспективу думки.

Художнє читання – це мистецтво словесної дії, дії продуктивної, цілеспрямованої. Слово необхідно використовувати як засіб впливу на аудиторію. Говорити – значить діяти, а діяти не думаючи, людина не може. Тому на сцені необхідно думати, мислити.

Словесна дія читця – це оперування поняттями і образами внутрішнього зору. Мислити на сцені в момент виконання твору означає для читця постійну взаємодію з образами внутрішнього бачення.

Одним із основних завдань на заняттях зі сценічної мови є виховання навичок «щохвилинного» органічного народження слова. Відсутність перед очима безпосередньої причини, яка народжує слово (об'єктів у їх конкретних запропонованих обставинах) спонукає студентів до квапливого «слово говоріння», проговорювання. Всі сили педагога необхідно направити на відновлення природного мовного порядку – спочатку бачення, думка, потім – слово.

Процес органічної дії пов'язаний з процесом спілкування. Саме поняття сценічної дії розглядається як жива взаємодія з партнерами і оточуючим середовищем.

У мистецтві художнього читання одна зі сторін спілкування в особі виконавця домінує над іншою. Вона здійснює мовний «наступ», не потребуючи від свого партнера (публіки) безпосередньої мовної відповіді і не ставлячи свою дію в залежність від цієї відповіді. Ініціатива в спілкуванні з партнером-слухачем належить виконавцю. Для того, щоб «наступ» був максимально цілеспрямованим, переконливим і цікавим, читцеві необхідно витратити багато зусиль.

Таким чином, художнє читання як мистецтво словесної дії створює найкращі умови для виховання у актора навичок справжнього спілкування, справжньої дії словом.

Словесна дія є актом психофізичним. Однак з точки зору руху словесна дія настільки здається несхожою на рухому сторону дії – фізичні вчинки, що в театральній практиці, наприклад, у більшості випадків урятуванням є просто фізична дія, тобто ігнорування мови. Мовні і артикуляційні рухи – досить складні (швидкі, диференційовані). Практика доводить і можливість використання мовних рухів для загострення внутрішньої дії.

Мова як рухома реакція людини, як зовнішній прояв обумовленого емоційного стану, характеризується насамперед інтонацією – сукупністю звукових засобів язика, які фонетично організують мову. До фонетичних засобів інтонації належать: наголос, паузи, темп, тембр, сила звучання, мелодика мови. І хоча в цілому інтонація є природною відповіддю на оточуючу ситуацію розмови і породжується яскравістю бачень внутрішнього зору, бажаннями та цілями того, хто говорить. Існує і зворотний зв'язок, при якому виразна, чітка дикція, сила, темп звучання спроможні закріпити і загострити внутрішню дію. Таким чином, на заняттях зі словесної дії майбутній режисер оволодіває законом взаємодії і обумовленості психічного і фізичного.

Автор у своєму творі охоплює багато явищ, образів, тому складним стає шлях основної думки, важко буває її виявити і протягнути крізь другорядні, але необхідні для цілісного уявлення описові моменти. Ось чому виникає необхідність членування тексту на смислові шматки, епізоди, частини. Для того, щоб розібратись, де серед них головний і другорядний, необхідно визначити думку кожної частини і її завдання. Систематичне виконання подібної роботи привчає студента до послідовного, логічного мислення, до визначення своєї дії точним

дієсловом, на що звертав особливу увагу К.С.Станіславський, тому що визначення завдань не іменником, а дієсловом надзвичайно активізує творчу природу артиста.

К.С.Станіславський і В.І.Немирович-Данченко, визначивши шляхи створення життя на сцені, розробили метод підходу до утворення живого сценічного слова, окресливши його як метод словесної дії на основі бачень, уявлень, абсолютно точних пристосувань спілкування. В основі мови має бути вольове посилення, звернення до слухачів, прагнення переконати їх у чомусь, запалити будь-які почуття, спонукаючи їх до певного вчинку, вплинути на їхні думки, почуття і волю. Формулюванням намірів виконавця через дієслово «хочу» К.С.Станіславський називав це кінцеве завдання «головною всеохоплюючою метою, яка притягує до себе всі без винятку завдання, які викликають творче прагнення двигунів психічного життя і елементів самопочуття артистичної, є надзавданням» [5, 352-353].

Для того, щоб мова стала дійовою, виконавцеві необхідно розуміти мету свого читання, він повинен чітко уявити собі, навіщо він виконує твір.

У мові необхідно бачити різницю між думкою і смислом. Думка визначається граматично організованим сполученням слів. Смісл чи сенс визначається намірами: одна і та ж думка може в устах різних людей, а також однієї особи набувати різного смислу залежно від того, навіщо, з якою метою, за яких обставин, з яким внутрішнім станом (почуттям, настроєм) вона промовляється. Все це досягається зміною інтонацій (сміслового малюнка мови). Діючи словом, ми не тільки передаємо його сенс, а й надаємо йому дійової направленості, активізуємо способом промовляння. Ми уточнюємо: виправляємо цей сенс. Спосіб промовляння визначається змістом, об'єктивно переданим почутими словами, підтекстом.

Шукати підтекст необхідно в цілих уривках, а не в окремих фразах, у співвідношенні до головного завдання тексту. Необхідність цілісності підтексту знаходить підтвердження у визначенні К.С.Станіславського: «Те, що в галузі дії називають наскрізною дією, в галузі мови ми називаємо підтекстом» [1, 492]. «Це наявне, внутрішньо відчуте “життя людського духу” ролі, яке безперервно тече під словами тексту, весь час виправдовуючи й оживляючи їх. У підтексті заховані численні, різноманітні внутрішні лінії ролі та п'єси, сплетені з магічних та інших “якби”, з різних вимислів, уяви, із запропонованих обставин, з внутрішніх дій, об'єктів уваги, з маленьких і великих правд і віри в них, з пристосувань та інших елементів. Підтекст – це те, що примушує нас говорити слова ролі» [5, 495].

Виконавець повинен визначити тему твору (про що, про яке життєво важливе питання, про яке коло явищ йдеться в розмові). Разом з тим необхідно за своїти і побачити послідовність дій і картин, для того, щоб уміти швидко передати події, взаємодії персонажів, з яких складається сюжет твору. Необхідно охарактеризувати образи героїв, зрозуміти авторську оцінку кожного з них, мотивацію їхніх вчинків, що призводять до конфлікту, який лежить в основі сюжету.

Треба зрозуміти образ автора, стиль епохи, жанр і стиль самого твору. «Розібрати та осмислити текст, бо осмислення – найважливіша умова словесної дії читця. Необхідно потурбуватись про техніку мови. Голос повинен бути звучним, дикція – чіткою, літературна вимова – бездоганною» [5, 353].

Ще у перше післяреволюційне п'ятиріччя К.С.Станіславський знайшов принципове вирішення проблеми сценічної мови і заклав фундамент вчення про словесну дію, а в наступні роки теоретично обґрунтував і виклав це вчення. Опрацьовуючи метод фізичних і словесних дій як метод найдоцільнішого застосування системи, він визначив напрям досліджень у галузі слова. У роботі над виставами він не обмежувався постановочними завданнями, а прагнув озброїти акторів методом, що дозволяє творити за певними законами. «Я закликаю вас не до декламації, а до дії словом. І ця дія словом також має свою перспективу, як і роль в цілому. Яким словом, коли і як продіяти... Ми починаємо вивчати п'єсу із слів, якими вона втілена... Це перший етап роботи над п'єсою. Зрозумівши ...ідею автора, думки, події і конфлікти п'єси, викладені цими словами, образи діючих осіб... ми, актори й режисери, прагнемо перетворити слова автора на сценічну дію... Це другий етап нашої роботи над п'єсою. Знайшовши сценічну дію в запропонованих автором обставинах, ми знову повинні звернутися до слова автора... втілити знайдені нами дії в словесну тканину. Почати діяти словом. Це третій і останній етап» [2, 316].

Основна умова дієвості мови – ілюстрований підтекст, кіноплівка бачень К.С.Станіславський радив виконавцеві вдатися до таких пристосувань, до таких фарб, «які можуть пояснити не стільки вуху, скільки оку».

Виконавець має враховувати, що його партнеру потрібен час для того, щоб уявити почуте. Тому «кіноплівку» створених бачень передають частинами. Малюють картину, потім роблять зупинку, даючи партнерові можливість відтворити змальоване. Актор в уяві відтворює картини того, про що має розповісти, яке у нього виникає ставлення до них і разом з тим прагнення викликати у інших таке саме ставлення, мобілізуючи фантазію, життєвий досвід. Після цього – картини яскраві, вражаючі.

Велика кількість матеріалів розкриває процес переосмислення набутих теоретичних знань про словесну дію. К.С.Станіславський користувався і опрацьовував конспекти творів С. Волконського, І. Смоленського, Д. Ушакова, М. Щепкіна, а також програму курсу сценічної мови однієї з московських театральних студій. Він рішуче переглядав старі прийоми роботи над технікою мови. Пов'язуючи зовнішню техніку мови з внутрішньою, відмовляється від запозичень і створив власне вчення про словесну дію, в якому розкрив закони сценічної мови.

Наукова новизна полягає у теоретичному обґрунтуванні та систематизації основних завдань зі сценічної мови у процесі органічної дії слова у театральному та екранному мистецтвах.

Висновки. Сучасне сценічне мовлення – це результат багаторічного розвитку слова в українському театрі і кіно як особливого різновиду літературної мови. У мистецтві театру і кіно мова драматичних творів, театральних вистав,

публічних виступів, шоу-програм втілюється в акторське мовлення, яке несе свідоме прагнення творити єдину загальнонародну, загальноновживану літературну мову. Сценічне слово – показник акторського професіоналізму, що визначає рівень культури театрального мистецтва в цілому. Отже, без повсякденної і напруженої уваги до своєї мови, без постійного контролю за власним мовленням не можна виробити бездоганної літературної вимови, бо шліфування її вимагає тривалої і кропіткої праці. Сьогодні головним для нашої незалежної держави є першочерговим завданням відродження української національної культури, яку не можна уявити без глибоких змін у мовній підготовці майбутніх митців, без зміни орієнтації у підготовці студентів творчих спеціалізацій вищих навчальних закладів культури і мистецтв.

Література

1. Бучма А.М. З глибин душі./ А.М. Бучма. – К., 1959. – 187 с.
2. Гладешева А.О. Сценічна мова. Дикційна та орфоепічна нормативність / А.О. Гладешева. – К., 1996. – 204 с.
3. Савкова З.В. Как сделать голос сценическим. Теория. Методика и практика развития речевого голоса. Изд.2-е./ З.В. Савкова. – Москва.: Искусство, 1975. – 176 с.
4. Сокирко Л.Г. Слово актора / Л.Г. Сокирко. – К., 1971. – 56 с.
5. Сперанская Ю.К. Братья Адельгейм. Рассказы о занятиях, работе и беседах с братьями / Ю.К. Сперанская. – М.: СТД РСФСР, 1987. – 297 с.
6. Тоцька Н.І. Сучасна українська літературна мова: Фонетика, орфоепія, графіка, орфографія / Н.І. Тоцька. – К., 1981. – 151 с.

References

1. Buchma, A. M. (1959). From the depths of the soul. Kyiv [in Ukrainian].
2. Hladysheva, A.O. (1996). Stage language. Diction and pronouncing normativity. Kyiv [in Ukrainian].
3. Savkova, Z. V. (1975). How to make a voice scenic. Theory. Methods and practice of development of real voice. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
4. Sokyрко, L. H. (1971). The word actor. Kyiv [in Ukrainian].
5. Speranskaya, Yu. K. (1987). The Brothers Adelheims. Stories about classes, work and conversations with brothers. Moscow: STD RSFSR [in Russian].
6. Totska, N. I. (1981). The modern Ukrainian literary language: phonetics, orthoepy, graphics, spelling. Kyiv [in Ukrainian].