

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра української мови та прикладної лінгвістики

УКРАЇНСЬКЕ МОВЛЕННЯ СУЧАСНОЇ СЦЕНИ: СТАН, ПРОБЛЕМИ І ШЛЯХИ ЇХ ПОДОЛАННЯ

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «магістр»
студентки II року навчання
галузі знань 03 «Гуманітарні науки»
спеціальності 035 «Філологія»,
спеціалізації 035.01 «Українська мова
та література», ОНП «Українська
філологія та західноєвропейська мова»

Катерини Володимирівни САВЧЕНКО

Науковий керівник:

кан. філол. н., доцент кафедри української
мови та прикладної лінгвістики

Оксана БАС-КОНОНЕНКО

«Допущено до захисту»

протокол засідання кафедри

української мови та прикладної лінгвістики

№ 13 від 30 квітня 2025 року

завідувач кафедри _____

к.філол.н., доц. **Сергій РІЗНИК**

КИЇВ-2025

Анотація

У магістерській роботі досліджено стан, проблеми та шляхи вдосконалення мовлення представників української сцени на прикладі сучасних телеведучих і акторів. З урахуванням ролі медіа як одного з основних чинників формування мовної культури суспільства особливу увагу звернуто на якість мовлення публічних осіб. У роботі проаналізовано, як дотримання орфоепічних норм та інших інтралінгвальних й екстралінгвальних ознак впливає на сприйняття української мови та авторитет джерела інформації.

Актуальність теми зумовлена загальною тенденцією нехтування літературними нормами у сучасному медіапросторі, що може спричинити зниження мовної культури суспільства. Об'єктом дослідження є мовлення представників сучасної української сцени, предметом – його якість у публічному просторі.

У роботі проаналізовано фрагменти різних типів мовлення телеведучого Тімура Мірошниченка, актора Олексія Гнатковського, а також проведено експериментальне дослідження з удосконалення власного мовлення авторки, що має досвід роботи у сфері медіа та прагне будувати кар'єру телеведучої. Результати експерименту підтверджують ефективність систематичних тренувань і засвідчують можливість практичного застосування розроблених методик у професійній підготовці публічних мовців.

Практична цінність роботи полягає у створенні рекомендацій щодо покращення якості публічного мовлення в умовах українського медіапростору. Висновки та напрацювання можуть бути використані у фаховій підготовці телеведучих, акторів, журналістів, а також у програмах із розвитку мовленнєвих навичок.

Ключові слова: публічне мовлення, сценічне мовлення, мовна культура, орфоепія, телеведучий, актор, виразне читання, інтралінгвальні та екстралінгвальні критерії, підготовлене мовлення, спонтанне мовлення.

Abstract

This master's thesis explores the current state, challenges, and ways to improve the speech of Ukrainian media personalities, focusing on contemporary television hosts and actors. Considering the role of media as a key factor in shaping the linguistic culture of society, special attention is given to the quality of public speech. The study examines how adherence to orthoepic norms and other intralingual and extralingual features influences the perception of the Ukrainian language and the credibility of the information source.

The relevance of the topic is driven by the prevailing trend of neglecting literary norms in today's media space, which may contribute to the decline of society's linguistic culture. The object of the study is the speech of modern Ukrainian stage and media representatives, and the subject is the quality of this speech in the public sphere.

The research analyzes various types of speech by TV host Timur Miroshnychenko and actor Oleksii Hnatkovskyi, as well as an experimental study of the author's own speech improvement. The author, with practical media experience and aspirations for a television career, tested specific training methods. The results confirm the effectiveness of systematic speech training and demonstrate the potential for practical application of the developed techniques in the professional training of public speakers.

The practical value of the thesis lies in the development of recommendations for enhancing the quality of public speech in the Ukrainian media space. The conclusions and findings can be applied in the professional education of TV presenters, actors, journalists, and in programs aimed at developing speech skills.

Keywords: public speaking, stage speech, language culture, orthoepy, TV presenter, actor, expressive reading, intralingual and extralingual criteria, prepared speech, spontaneous speech.

ЗМІСТ

| | |
|--|-----------|
| ВСТУП..... | 6 |
| РОЗДІЛ 1..... | 10 |
| КУЛЬТУРА УСНОГО ПУБЛІЧНОГО МОВЛЕННЯ Й ОРФОЕПІЧНІ НОРМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ..... | 10 |
| 1.1. ГЕНЕЗА ТА ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО СЦЕНІЧНОГО МОВЛЕННЯ..... | 10 |
| 1.2. СЦЕНІЧНЕ МОВЛЕННЯ ТА ЛІТЕРАТУРНА ВИМОВА: ТОЧКИ ДОТИКУ..... | 17 |
| 1.3. ОРФОЕПІЧНІ НОРМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЇХ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ ПРОФЕСІЙНОГО МОВЛЕННЯ..... | 19 |
| 1.4. ВИРАЗНЕ ЧИТАННЯ ЯК СКЛАДНИК СЦЕНІЧНОГО МОВЛЕННЯ..... | 22 |
| ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1 | 24 |
| РОЗДІЛ 2..... | 26 |
| МОВЛЕННЯ ПРЕДСТАВНИКІВ СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УКРАЇНІ: СУЧАСНИЙ СТАН, ПРОБЛЕМИ ТА ТЕНДЕНЦІЇ | 26 |
| 2.1. МЕДІА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА..... | 26 |
| 2.2. КРИТЕРІЇ ОЦІНКИ МОВЛЕННЯ В ПУБЛІЧНОМУ ПРОСТОРИ..... | 29 |
| 2.3. АНАЛІЗ МОВЛЕННЯ ПРЕДСТАВНИКІВ СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ | 33 |
| 2.3.1. ДИКТОРСЬКЕ МОВЛЕННЯ ТЕЛЕВЕДУЧИХ | 34 |
| 2.3.2. СЦЕНІЧНЕ МОВЛЕННЯ АКТОРІВ | 44 |
| ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2 | 52 |
| РОЗДІЛ 3..... | 54 |

| | |
|--|-----------|
| ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ВДОСКОНАЛЕННЯ ВЛАСНОГО МОВЛЕННЯ | 54 |
| 3.1. ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ВЛАСНОГО МОВЛЕННЯ: ВІД ПОЧАТКОВОГО РІВНЯ ДО ВДОСКОНАЛЕННЯ..... | 54 |
| 3.2. НАПРАЦЮВАННЯ РЕКОМЕНДАЦІЙ З УДОСКОНАЛЕННЯ СЦЕНІЧНОГО МОВЛЕННЯ..... | 69 |
| ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3 | 71 |
| ВИСНОВКИ | 73 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 75 |
| ДОДАТОК..... | 83 |

ВСТУП

У сучасному інформаційному суспільстві роль медіа як основного каналу комунікації є визначальною для формування мовної культури нації. Телеведучі, диктори та актори фактично стають мовними моделями для широкої аудиторії, тому їхнє мовлення має відповідати нормам літературної вимови. Однак на практиці спостерігається відхилення від норм, що може негативно впливати на мовленнєву культуру суспільства та сприйняття української мови загалом.

Правильне мовлення підвищує довіру до джерела інформації, що є важливим для сприйняття медіа як авторитетних та професійних. Правильна вимова також сприяє розвитку української мови, особливо в умовах її відродження після тривалого періоду занедбання, що спостерігався під час радянської влади. Порухнене питання потребує детального висвітлення. У цьому полягає **актуальність** роботи.

Додатковим поштовхом до вибору цієї теми стала особиста зацікавленість авторки у сфері медіа. Маючи практичний досвід створення відеоконтенту, вона усвідомила важливість правильного мовлення у професійній діяльності телеведучого. Саме тому робота поєднує теоретичне осмислення теми, практичний аналіз представників сучасної сцени, а також експериментальне дослідження власного мовлення з його вдосконаленням.

Об'єктом дослідження є мовлення представників сучасної української сцени.

Предметом дослідження є якість мовлення телеведучих та акторів у сучасному медіапросторі.

Мета дослідження: обґрунтувати важливість комплексного мовленнєвого оформлення (з інтралінгвальними та екстралінгвальними критеріями) представників сцени як чиннику формування мовної культури суспільства; проаналізувавши сучасні тенденції й проблеми в публічному мовленні, запропонувати методики вдосконалення мовлення через експериментальне дослідження.

Для досягнення мети маємо такі **завдання:**

- з'ясувати визначення понять «публічне мовлення», «сценічне мовлення», «виразне читання»;
- опрацювати теоретичні основи сценічного мовлення та його еволюцію в Україні;
- визначити специфіку сценічного мовлення та літературної вимови, зокрема їхні точки дотику;
- розглянути значення орфоепічних норм української мови в професійному мовленні публічних осіб;
- проаналізувати роль виразного читання як складової частини сценічного мовлення;
- дослідити вплив медіа на мовну культуру суспільства та розвиток публічного мовлення в Україні;
- встановити критерії оцінки мовлення в публічному просторі, зокрема в тетральному та кіномистецтві, телебаченні;
- провести комплексний аналіз сценічного мовлення акторів і телеведучих;
- провести експериментальне дослідження вдосконалення власного мовлення та оцінити прогрес у результаті тренувань;
- розробити рекомендації щодо вдосконалення мовлення на основі проведеного дослідження.

Для досягнення поставленої мети в роботі було застосовано такі загальнонаукові методи досліджень:

- 1) описовий метод (метод використано в першій частині роботи для з'ясування понять «сценічне мовлення», «публічне мовлення», «виразне читання»);
- 2) критичний аналіз (метод використано у другій і третій частинах, а саме в коментарях до текстів і транскрипцій, які були обрані як приклади мовлення);

- 3) порівняльний метод (метод використано у другій і третій частинах для зіставлення різних видів мовлення);
- 4) експериментальний метод (для перевірки результатів удосконалення власного мовлення);
- 5) узагальнення (метод використано у висновках до кожного розділу, у загальному висновку для фіксування властивостей певного поняття та для відображення отриманих результатів).

Теоретична основа дослідження спирається на роботи науковців, які досліджували сценічне та публічне мовлення, а також мовну культуру, насамперед це – Єлісовенко Ю. П., Єрмоленко С.Я., Пентилюк М. І., Пономарів О. Д., Раденко Ю.В.

Матеріал дослідження. Для аналізу обрано фрагменти підготовленого, близького до підготовленого та спонтанного мовлення телеведучого Тімура Мірошниченка та актора Олексія Гнатковського. Третім диктором є авторка робота, яка працює над вдосконаленням власного мовлення.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше здійснено детальне порівняння різних видів усного мовлення акторів і телеведучих в українському медійному просторі, що порушує проблему дотримання норм та стан мовної культури.

Теоретичне значення дослідження полягає в поглибленому аналізі якості мовлення акторів та телеведучих крізь призму інтралінгвальних та екстралінгвальних критеріїв. Робота вносить нові підходи до дослідження взаємозв'язку між літературною вимовою та сценічним мовленням, а також визначає їх роль у формуванні мовної культури в медійному просторі.

Практична цінність полягає в тому, що представлено оригінальне експериментальне дослідження, яке включає порівняння власного мовлення до та після спеціальних тренувань з метою вдосконалення мовлення. Напрацьовані рекомендації щодо вдосконалення мовлення, спрямовані на підвищення мовної культури та ефективності комунікації в медійному середовищі. Результати

дослідження можуть бути застосовані в навчальних програмах для підготовки медійників, акторів і публічних осіб.

Магістерська робота складається зі вступу, у якому зазначено об'єкт, предмет, мету, завдання, новизну дослідження та інші важливі аспекти; трьох розділів: перший розділ присвячений теоретичному дослідженню усного публічного мовлення, метою другого розділу є теоретично-практичне дослідження медіа як чинника формування мовної культури суспільства та якості мовлення представників сучасної сцени, метою третього – практичне дослідження власного мовлення та його вдосконалення; висновків до розділів та загального висновку, у якому підсумовано результати дослідження; списку використаних джерел та додатку.

Окремі теоретичні та практичні положення апробовано у виступі «Українське мовлення сучасної сцени: стан, проблеми і шляхи їх подолання» на Міжнародній науково-практичній конференції «Шістнадцяті фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській» (Київ, Україна) та у статті «Орфоепічні особливості сценічного мовлення», опублікованій у збірнику матеріалів ІХ Міжнародної науково-практичної конференції «Science and in the modern world: innovations and challenges» (Торонто, Канада).

РОЗДІЛ 1.

КУЛЬТУРА УСНОГО ПУБЛІЧНОГО МОВЛЕННЯ Й ОРФОЕПІЧНІ НОРМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

1.1. Генеза та еволюція українського сценічного мовлення

Українське сценічне мовлення – багатоаспектний культурний феномен, «мистецтво, стиль і характер якого змінювався та розвивався згідно з плином часу та появою нових творчих напрямів та акторських шкіл» [48, с. 409], генеза якого безпосередньо пов'язана зі специфікою соціально-історичного контексту. «У процесі історичного становлення та соціальної зумовленості (виникає у зв'язку з потребами суспільства) сценічна мова змінювала норми (культуру мови), форму та зміст, вдосконалюючись та видозмінюючись» [48, с. 409].

Щодо зародження українського сценічного мовлення у мистецтвознавців є думки, які, на нашу думку, потрібно сприймати критично з лінгвістичних позицій. Зокрема, деякі автори, розглядаючи означену проблематику крізь призму розвитку українського театру, датують період зародження українського сценічного мовлення I тис. до н.е., в часи первісної поганської обрядовості, або, так званого, «проукраїнського театру» (термін С. Чорнія) [65, с. 14]. Основними характерними рисами цього періоду дослідники називають складний процес відокремлення елементів театральності від побутування східнослов'янських племен та формування календарно-обрядового, соціально-обрядового театру та первісної народної драми (ця типологія зумовлена типами обрядовості) [6, с. 224]. Із цими твердженнями не можемо погодитися, враховуючи те, що українська мова як система сформувалася в XI ст. і на цьому етапі, авжеж, не йдеться про українське сценічне мовлення.

А. Бурлуцький пропонує розрізнення періодів у процесі розвитку українського сценічного мовлення, початок якого знову ж дещо суперечить історії мови. Зокрема він визначає:

– період первісної язичницької обрядовості (приблизно I тис. до н.е. – перша половина IX ст. н.е.);

– княжа доба (друга половина IX–XII ст.) – окрім «народного» театру, втіленого і традиціях і обрядах формується «державний напрям» - фольклорні театральні форми професіоналізуються завдяки мистецтву скоморохів, а специфіка сценічного мовлення «княжого театру» відрізняється від обрядового;

– період середньовіччя (XII–XVI ст.) – теоцентризм (релігійний світогляд) в контексті специфіки театральної справи впливає на особливості розвитку сценічного слова;

– період барокового театру (XVII–XVIII ст.), відомий в українському науковому просторі як «шлях до професійного театру» [62, с. 26], «період старовинного українського театру» [57, с. 3] і «театр козацького бароко» [36, с. 166] - сценічне мовлення функціонує у формах інтермедії, фольклорної драми, театру балагану та літургійного театру; Л. Софронова стверджує, що театр, відповідно до специфіки художньо-естетичних принципів доби бароко постає зі слова, оскільки саме «уречевлення є утіленням духовних еквівалентів та моральних постулатів як вічного протистояння світовим стихіям» [57, с. 5];

– період професіоналізації українського театру (кінець XVIII–XIX ст.) – сценічне мовлення функціонувало в умовах пансько-маєткової культури (кріпацький театр, характерними рисами сценічного мовлення в якому було функціонування в межах репертуару, що складала україномовна, російськомовна та перекладна драматургія; відчутне королювання сценічного виконання та особистісного фактору; розмежування виконавського стилю на фольклорно-український та псевдокласицистичний) [7, с. 16], подорожуючих театральних труп (антрепренерський театр, характерною рисою якого було розподілення на амплуа – комік, трагик, інженю, гранд-дама, субретка та ін., кожному з яких відповідала закріплена манера сценічного мовлення) [63, с. 70] та домашніх і студентський вистав (аматорський театр, сценічне мовлення якого в другій половині XVIII – першій половині XIX ст. характеризується функціонуванням у межах кількомовного репертуару, наявністю особливого декламаційного

репертуару та прагненням до використання українського мовлення, а у другій половині ХІХ ст. – зростанням впливу українського слова в умовах сцени, ретельному слідкуванні режисерів за чистотою сценічного мовлення, якісним збільшенням українського репертуару, українізацією театральної галузі та поступовим створенням мовної школи) [7, с. 17–18];

- «золота доба» та «срібна доба» українського професійного театру (1880–1920-ті рр.), пов'язані безпосередньо з діяльністю театру корифеїв – трупи М. Кропивницького (заснований в 1882 р. театральний колектив грав вистави виключно українською мовою) [43, с. 11] та театру Леся Курбаса відповідно;

– період радянського мистецтва в Україні (1930–1991 рр.);

– сучасний період – театр незалежної України (з 1991 р. і дотепер) [6, с. 225–229].

«У процесі генези українського сценічного мовлення надзвичайно важливу роль відіграли актори професійних труп ХІХ ст., в першу чергу М. Щепкін (1820–1886 рр.), визначний український актор, співак і реформатор вітчизняного театру. Працюючи у трупі Полтавського вільного театру, М. Щепкін протягом 1818–1821 р. виконував ролі Климівського та Угара в опері-водевілі «Козак-віршопиसेць» О. Шаховського та комедії «Марфа і Угар, або Лакейська війна» О. Корсакова українською мовою» [44, с. 751], більше того, «саме для М. Щепкіна І. Котляревським, який відповідав за репертуар полтавського театру, за ініціативи князя М. Рєпніна, було написано ролі селянина Михайла Чупруна та виборного Макогоненка в україномовних п'єсах «Москаль-чарівник» та «Наталка Полтавка» відповідно» [35, с. 69–70].

Наділений від природи досить посередніми мовними даними, М. Щепкін досяг блискучої мовної майстерності завдяки унікально розвинутим мовним відчуттям. Надзвичайно невдоволений тогочасним станом сценічного мистецтва, актор у спогадах писав, що до 1808–1812 рр. в театральному мистецтві на території українських земель діяла декламація школи Дмитревського, яку той перейняв під час своїх мандрів Європою в тому вигляді, в якому вона існувала в європейських театрах. Оцінюючи стару театральну

школу з реалістичних позицій, М. Щепкін акцентував на домінуванні трьох стабільних компонентів:

- голосному, майже педантичному читанні зі страшним наголосом на кожній римі;

- майстерній обробці піввіршів;

- збільшенні гучності при виголошенні монологу до її максимального рівні наприкінці [13]. У цілому ж «мистецтво гри» того часу, на думку М. Щепкіна, полягало в спотвореній занадто голосній декламації та супроводі слів жестами [66].

Тобто на той час сценічне мовлення характеризувалося:

- видозмінюванням природного звучання голосу, з метою надання йому перебільшеної звучності;

- голосним виголошенням текстів;

- виділенням слів, що мали сенсові навантаження, на загальному форсованому тлі максимально голосними окриками;

- підкресленням наголосом і скандувалося;

- викиданням рук вгору наприкінці монологу (це було зумовлено максимальним підвищенням гучності на останніх рядках).

Поза цією гіперболізованою, перебільшеною гучністю і фізичною напругою прагнення «підняти мистецтво» навіть не розглядалося [66, с. 74].

Так звана «щепкінська реформа» театрального мистецтва, що згодом стала основою школи театру переживання в контексті сценічного мовлення відобразилася передусім протиставленням штучній, наспівній, заученій класицистичній декламації простоті та життєвості сценічного мовлення нового – реалістичного актора.

Аналізуючи стан мови в українському театрі XIX – початку XX ст., А. Гладишева стверджує, що видатні майстри сцени – М. Кропивницький, П. Саксаганський, М. Садовський та М. Заньковецька активно й безупинно проводили пошуки реалістичного сценічного слова, збагачуючи словниковий запас та саму систему художнього мислення акторів на основі «невичерпних

джерел образної поетичної народної мови» [13]. Так, наприклад, актор, театральний режисер, драматург і педагог школи М. Кропивницького, корифей побутового театру П. Саксаганський основну увагу приділяв удосконаленню дикції, роботі над голосом та диханням (актор напрацьовував віртуозну техніку мови займаючись вокальними вправами та читанням уривків поетичних або прозових творів), виходячи з власного закону акторського мистецтва. В основу авторського методу П. Саксаганського було покладено досконале опрацювання та фіксування ролі (за певними мізансценами), органічне поєднання глибинного (на основі життєвого досвіду) широкого узагальнення сценічного образу та детального розроблення й філігранного шліфування найдрібнішої риси [51, с. 11].

Таким чином, на думку П. Саксаганського, надзвичайно важливу для сценічного мовлення актора роль має чітка дикція: «Чіткість вимови – важлива річ, коли актор чітко вимовляє на сцені, то ні одне слово не пропадає для публіки і між ним та глядачами ніколи не припиняється близький контакт. А кому цікаво слухати актора, який тихо і невиразно щось мимрить собі під носом?» [51, с. 129]. Відтак він запропонував власну послідовність роботи над сценічною мовою:

- вивчити текст п'єси та зрозуміти тему, ідею, конфлікт, а також визначити події та логіку мислення;
- перетворити слова автора на сценічну дію;
- створити яскравий і виразний підтекст, кіноплівку бачення [9, с. 174].

На думку дослідників, працюючи над партитурою сценічної мови, П. Саксаганський значну увагу приділяв дикції, тембральній модуляції, паузам, акцентам та ритміці, оскільки технічна досконалість сценічного мовлення позиціонувалася ним як засіб для «виявлення різного духовного світу персонажів, їх класових та ідейних позицій» [9, с. 175].

Процес розвитку сценічного мовлення, формування тих методів та прийомів навчання техніці і виразності, що стали традиційними для школи українського сценічного мовлення в ХХ ст. можна умовно поділити на кілька етапів: експериментальний, методичний та аналітичний. Таким поділ вбачається

доцільним відповідно до періоду розвитку театральної педагогіки. Перша половина ХХ ст. – час бурхливого експериментування на базі численних театральних шкіл та студій ознаменувалася найрізноманітнішими, несподіваними та суперечливими пошуками в галузі театральної педагогіки, руйнуванням колишніх уявлень про мистецтво актора та народження нової акторської психотехніки, спрямованої на поєднання внутрішньої та зовнішньої техніки акторського мистецтва. Саме цей етап характеризується стійким збереженням традицій та способів навчання голосомовним навичкам, інерційності в засобах суто декламаційного підходу до літературного матеріалу. Його позитивними сторонами є осмислення і прийняття театальною педагогікою нових віянь в театральних експериментах протягом 1900–1920-х рр., а також прагнення професійного театру до значного розширення виражальних можливостей драматичного актора. Другий етап (1950–1960-х рр.) характеризується набуттям викладання сценічної мови глибоких методичних основ, формуванням методології акторської майстерності як профільного предмету, що дозволило здійснити аналіз існуючих на той час методів викладання сценічної мови і розпочати роботу щодо їх вдосконалення. Вчення про механізми акторської творчості, принципи роботи актора над собою та над роллю, що засновані на органічних законах творчого процесу, дозволили поєднати в єдине ціле питання внутрішньої та зовнішньої техніки актора, виховання акторської майстерності, дієвості, виразності, дикційної і голосової технічності сценічної мови та виховання художніх навичок мистецтва мови на драматичній сцені.

Період наукового оснащення процесу голосо-мовного навчання, теоретичного осмислення та розробки інноваційних напрямів методики і практики сценічної мови визначено дослідниками як аналітичний (останні десятиліття ХХ ст.). Він характеризується активними пошуками у галузі практичного використання та теоретичного обґрунтування сучасних технологій голосо-мовного навчання актора [47, с. 14]. Створення цілісної концепції законів сценічного мовлення посприяло виокремленню в театральному середовищі

окремого напрямку – «Сценічної мови», з власною структурою та матеріалом. Системне уявлення про мовний процес, розуміння внутрішніх зв'язків усіх його компонентів дозволило теоретично вірно та результативно вибудувати методiku навчання сценічній мові.

У результаті досліджень багатьох режисерів, акторів, мистецтво- і театрознавців було побудовано систему роботи актора над текстом, що дозволила сформулювати ряд законів сценічного мовлення, зокрема:

- закон словесного впливу;
- закон контексту;
- закон над завдання;
- закон наскрізної дії;
- закон перспективи;
- закон нового поняття;
- закон предикативності;
- закон актуального поділу речень;
- закон порівняння та протиставлення;
- закон розкриття підтексту;
- закон створення «лінії бачення».

На думку провідних сучасних теоретиків і практиків сценічного мовлення, оволодіння майстерністю слова в процесі виконання ролі є основною метою занять сценічною мовою, а робота над літературним текстом – основою занять з техніки мови [47, с. 12].

Розвиток сценічного мовлення безпосередньо пов'язаний з еволюцією акторської майстерності, володіння яким досягається «завдяки досконалості справжнього мислення і словесної дії, які підпорядковані нерозривному зв'язку внутрішньої та зовнішньої техніки мови» [17, с. 291]. У сучасній програмі навчання сценічної мови студентів театральних вишів головними завданнями є:

- розвиток й удосконалення природних мовних та голосових можливостей;
- виховання дикційної, інтонаційно-мелодійної та орфоепічної культури;

– навчання процесу оволодіння авторським словом, його змістовою, дієвою та стильовою природою.

1.2. Сценічне мовлення та літературна вимова: точки дотику

На думку мистецтвознавців, поняття «сценічне мовлення», було сформовано під час становлення професійного театрального мистецтва, відповідно до визначення високих мистецьких вимог акторської майстерності. АБурлуцький наголошує на тому, що сценічне мовлення, як і будь-який сценічний феномен базується на художній образності, а відтак його результатом є аудіальний образ, створений виконавцем для сприйняття глядачем (певна художня інформація з конкретними специфічними характеристиками), функціональною структурою якого є три елементи – актор, матеріал та глядач (тобто репрезентант, мовлення та інтерпретант) [6, с. 223]. Складниками сценічного мовлення є:

- орфоепія;
- техніка мови
- прийоми роботи над текстом.

Розглядаючи поняття сценічного мовлення у спектрі театрального мистецтва, А. Артеменко наголошує, що в семантико-синтаксичному плані – словосполучення, котре складається зі слова «сценічне» (початкова форма – «сценічний») та «мовлення», тобто слів, що мають власні початкові значення, належачи поза контекстом до лексики театрального мистецтва та мовознавчої науки відповідно [1, с. 139–140]. На відміну від театрального мистецтва, в якому сценічне мовлення позиціонується як мовлення акторів в процесі виконання ролі на сцені, інтерпретування художньо-літературного та драматичного матеріалу відповідно до наявних мовних вимог, у лінгвістиці сценічне мовлення визначається як «мовлення актора зі сцени під час виконання ролі, мова диктора, ведучого телерадіокомунікацій, будь-який доповідач, що передає інформацію слухачу і є певною мірою актором власної доповіді» [55, с. 22]. При цьому у будь-

якому контексті, головною метою сценічного мовлення є грамотна, літературна мова, що відповідає сучасним мовним нормам та характеризується відсутністю зайвої стилізації - впорядкована форма національної мови, що має певні норми, розвинену систему стилів, усну і писемну форму, лексичний фонд [47, с. 272]. Власне сама сутність сценічного мовлення, полягає в «перетворенні тексту на естетично-художню, емоційно забарвлену дію» [55, с. 24]. На думку І. Сороки, саме словесна дія «курується метою промовляння, надзавданням сценічного мовлення: така звукова дія смислом проявляється, «вчувається» у мовно-тональному підтексті» [55, с. 24]. Ознаками техніки сценічного мовлення є сукупності прийомів фонаційного дихання, дикції та мовленнєвого голосу, котрі доведено до ступеня автоматизованих акторських навичок; істотного елементу акторської майстерності, котра пов'язана зі звучністю голосу, його гнучкістю та об'ємом [24, с. 38], є вільне володіння диханням та голосом; ясна та чітка артикуляція, а також дотримання норм орфоепії.

Культура сценічного мовлення є основною проблемою акторського мистецтва, а її основним компонентом є слово. Сценічна вимова не існує окремо від основного життя мови, відтак мовлення зі сцени в першу чергу має легко сприйматися глядачем. Отже, сценічне мовлення є певним мовним актом, визнаним та глибоко усвідомленим. Саме на театральних підмостках зародилися основи орфоепічних традицій [69], і театр став своєрідною школою єдиної вимовної норми літературної мови, формував та зміцнював її. Професійний актор повинен не тільки володіти літературною вимовною нормою, а й бути готовим до використання різних вимовних стилістичних засобів для створення мовної характеристики персонажа, тому що вимова та інтонація сценічної мови є не лише її зовнішньою формою, а й важливим засобом художньої виразності, як жест, костюм, грим.

Сценічна вимова має бути і красивою, і сприйматися глядачем без ускладнень, і бути еталоном, але водночас і відбивати задум автора літературного твору. Вважається, що театральна вимова є еталоном, вона консервативніша за літературну вимову. Українське сценічне мовлення є

загально визнаним стандартом читання віршів і класичної прози і зберігає ряд архаїчних рис, особливо якщо йдеться про постановки класичних п'єс.

Поняття літературної вимови визначається як «нормалізована вимова освічених людей без діалектних або індивідуальних рис» [34]. «Українська літературна вимова ґрунтується на принципах милозвучності, що передбачають свідоме ставлення мовців до звукового оформлення висловлення» [38, с. 17].

Тобто в контексті проблематики взаємодії сценічного мовлення і літературної вимови можна констатувати безпосередню дотичність цих явищ.

1.3. Орфоепічні норми української мови та їх значення для професійного мовлення

У науковому вимірі поняття «професійне мовлення» визначається і як вид діяльності людей певної галузі знань, що знаходить виявлення у користуванні мовою конкретного фаху у процесі спілкування [32, с. 55]; «процес обміну думками у певній галузі знань, в якому б вигляді воно не здійснювалося, це функціональна дійсність мови в усіх її матеріальних і ситуативних формах, що реалізується в усній і писемній формах, у монолозі та діалозі (полілозі) [28, с. 4]; «володіння нормами літературної мови, фаховою термінологією і стандартизованими мовленнєвими конструкціями певної галузі, здатність використовувати мовні засоби відповідно до мети ситуації спілкування» [33, с. 17]. Складниками професійного мовлення є «знання норм літературної мови, фахової термінології; уміння розуміти усні й писемні тексти зі спеціальності, тобто сприймати закладений у них зміст, і вільно створювати власні тексти; уміння виражати одну й ту саму думку різноманітними (в ідеалі усіма можливими даною мовою) способами, адекватно реагуючи на ситуації дійсності за допомогою мовленнєвих дій (речень, фраз, текстів); уміння відрізнати адекватні обставинам спілкування висловлювання від неправильних і неадекватних; уміння зрозуміти й своєчасно сказати необхідні у відповідній ситуації слова» [67, с. 311]. На основі наведених характеристик професійного

мовлення науковці наголошують на важливості присутності у суб'єкта професійного мовлення таких важливих компетенцій як: мовна, мовленнєва та комунікативна. При цьому мовленнєва компетентність розглядається як «практичне оволодіння мовою: послуговування її словниковим запасом (використання контекстуально виправданих мовних засобів), досвід у всіх видах мовленнєвої діяльності для сприйняття та породження висловлювань у ситуаціях професійного спілкування, що передбачає дотримання усних і писемних мовних норм» [67, с. 57].

Рівень професійного мовлення засвідчує морально-духовний та інтелектуальний розвиток особистості, її внутрішню культуру.

Професійне мовлення в Україні передбачає вільне володіння державною мовою (відповідно до статей 24 та 25 Закону України про забезпечення функціонування української мови як державної) [46], зокрема з дотриманням орфоепічних норм сучасної української літературної мови.

Орфоепія – термін багатозначний. Орфоепія (від грец. *ὀρθός* – правильний і *ἔπος* – мова, мовлення) – «розділ мовознавства, присвячений нормам літературної вимови. Орфоепічні норми охоплюють сукупність правил літературної вимови звуків у різних позиціях та їх сполучень. До орфоепії зараховують і правила наголосу, закономірності інтонування фраз та їх ритмічного структурування (хоча норми наголошування розглядають передусім у межах окремого розділу лінгвістичної науки – акцентології, інтонацію і ритм – у відповідних її розділах)» [23]; «система норм літературної мови, що охоплює правила вимови звуків, звукосполучень у мовленнєвому потоці, наголошування слів, а також інтонування; розділ мовознавства, що вивчає норми літературної вимови» [38, с. 5]. Отже, узагальнюючи можна розуміти орфоепію як сукупність правил усного мовлення, що забезпечують єдність її звукового оформлення відповідно до нормами національної мови, історично виробленими і закріпилися в літературному мові.

При сприйнятті мовлення людина не концентрує свою увагу на її вимовній стороні, цілком зосереджуючись на змісті. Однак це відбувається лише до того

моменту, поки вимовна сторона мови знаходиться в межах норми, будь-яке відхилення від неї – акцент, незвичний наголос – переводить увагу, відволікаючи від сприйняття сенсу. Орфоепія визначає єдині норми вимови, де основною умовою є чітке дотримання цих правил.

Відповідно в професійному мовленні особлива увага приділена вимовній нормі української літературної мови. Некоректна вимова порушує комунікацію, зазвичай призводить до неприйняття мови, роздратуванню. Необхідність дотримання орфоепічних норм, таким чином, пояснюється не лише комунікативним, але й естетичними факторами. Неточність вимови може свідчити про недостатньо високий професійний культурний рівень мовця. У цьому контексті особливе значення набуває приділення уваги нормам вимови, а саме вимові безударних головних, поєднанню голосних з твердими і м'якими приголосними, змінами в процесі вимови поєднань приголосних, коректній вимові граматичних форм слів, фонетичним змінам на стику слів, прийменника і слова. Істотними для правильної вимови є і супрасегментні засоби – наголос, тон, інтонація в цілому.

Орфоепічна культура професійного мовця є обов'язковим складником розуміння його повідомлення (наприклад, інформаційного, у випадку якщо професійний мовець – телеведучий або журналіст). Точність мовлення передбачає дотримання правильного наголошення слів та літературної артикуляції звуків. Науковці стверджують, що «Помилки в наголошуванні слів, вимові не лише ускладнюють розуміння сказаного, а й перешкоджають поширенню та засвоєнню усталених літературних норм. Основними видами орфоепічних помилок є акцентуаційні, фонологічні, фонетичні, інтонаційні» [14, с. 43].

Дослідники акцентую увагу на необхідності постійної роботи над собою з метою підвищення рівня грамотності, мовної та професійної культури, «свідомо і відповідально ставитися до своєї професійно-мовленнєвої діяльності, яка має соціальне значення» [59, с. 135]. В першу чергу важливим є орієнтація на «засвоєння мовних норм, вироблення вміння аналізувати своє мовлення щодо

нормативності/ненормативності; постійно користуватися лексикографічними джерелами та навчальною літературою, користуватися авторитетними сайтами, які дають можливість отримати якісну мовну продукцію» [59, с. 135].

Людська мова – це насамперед звучання. Саме звуковий характер зробив мову найбільш природною, повноцінною. Звукова мова – явище складне. Вона виконує важливу соціальну функцію, служить засобом спілкування. Розвиток правильної мови, удосконалення вимовно-слухової культури, формування гарної дикції, розвиток виразності мови, підвищення культури живого слова - складний тривалий процес виховання мовної культури.

1.4. Виразне читання як складник сценічного мовлення

На сучасному етапі розвитку соціокультурного простору високий рівень володіння сценічним мовленням є визначальним як професійна складова частина багатьох спеціальностей. Однією із важливих складових професійних навичок є навичка виразного читання. Навички такого читання даються учням ще в молодшій і середній школі, передбачаючи, що це інтонаційно правильне читання, що передає ідеї і почуття, закладені у творі.

У виразному читанні активно проявляються думки, ставлення до написаного, відбувається процес пошуку потрібної виразної інтонації, виходячи зі змісту твору, що у свою чергу передбачає визначення теми, виділення опорних слів, використання під час читання засобів виразності: темп, сила голосу, логічні наголоси, мелодика голосу та ін.

При цьому варто розрізняти два поняття, кожне з яких найчастіше позначають тим самим терміном - виразне читання.

Виразність як компонент навички читання – це одне. Дещо інше – виразне читання як вищий тип читання, свого роду художнє читання в умовах реалізації професії, саме воно є частиною професійних компетенцій багатьох професій [3], пов'язаних зі сценічним мистецтвом і телебаченням. Виразне читання відрізняється від інших видів читання насамперед тим, що спрямовано не на

отримання інформації, а на її передачу. Якщо інші види читання мають певні тематичні межі (наприклад, художнє читання стосується виконання тільки художніх творів, пошукове читання найбільш уживане в науковій роботі), то виразне читання застосовне до будь-якого тексту: наукової лекції, зведення новин на телебаченні, літератури, захисної мови в судовому засіданні. На думку дослідників, виразне читання має велике значення в процесі підвищення рівня культури мови актора, оскільки «сприяє укріпленню голосо-мовленнєвих, дихальних, дикційних якостей того, хто говорить, розвиваючи при цьому логіку думки та слова, артистичну уяву та культуру в цілому» [56, с. 216].

Виразне читання є важливою частиною сценічного мовлення, а основними вимогами до читця є: гнучкий голос, чітка дикція, правильна літературна вимова, глибоке і точне розуміння твору в цілому. Важливою умовою виразного читання є його належність до сфери художньої діяльності людини, тобто такої діяльності, в якій головну роль відіграє особливий дар образного мислення, що у свою чергу неможливо без сприяння активної артистичної уяви. Отже, важливим є виховання художньої уяви та застосування її до завдань виразного читання. Виразне читання будується, перш за все, на основі творчого втілення літературного твору в дієвому слові, що звучить. Творче втілення вимагає глибокого проникнення в літературний твір: чіткого уявлення зображеного в ньому життя, з'ясування ставлення автора до явищ цього життя, художнього значення використовуваних ним образотворчих засобів, прийомів. Прийоми попередньої підготовки під час читання творів різних стилів передбачають врахування стилю і жанру твору, оскільки цілі написання тексту кожного стилю різні. Крім того, текст кожного стилю має свої жанрові особливості, які потрібно передати певними засобами виразності.

Підготовка до виразного прочитання тексту передбачає проведення: лінгвокультурологічного аналізу тексту, аналізу композиції твору, лексичного та синтаксичного аналізу тексту. Важливим завданням є виявлення та усвідомлення авторського підтексту, який необхідно передати інтонаційними засобами. Під

час підготовки до виразного прочитання аналізований текст необхідно супроводжувати власними коментарями [5].

У медійному стилі переконання здійснюється шляхом емоційного на читача чи слухача, тому автор завжди висловлює своє ставлення до інформації, що повідомляється, але воно, як правило, не є тільки його особистим ставленням, а висловлює думку певної соціальної групи людей. Емоційно-експресивний характер медійного стилю безпосередньо пов'язані з функцією впливу на масового читача чи слухача. Головною рисою мови художньої літератури є наявність особливої естетичної функції. Основна функція розмовної мови – комунікативна, наукового та офіційно-ділового стилів – функція повідомлення, мова художньої літератури виконує функцію емоційно-образного впливу. Саме тому мова художньої літератури має емоційність і експресивність, метафоричність і змістовну багатоплановість. У текстах художніх творів є все розмаїття синтаксичних структур, оскільки їх синтаксичний лад відбиває потік образно-емоційних авторських вражень. Кожен автор підпорядковує мовні засоби виконання своїх ідейно-естетичних завдань. Ці особливості художньої літератури визначають переважно методику читання. Важливою методичною вимогою є цілісне сприйняття твору. Потрібно звертати увагу на мову автора, деякі особливості композиції твору.

Висновки до розділу 1

Розвиток сценічного мовлення як самостійного явища активізувався наприкінці XIX ст., проте орфоепічні норми української мови сформовано не було – тогочасний український театр спирався на традиції народної усної мови. Завдяки діяльності видатних представників театру Корифеїв (М. Кропивницький, П. Саксаганський, М. Садовський та М. Заньковецька, І. Карпенко-Карий) відбувалися пошуки реалістичного сценічного слова,

збагачення словника та системи художнього мислення акторів на основі невичерпних джерел образної поетичної народної мови.

У лінгвістичному контексті сценічне мовлення визначається як «мовлення актора зі сцени під час виконання ролі, мова диктора, ведучого телерадіокомунікацій, будь-який доповідач, що передає інформацію слухачу і є певною мірою актором власної доповіді». Відповідно до специфіки, головною метою цього мовлення є грамотна, літературна мова, що відповідає сучасним мовним нормам та характеризується відсутністю зайвої стилізації – впорядкована форма національної мови, що має певні норми, розвинену систему стилів, усну і писемну форму, лексичний фонд. Сценічне мовлення передбачає опанування: мовною технікою, що передбачає вміння дотримуватися мовного ритму, простоти та організованості викладення думок; оволодіння навичками і знаннями дикції, дихання, орфоєпії, контроль голосу, логіко-інтонаційною виразністю розмовної мови.

Важливим елементом зовнішньої мовленнєвої техніки виразного читання та структури сценічного мовлення є орфоєпія – правильна літературна вимова, сукупність правил усного мовлення, що забезпечують єдність її звукового оформлення відповідно до нормами національної мови, історично виробленими і закріпилися в літературному мові.

Виразне читання, що є обов'язковою умовою сценічного мовлення, є одним із основних засобів підвищення культури професійного мовлення людини. Саме виразне читання дозволяє людині удосконалювати її внутрішню і зовнішню мовленнєву техніку. Виразне читання – це засіб детального вивчення літературних творів, що у свою чергу, підвищує культурний рівень особистості. Робота над виразним читанням сприяє утворенню високих естетичних смаків і вихованню культури мови.

РОЗДІЛ 2.

МОВЛЕННЯ ПРЕДСТАВНИКІВ СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УКРАЇНІ: СУЧАСНИЙ СТАН, ПРОБЛЕМИ ТА ТЕНДЕНЦІЇ

2.1. Медіа як чинник формування мовної культури суспільства

Розвиток сучасної культури тісно пов'язаний зі стрімким поширенням нових медіа та цифрових технологій, які докорінно змінюють параметри соціокультурного простору. Інформаційне суспільство сформувало нову реальність, у якій медіа не просто відображають світ, а активно його конструюють, встановлюючи певні акценти та інтерпретаційні рамки для суспільства. Таким чином, змінюється не лише функціональне значення традиційної журналістики, а й роль медіа загалом як важливої інституції, що впливає на сприйняття реальності, визначення культурних норм та мовної картини суспільства [22].

«Медіакультура, пронизуючи всі сфери життєдіяльності суспільства, є таким унікальним феноменом, де найбільш повно реалізуються як комунікативні, так і когнітивні процеси; вона сьогодні визначає і соціальні практики, і соціальне пізнання» [12, с.316].

Сьогодні медіа відбирають і представляють інформацію таким чином, щоб трансформувати реальність, а не просто відображати її. Це стосується не лише традиційних медіа, таких як друковані видання, радіо та телебачення, а й цифрових платформ, соціальних мереж і стрімінгових сервісів, які породжують нові форми спілкування та взаємодії в суспільстві.

Одним із важливих аспектів цієї трансформації є мовна картина суспільства. Мова засобів масової інформації не лише відображає сучасні соціокультурні процеси, а й керує їхньою еволюцією. Сьогодні вона функціонує не лише як засіб передачі інформації, а й як механізм впливу на сприйняття світу глядачем. Крізь призму лінгвістичних засобів медіа конструюють сприйняття

реальності, формують колективну свідомість та впливають на комунікативну поведінку суспільства.

Варто зазначити, що в умовах цифровізації комунікації мовна культура також зазнає значних змін. Інтерактивність медіапросторів сприяє появі нових лінгвістичних практик, які можуть відрізнитися від нормативних моделей. Соціальні мережі, месенджери та блогосфера створюють можливості для людей висловлюватися вербально, але водночас вони також призводять до розмивання усталених норм та традиційних стандартів спілкування. Таким чином, медіа не лише відображають мовні зміни, а й встановлюють нові тенденції у використанні мови та спричиняють лінгвістичні зміни.

У сучасному інформаційному суспільстві мова медіа має виконувати роль своєрідного еталона національного мовлення, оскільки охоплює широкий спектр тем і значно впливає на розвиток літературної мови. Це передбачає дотримання норм мовного етикету, точне й доречне слововживання, лексичне багатство, майстерне використання виразних засобів мови, орфоепічну зразковість. Дотримання цих принципів сприяє підвищенню мовної культури суспільства та розвитку грамотного медіадискурсу [26].

У цьому контексті роль журналістики як однієї з основних медіаінституцій є важливою та покликана не лише реагувати на мовні зміни, а й сприяти збереженню мовної культури, поширенню якісного контенту та підтримці високих стандартів мовлення. Водночас, цифрове середовище створює нові підходи до взаємодії з аудиторією, змушуючи нас переосмислювати традиційні способи комунікації та адаптуватися до нових викликів.

С. Єрмоленко наголошує на значущості вільного володіння усним літературним мовленням, яке повинно вирізнятися стилістичною різноманітністю, тобто змістовна насиченість та широта інформації мають гармонійно поєднуватися з високою мовною майстерністю [21].

На жаль, реальна ситуація відображає кілька проблем. Дослідники відзначають той факт, що фахівці з медіа, намагаючись утримати свою аудиторію, часто коригують стиль свого мовлення під смаки масових глядачів і

читачів, відхиляючись від принципів мовленнєвої культури, замість того, щоб сприяти підвищенню культурного та освітнього рівня.

М. Ріпей звертає увагу на те, що оперативність журналістської діяльності часто не залишає достатньо часу для глибокого опрацювання матеріалу, що призводить до мовних помилок та неточностей [49]. О. Курдюк підкреслює, що сам факт допущення помилки є менш важливим, ніж умови, за яких вона виникла. Помилки в журналістських текстах зумовлені специфікою організації мисленнєвих процесів і робочого середовища, у якому перебувають медійники [31]. Таким чином, наголошується на значенні умов праці, які впливають на якість мовлення в ЗМІ.

Однак економія мовних засобів та відхилення від усталених норм не повинні ставати звичною практикою. О. Магден висловила стурбованість щодо сучасного стану української мови в медіасфері, вказавши на низьку лінгвістичну майстерність журналістів та загальне погіршення мовної культури в суспільстві. Вона наголошує, що медіа не лише відображають, а й активно формують мовні вподобання своєї аудиторії, встановлюючи певні стандарти мовлення. На її думку, негативні процеси, що свідчать про сучасні мовні трансформації, проявляються через мовні практики медіа. [37].

Х. Дацишин зазначає, що медійники часто надають пріоритет швидкості висвітлення новин та нехтують граматичною точністю та вибором лінгвістичних засобів. Вона акцентувала, що деякі медіафахівці навмисно спрощують мову, щоб орієнтуватися на пересічну аудиторію, що призводить до подальшого погіршення мовної ситуації в суспільстві. На її думку, байдужість представників медіа до якості своїх трансляцій сприяє поширенню такої ж байдужості серед глядачів. Водночас, якщо ЗМІ усвідомлюють свою відповідальність за збереження мовної культури, це заохочуватиме громадян розвивати власні мовні навички [16].

О. Сухомлин зазначає, що журналісти, які працюють у середовищі «живої мови», часто виправдовують ігнорування лінгвістичних норм саме через цей фактор. Однак, висловлює переконання, що така ситуація не свідчить про

природну еволюцію мови, а радше про проблему з мовною освітою журналістів. Ідея «демократизації» мови в цьому контексті є радше виправданням професійної некомпетентності, ніж справжнім проявом лінгвістичного розвитку [60, с. 282].

Дослідниця Т. Крайнікова наголошує на тому, що одним із ключових завдань медіа є поширення культури мови та її збереження як важливого елемента національної ідентичності. Вона виокремлює кілька основних аспектів цієї місії:

- Формування навичок літературного мовлення, що сприяє розвитку мовної грамотності у широкої аудиторії.
- Популяризація та дотримання норм літературної мови, що включає правильне слововживання, граматичну точність, нормативну вимову й наголошування.
- Недопущення та критичне ставлення до мовних викривлень, таких як суржик, що, на її думку, підривають мовну культуру суспільства [29].

Таким чином, серед дослідників існує консенсус щодо того, що сучасні медіа значною мірою визначають мовну картину суспільства, впливаючи на мовні норми, стиль та культуру. Водночас вони зосереджуються на негативних тенденціях, пов'язаних з прагненням до спрощення, економією мовних засобів та відсутністю відповідальності за мовні продукти. Однак мовна культура медіафахівців повинна бути не лише інструментом передачі інформації, а й засобом виховання мовної свідомості суспільства. Медіа визначають лінгвістичні тренди, впливають на лінгвістичну культуру, змінюють принципи соціальної взаємодії, формують сучасний інформаційний простір і комунікаційну реальність нових поколінь.

2.2. Критерії оцінки мовлення в публічному просторі

Саме через звукову реалізацію мова набуває живої форми. «Усна форма існування мови як особливим чином організована і структурована звукова

матерія є втіленням тих типових і специфічних артикуляційно-акустичних рис, які роблять будь-яку мову самобутньою й оригінальною» [2, с. 103].

Усне мовлення акторів та телеведучих відіграє провідну роль у формуванні мовних уподобань, естетичних орієнтирів та культури спілкування суспільства. Тому для вивчення якості мовлення цих фахівців необхідний комплексний та багатофакторний аналіз. Практична частина цієї роботи передбачає оцінювання усного мовлення представників публічної сфери на основі комплексної системи критеріїв – як інтралінгвальних, так і екстралінгвальних.

Інтралінгвальними характеристиками є внутрішньомовні ознаки, пов'язані з точністю та нормативністю мовлення: орфоєпії, лексичної точності, граматичної правильності та стилістичної доречності. Насамперед важливо зважати на орфоєпічну грамотність, оскільки правильна вимова, дотримання нормативного наголосу та відтворення звуків відповідно до правильних норм української літературної мови надають оратору авторитетності та довіри з боку аудиторії. Лексична точність включає вживання відповідних до контексту слів, уникнення суржику, сленгу, вульгаризмів чи кальок. Граматична правильність забезпечує логічність і зрозумілість висловлювання, а стилістична доречність гарантує, що мовне оформлення відповідає комунікативній ситуації, жанру та типу цільової аудиторії.

Водночас, повна характеристика мовлення повинна враховувати також екстралінгвальні параметри, які є зовнішніми щодо до мовної системи, але відіграють важливу роль у сприйнятті усного мовлення. До них належать тембр голосу, інтонаційна виразність, темп мовлення, паузація, а також виразність артикуляції. Ці складники не тільки доповнюють мовлення, а й формують його ритміко-мелодійну структуру, впливають на сприйняття змісту, емоційне тло повідомлення, а отже – і на якість комунікації загалом. Наприклад, доречно розставлені логічні паузи сприяють осмисленню інформації, а природний тембр та інтонація підсилюють довіру до мовця. Водночас надто високий темп або неритмічність мовлення можуть ускладнити розуміння.

Аудіовізуальні повідомлення не лише передають інформацію, а й створюють комплексні звукові та зорові образи, що значно впливають на сприйняття аудиторії. Голос мовця виконує не лише комунікаційну функцію, а й формується як потужний засіб впливу, оскільки саме через тембр, інтонацію та ритміку мовлення слухач отримує додаткову інформацію про мовця. Важливо не лише що сказано, а й як це подано, адже емоційне забарвлення голосу може суттєво змінити змістове наповнення слів, створюючи глибші смислові відтінки [39].

Приємний, виразний голос встановлює контакт з аудиторією, викликає симпатію та заохочує до подальшої взаємодії. Досвідчені оратори можуть передавати широкий спектр емоцій своїм голосом, відтворювати художні образи та створювати ефект присутності. Інтонаційні особливості та своєрідність голосу надають мовленню кожної людини унікальності та сприяють глибшому сприйняттю інформації.

Реакція аудиторії на одне й те саме мовне повідомлення різниться залежно від оратора, стилю подачі та вокальних характеристик. Семантичний зміст екранного зображення залежить не лише від граматичної структури повідомлення, але й від конкретних характеристик мовця, таких як тон, темп, акцент та артикуляція. Тому для медіафахівців важливо працювати над покращенням якості свого голосу – розвивати темброву виразність, вокальну гнучкість, контроль висоти тону та навички красномовства для максимального підвищення ефективності комунікації [15].

У цьому дослідженні звертаємо увагу на важливість двох типів усного мовлення: підготовлене мовлення та спонтанне мовлення. Це обґрунтовано тим фактом, що мовленнєва поведінка людини значною мірою залежить від наявності або відсутності попереднього сценарію чи тексту. Підготовлена промова (наприклад, виступ за сучером, театральна репліка або телевізійна начитка) характеризується більшою нормативністю, контролем та обробкою мовленнєвого матеріалу. Спонтанне мовлення (інтерв'ю, коментарі, імпровізація в ефірі) передбачає високий динамізм, необхідність швидкого вибору мовних

засобів та комунікативної гнучкості, що часто призводить до появи мовленнєвих помилок.

Хоча ««живе» спонтанне мовлення приваблює більше, оскільки воно розвиває лінгвокреативність мовних особистостей, сприяє омовленню почуттів, емоцій, що особливо характерно для представників української нації, в мовленні яких, як відомо, вербалізується філософія кордоцентризму, лінгвостилістична категорія інтимізації, словотворчість для омовлення гумору» [27].

Таким чином, критерії оцінювання залишаються спільними, але ступінь їхньої реалізації аналізується окремо для кожного типу мовлення, що дозволяє всебічно та об'єктивно оцінити мовленнєві здібності комунікатора.

Отож, на базі проаналізованих матеріалів та з власного досвіду можемо запропонувати таку методологію аналізу усних висловлювань представників медіасфери.

1. Інтралінгвальні критерії

1.1. Орфоепічна правильність

- дотримання нормативної вимови голосних і приголосних звуків;
- правильне наголошування слів;
- збереження милозвучності (евфонії) мовлення;
- уникнення суржику, кальок.

1.2. Просодичні характеристики

– інтонація (логічне наголошування ключових смислових центрів; варіативність інтонаційних моделей відповідно до емоційного та смислового змісту; ритмічність мовлення);

– темп мовлення (відповідність темпу змісту висловлювання; уникнення як надмірної поспішності, так і затягнутості; адаптація темпу до складності інформації);

– паузація (правильне розставлення логічних та емоційних пауз; уникнення зайвих або неаргументованих пауз; паузи-хезитації (заповнені чи незаповнені); використання пауз як засобу впливу).

1.3. Лексична точність

- вживання слів відповідно до їхнього значення;
- доречне використання термінів і неологізмів;
- уникнення слів-паразитів, тавтології, штампів.

1.4. Граматична правильність

- дотримання норм синтаксису;
- правильне утворення граматичних форм;
- логічна побудова речень і абзаців.

1.5. Стилістична відповідність

- відповідність мовлення жанру;
- гармонія між офіційністю/неформальністю та контекстом;
- виразність, образність, мовна різноманітність.

2. Екстралінгвальні критерії

2.1. Тембр голосу

- природність звучання;
- приємне тембральне забарвлення;
- відсутність надмірної напруги або монотонності.

2.2. Дихання

- контрольоване, ритмічне дихання, що не порушує цілісність фраз;
- своєчасне і достатнє добирання повітря;
- уникнення частого поверхневого або надмірного дихання;

2.3. Аналіз мовлення представників сценічної діяльності

У практичній частині дослідження проаналізовано мовлення представників ключових сфер сценічної комунікації: акторів та телеведучих. Ці категорії були обрані тому, що вони активно присутні в сучасному медіапросторі, впливаючи на мовні вподобання аудиторії та відіграючи важливу роль у формуванні мовних норм у суспільній свідомості.

Актори, особливо в театральному мистецтві, представляють сценічні промови як еталон мовленнєвих актів, заснований на поєднанні логіко-семантичної точності та емоційної виразності. Їхні промови професійно підготовлені та часто зосереджені на літературних творах, що дозволяє нам відстежувати їхнє володіння літературними нормами, словниковими прийомами та інтонаційними моделями.

Телеведучі втілюють стиль мовлення дикторів, який поєднує формальність з ясністю, стандартизацію з індивідуальністю. Оскільки телебачення має широку аудиторію, мовлення телеведучих часто виконує нормативну та дидактичну функцію, формуючи мовні вподобання глядачів, ритм мовлення, інтонаційні малюнки тощо.

З огляду на це, аналізуючи виступи представників вищезазначених напрямків, можна всебічно охарактеризувати сучасний стан українського сценічного мовлення, виявити типові помилки, рівень дотримання орфоепічних норм, виразність інтонаційного формування та інші відповідні параметри, що формують загальну культуру мовлення в медіапросторі.

2.3.1. Дикторське мовлення телеведучих

Телеведучі відіграють важливу роль у формуванні публічного дискурсу, оскільки їхні висловлювання часто сприймаються як орієнтири та норми. Вони виконують не лише інформативну, а й репрезентативну, експресивну та педагогічну функції. Ведучі повинні не просто озвучувати текст, а й доносити своє повідомлення у зрозумілій та виразній формі, що відповідає ситуації спілкування. З огляду на це, публічні виступи вимагають високого рівня володіння правилами вимови, інтонації, логічного та смислового викладу сказаного, чіткої дикції, темпу та ритму, а також доречності спілкування.

Для аналізу обрано мовлення українського телеведучого та диктора Тімура Мірошніченка. Він є постійним коментатором пісенного конкурсу «Євробачення» від України, ведучим телеканалів «UA:Перший» і

«UA:Культура», а також з'являється в популярних телевізійних проєктах на національних каналах: «Зірковий шлях» (ТРК «Україна»), «Твій день», «Життя відомих людей», «Клуб 1%» («1+1» та «1+1 Україна»), «Україна неймовірних людей» («ТЕТ»). Його роботу відзначено премією «Celebrity Awards 2020» у номінації «Телеведучий року».

У сучасному телемедійному просторі повністю спонтанне мовлення практично не трапляється. Це зумовлено низкою чинників, серед яких – чітко окреслена структура телевізійного продукту, попередньо сформульований сценарій, визначені комунікативні завдання програми, а також високі стандарти професійної поведінки телеведучого. «У зв'язку з цим мовлення ведучих, навіть у тих випадках, коли здається імпровізаційним, насправді проходить певну підготовку або принаймні відбувається в межах очікуваних тематичних і стилістичних рамок. Отже, телемовлення не є тотожним розмовному мовленню в побутовому розумінні, а радше становить особливу форму публічного усного мовлення, в якій поєднуються елементи природності з професійною продуманістю» [50, с. 261].

Тімур Мірошніченко працює за заздалегідь підготовленим сценарієм. Але в його промові є елемент живої реакції, що створює враження підготовленої імпровізації. Такий тип мовлення типовий для телеведучих, які, з одного боку, повинні дотримуватися чітко визначеного сценарію, а з іншого – зберігати комунікативну гнучкість та щирість під час звернення до своєї аудиторії. Зразком повністю підготовленого мовлення, що ґрунтується на начитаному заздалегідь прописаному тексті, є ролики до телевізійного проєкту «Клуб 1%», продакшен якого здійснювався у 2024 році. У такому мовленні немає імпровізаційного складника.

Текст 1:

«11 країн світу на трьох континентах уже підкорила ця гра. Тут грають сповнені наснаги люди. Спробуй і ти, відновлюй сили і прояви свою кмітливість. Придивіться. Це інноваційна гра з імерсивним досвідом, яка розвиває ваш мозок та когнітивні навички. Це не про те, що ви знаєте. А про те, що можете помітити.

Вперше достатньо тільки вашої логіки і бажання потрапити до клубу одного відсотка найкмітливіших українців» [Клуб 1% | 1 випуск | Інтелектуальне шоу від каналу 1+1 Україна].

Транскрипція 1:

[[вдох] одинадц'ят' країн світу / на тр'ох континентах / уже підкорила ц'а гра \// [вдох] тут грають сповнені наснаги люди \// [вдох] спробуй і ти / віднов'ї сили / і прояви свою кмітливість \// [вдох] придивіт'а \//

[вдох] це інноваційна гра / з імерсивним досвідом // [вдох] яка розвиває ваш мозок / та когнітивні навички \// [вдох] це не про те / шчо ви знаєте \// а про те / шчо можете помітити \//

[вдох] вперше достатньо тільки вашої логіки і бажання потрапити до клубу одного відсотка / найкмітливіших українців \]

Текст 2:

«Тисячам українців були поставлені ці питання. Використовуючи їхні відповіді ми вираховували, який відсоток людей відповів правильно. Зараз я поставлю ці ж самі питання ста учасникам, починаючи з найлегшого, на яке правильно дали відповідь 95% опитуваних, і закінчуючи найважчим, на яке правильно відповів 1% людей. Кожен учасник має на своєму рахунку тисячу гривень. Учасники, які відповідають на питання неправильно, вибувають, а їх тисячі гривень ідуть в наш банк. Той, хто протримається найдовше, отримує 10 тисяч гривень, шанс відповісти на фінальне питання на 1% і можливість виграти весь банк до ста тисяч гривень. Якщо раптом в учасників виникнуть питання по ходу гри, запрошений професор бізнес-школи Києво-Могилянської академії відповість на них миттєво. Тож, час грати!» [Клуб 1% | 1 випуск | Інтелектуальне шоу від каналу 1+1 Україна].

Транскрипція 2:

[[вдох] тисячам українців були поставлені ці питання \// використовуючи їхні відповіді / ми вираховували / / який відсоток людей

в'ідпов'іВ правил'но \ // [вдих] з'араз ја постаўл'у ц'і ж с'ам'і пит'ан':а ста учасник'ам / [вдих] починајучи з најл'егшого / на як'е правил'но далі в'ідп'ов'ід' деВ'аносто п'ят' в'ідсотк'ів оп'итуваних / [вдих] і зак'інчујучи најв'ажчим / на як'е правил'но в'ідпов'іВ одін в'ідсоток л'уд'ей \ //

[вдих] к'ожен уч'асник маје на свој'ему рах'унку т'ис'ачу гр'ивен' \ // уч'асники / як'і в'ідпов'ідајут' на пит'ан':а неправил'но / [вдих] вибувајут' \ / а јих т'ис'ач'і гр'ивен' ідут' в наш банк \ // [вдих] тої / хто протр'имајец':а најд'овше / отр'имује д'ес'ат' т'ис'ач гр'ивен' / [вдих] шанс в'ідпов'ідати на ф'інал'не пит'ан':а на одін в'ідсоток і можл'ив'іст' в'играти вес' банк до ста т'ис'ач гр'ивен' \ //

[вдих] якшч'о рапт'ом в уч'асник'іў в'іникнут' пит'ан':а по х'оду гри / запр'ошениї проф'есор б'ізнес-шк'оли к'іјево-могил'анс'којі акад'ем'іјі в'ідпов'іст' на них митт'ево \ // [вдих] тож / час гр'ати! /

У повністю підготовленому мовленні Тімура Мірошниченка (зокрема, в роликах до проєкту «Клуб 1%») спостерігається високорозвинена інтралінгвальна та екстралінгвальна мовленнєва культура. Дихання ведучого абсолютно безшумне та непомітне. Його голос має приємний тембр, мовлення не монотонне, а сповнене мінливих інтонаційних малюнків, що надає емоційності та динамізму. Ведучий логічно підкреслює основні смислові центри, інтонаційно виділяє важливі частини тексту та обирає експресивні стилі мовлення, щоб привернути увагу аудиторії.

Темп промови дуже динамічний, але він змінюється залежно від змісту повідомлення. Під час складніших або більш насичених змістом моментів ведучий уповільнює темп, щоб полегшити розуміння, а під час легших моментів він прискорюється, зберігаючи ритм та енергію промови. Мірошниченко чітко розставляє логічні та емоційні паузи, повністю уникаючи пауз-хезитацій. У його промові немає жодних вагань, непевненості чи затримки, і це відповідає підготовленому запису.

Звукова форма висловлювання чітка, зрозуміла, добре артикульована. Ведучий не «ковтає» закінчень слів, не спотворює звуки, що забезпечує виразність мовлення. У плані орфоепії дотримано нормативної вимови голосних і приголосних звуків. Але є систематична помилка стосується реалізації нескладового [ў], де у його мовленні часто звучить [в] замість нормативного [ў]. Водночас наголоси в словах розставлені правильно, збережено мелодійність мовлення.

Словниковий запас відповідає стилістичним нормам. Тобто, лексика використовується в первісному значенні, без термінології, лінгвістичних кліше, паразитів чи тавтологій. Граматичні структури правильні, синтаксична структура логічна, а речення та абзаци побудовані відповідно до норм літературної мови. Отже, добре підготовлена промова Тімура Мірошніченка, хоч і не ідеальна, демонструє високий рівень мовленнєвої культури.

Також слід дослідити максимально наближене до підготовленого мовлення. Для цього було відібрано уривки з коментарів з пісенного конкурсу «Євробачення», зокрема моменти з презентації учасників. У цих епізодах ведучі працюють із заздалегідь підготовленими текстами, але змінюють їх в ефірі залежно від своїх емоційних реакцій та ситуацій спілкування.

Текст 3:

«2010 була остання перемога цієї країни. LENA її здобула. А ось це двадцятидев'ятирічний Ізак. Хлопець розпочав свій шлях як вуличний музикант, коли йому було 12. І так, коли сольо, коли в групі, а потім займався організацією фестивалів і вечірок, але пандемія, все лягає, так. І що він починає робити? - писати пісні. І вже у 2021-му став переможцем німецького телевізійного талант-шоу Show your talent. Доталантувався до «Євробачення»». [Фінал Євробачення | Коментаторська студія з Тімуром Мірошніченком].

Транскрипція 3:

[[вдих] дві́ тис'ачі́ десяти́ була́ остан'а перемо́га ц'і́є́ї країни́ \ // лена́
ї́ї́ здобу́ла / так \ // а ос' це двадц'атиде́в'ятир'і́ч'ний і́зак \ // [вдих] хло́пець' (eee)

розпочав (eee) св'їй шл'ах ↗ як вуліч'ний музикант ↗ / коли́ жому́ було́ двана́дц'ат' \ // ну і так ↗ / коли́ со́лно ↗ / коли́ ў гру́пі ↗ / [вдох] а по́т'ім за́йма́ўс'а орган'іза́ці'їе́ју фести́ва́л'ів і веч'ірок / але́ пандем'ї́ја ↗ / фсе́ л'ага́је / так \ // і шчо́ в'ін (е) почи́на́је робі́ти? ↗ / пи́са́ти пі́сн'і \ // [вдох] і ўже́ у дв'і́ тис'ач'і́ два́дц'ат' пе́ршому ↗ ста́ў пере́мо́зцем ↗ н'іме́ц'кого́ теле́в'ізі́йного́ тала́нт-шо́у ↗ шоу́ жор телент \ // [вдох] доталантува́вс'а до ↗ је́вроба́чен':а]

Текст 4:

«Ми рухаємося в Люксембург. Це взагалі одна з перших країн, одна із засновниць Євробачення. Вона 5 разів перемагала. Оце, до речі, перша перемога Франс Гаал у 65-му, так. А це Лара Фабіан, пані та панове, 88-ий рік і четверте місце. Цього року ми бачимо цю дівчину. Це Таллі - співачка, авторка пісень, актриса, вокальний викладач. Народилася вона в Ізраїлі, в сім'ї ізраїльтянки та прованця. Але через роботу батька вона постійно кудись переїздили, так, це були Чилі, Аргентина, купа різних країн. І от десять років тому вони врешті дісталися Люксембурга. У 16 вона випустила свій перший сингл, а три роки тому врешті і дебютний міні альбом. Останніми роками вивчала музичний театр у Нью-Йорку, багато писала, виконувала власної музики і розвивалася як акторка. І от дісталася гранд-фіналу «Євробачення». 31 рік потому після повернення Люксембурга» [Фінал Євробачення | Коментаторська студія з Тімуром Мірошниченком].

Транскрипція 4:

[[вдох] ми ру́хајемос'а в л'уксембу́рг ↗ // це взага́л'і одна́ з пе́рших ↗ кра́їн ↗ / одна́ із засно́вниц' је́вроба́ч'ен':а \ // вона́ п'ят' раз'ів перемагала \ // оце́ ↗ / до реч'і ↗ / [вдох] пе́рша пере́мо́га франс га́ал ↗ у ш'і́дес'ат' п'я́тому / так \ // [вдох] а це ла́ра фа́бі'іан ↗ па́н'і та панове́ / в'іс'і́дес'ат' во́с'ми́й рік і ч'етве́рте м'і́сце \ //

[вдох] ц'о́го ро́ку ми ба́чимо ц'у́ д'і́ф'чі́ну \ // це та́л':і́ (ммм) ↗ / спі́ва́чка ↗ / а́уто́рка пі́сен' ↗ / актри́са ↗ / вока́л'ни́й ви́кладач' \ // [вдох] наро́ді́лас'а вона́ в ізра́їл'і ↗ / в сі́м'ї́ ізра́їл'т'а́нки та прова́нц'а \ // [вдох] але́ че́рез робо́ту ба́т'ка

вона пост'їжно кудїс' переїздили ↗ так / (єє) були чїл'ї ↗ / аргентїна ↗ / купа р'їзних країн ↘ // [вдих] і от дєс'ат' рок'їв тому ↗ вони врєшт'ї д'їсталис'а л'уксембурга ↘ //

[вдих] у ш'їснадц'ат' ↗ вона випустила св'її пєршїї сїнгл ↗ / а три роки тому ↗ врєшт'ї і деб'ўтнїї м'їн'ї ал'бóm ↘ // [вдих] остán':їми роками вивч'ала музїчний театр у н'їу-їорку ↗ / багáто писала ↗ / виконувала власноїї мўзики ↗ і розвивáлас'а як актóрка ↘ // [вдих] і от д'їстáлас'а гранд-ф'їналу їєвробáчен':а ↘ // трїдц'ат' одїн р'їк потóму п'їсл'а повернен':а л'уксембурга ↘]

Мовлення Тїмура Мїрошнїченка було значною мїрою пїдготовленим (особливо фрагмент коментаря до пїсенного конкурсу «Євробачення», в якому представлялися учасники) та демонструвало ознаки досить майстерно створеної їмпровїзацїї, але вона відрїзнялася від повнїстю пїдготовленого сценарїю, чого її слїд було очїкувати. Тут зберїгається характерний, приємний тон ведучого, він сприяє позитивному сприйняттю промови. Водночас рїзноманїтнїсть їнтонацїїної палїтри зменшується, і мовлення втрачає частину їнтонацїїної виразностї, характерної для попереднього прикладу. Це може бути пов'язано з обмеженими часовими промїжками їноземних мовникїв, коли потрїбно швидко представляти їнформацїю.

Темп мовлення дуже швидкий, а їнодї навїть здається поспїшним, але це пов'язано з формою спїлкування. Коментарї ведучого накладаються на відеоряд рекламних роликїв учасникїв, що залишає мало часу на розгортання фраз. Тим не менш, ведучий все ж дотримується логїчної структури речення та використовує короткї логїчнї та емоцїїннї паузи. Однак, фрагмент також мїстить паузи-хезитацїї, що свїдчить про їмпровїзацїїний характер промови та складнїсть миттєвого добору мовних засобїв. Завдяки натренованому дїханню, його вистачає на довгї фрагменти, об'єднанї однїєю їдеєю. Добори повїтря ледь чутнї, майже непомїтнї.

Звукова форма мовлення загалом чїтка та виразна, але темп швидкий, а контроль над вимовою обмежений, що призводить до окремих порушень

нормативної вимови. Зокрема, проблеми зберігаються з реалізацією нескладового [ʏ], а також спостерігаються неточності у твердій/м'якій вимові приголосних.

Незважаючи на швидкість промови, ведучий суворо дотримується літературних норм, слова використовує відповідно до їхнього значення, уникає сленгу. Водночас виникли й стилістичні неологізми (наприклад, «доталантувався»), що може свідчити про прагнення до виразності та креативності в мовленні. Нечасто трапляються слова-паразити, типові для спонтанного мовлення, такі як «так». Загалом, мовлення демонструє високий рівень професіоналізму ведучого, здатного адаптуватися до різних комунікативних ситуацій та ефективно поєднувати заздалегідь підготовлені елементи з імпровізованими репліками.

Натомість значну наукову цінність становить вивчення варіативності мовленнєвих характеристик у спонтанному мовленні, зокрема у неофіційних монологах і діалогічних формах комунікації. Це такі типи взаємодії, як пояснення, розпитування, або ж безпосередній рівноправний обмін репліками. Ці мовленнєві одиниці трапляються в різних комунікативних контекстах, включно з інтерв'ю, дебатами, дружніми розмовами, бесідами у родинному колі, побутовими обмінами репліками в магазині чи під час телефонної розмови.

Особливістю такого типу мовлення є те, що «воно відбувається у режимі реального часу, без попередньої підготовки, що зумовлює високий темп мовленнєвого продукування. Унаслідок цього мовці часто вдаються до спрощення мовленнєвих структур, зменшуючи складність синтаксичних конструкцій та звужуючи лексичний вибір. Такий спрощений характер висловлювання є прагматично зумовленим, адже головною метою комунікативного акту в умовах спонтанності є передусім ефективна передача змісту, а не дотримання літературно-стилістичних норм» [58, с. 111].

Оскільки публічні особистості часто перебувають під пильною увагою камер щодо свого позаекранного життя, доволі популярними є інтерв'ю. Тому для аналізу непідготовлених промов було обрано одне із релевантних. Інтерв'ю

передбачає прямі відповіді на запитання, і попередньо прописаний текст не використовується. Це створює умови для прояву справжніх комунікативних навичок мовця (дотримання орфоепічних норм, доцільний вибір мовних засобів, логічна побудова висловлювань, емоційно природні та переконливі твердження тощо). Отже, далі уривки для аналізу взято з інтерв'ю з Тимуром Мірошниченком.

Текст 5:

«Ти знаєш, я такий відмінник, я ніколи там не сидів не зубрив, нічого, у мене там останній клас один зошит на всі предмети був. Я там переклеював на першій сторінці там, де підпис, назву предмета переписував. Якщо там починаєш відривати, там все можеш знайти. Мені легко давалося, мені було цікаво. Я насправді ще в купах олімпіад брав участь і все інше. Мені просто було цікаво, і для цього мені не потрібно було докладати якихось надзусиль: сидіти зубрити і все інше. Якісь предмети краще давались, якісь гірше.

Ти знаєш, дуже цікаво, я, наприклад, до дев'ятого класу, мені здається, я вот раз таки в математичних науках, ну і в гуманітарних в тому числі, але математика в мене йшла на ура. У нас була класна вчителька. З дев'ятого на десятій у нас змінилася вчителька і в мене просто відпало бажання вчити математику.

Вона десь там у сьомому-восьмому класі окремо за мене взялася. «У тебе такі задатки серйозні, все, давай, буде математичне майбутнє в тебе». Я ще думав «нафіга воно мені треба». Ну знову ж таки, склалося, як склалося...» [Слава+ | Тимур Мірошниченко].

Транскрипція 5:

[[вдох] ти зна́єш↗ / (еем) ја такий в'ідм'інник↗ / (ее) [вдох] ја н'іко́ли там не сид'і́ф не зубрі́ф↗ / н'ічо́го↗ / у ме́не там остáн':ї́ клас оди́н зо́шит на фс'і предме́ти буф // [вдох] ја там перекле́јував на пе́рш'ї́ стор'ї́нці там↗ / [вдох] де (ее) п'ї́дпис↗ / на́зву предме́та перепі́суваф↘ // якшчо́ там почина́єш в'ї́дривáти↗ / там [вдох] фсе мо́жеш зна́йти // [вдох] мен'ї́ ле́гко дава́лос'а ↗ / мен'ї́ було́ ціка́во↘ // ја наспра́уді́ шче в ку́пах олі́мпіа́д браф у́ч'аст' і ўсе

і́нше \ // [вдих] мен'і прóсто бу́ло ц'іка́во ↗ / і дл'а ц'óго мен'і не потр'і́бно бу́ло докладáти як'і́хос' надзус'іл' ↗ / [вдих] сид'і́ти зубрі́ти і фсе і́нше \ // [вдих] як'і́с' предмéти кра́шче дава́лис' ↗ / як'і́с' г'і́рше \ //

[вдих] ти зна́єш ↗ / д'у́же ц'іка́во ↗ / ја / напри́клад / до дев'я́того клáсу / мен'і зда́єц':а / ↗ ја **вот** раз такі́ в математі́чних наука́х ↗ / ну і в гуман'іта́рних ф то́му числ'і́ ↗ / [вдих] алé матемáтика ф мéне јшла́ на ура́ \ // у нас бу́ла клáсна фч'і́тел'ка \ // [вдих] з деў'я́того на дес'áтиј у нас зм'іні́лас'а фч'і́тел'ка ↗ і в мéне прóсто в'ідпáло бажáн':а фч'і́йти матемáтику \ //

[вдих] вона́ дес' **там** у с'óмому-вóс'мому **там** клáс'і [вдих] окрéмо за мéне вз'áлас'а \ // (eee) у тéбе такі́ задáтки сер'јóзн'і ↗ / фсе ↗ / дава́ї ↗ / бу́де математі́ч'не ма́јбутн'е в тéбе \ // [вдих] ја шче д'ума́ю ↗ на́ф'іга воно́ мен'і трéба \ // [вдих] ну знóву ж такі́ ↗ / склáлос'а ↗ / як склáлос'а \]

Мовлення ведучого характеризується постійним і приємним тембром голосу, без надмірної напруги чи монотонності. Дихання менш контрольоване, ніж у підготовленому мовленні. Можна простежити добори повітря посеред синтагм, проте вони залишаються майже непомітним, що не відволікає увагу слухача. Яскравий та емоційний стиль мовлення, природна інтонація, логічний акцент на сутності та різноманітність інтонаційних моделей свідчать про здатність мовця захопити увагу та передавати зміст з відповідною емоційною глибиною.

Темп мовлення адаптується до змісту того, що говориться, і змінюється залежно від інформації, що передається. У якийсь момент темп наростає, і думки ніби випереджають слова. Це призводить до відхилень від стандартної вимови, і досить часто спричинює надмірне оглушення дзвінких приголосних. Також є паузи-гезитації, які є природним елементом спонтанного мовлення, а також логічні та емоційні паузи, які допомагають структурувати промову.

Щодо особливостей лексики та граматики, то варто зазначити, що ведучий використовує слова відповідно до їхнього значення, дотримується літературних

норм, уникає жаргону, термінів та неологізмів. Трапляються поодинокі випадки використання слів-паразитів, особливо «там», але вони не порушують загального враження від мовлення. Синтаксис є послідовним, граматичні форми утворено правильно, речення та абзаци логічно структуровані, порушень цілісності комунікації немає.

Загалом, мовлення Тімура Мірошніченка в інтерв'ю відповідає характеристикам жанру. Він невимушений, гнучкий, жвавий і дозволяє встановити контакт зі співрозмовником та аудиторією. Такий стиль мовлення демонструє баланс між професіоналізмом та природністю.

У підсумок проаналізованих типів усного мовлення Тімура Мірошніченка можна сказати, що ведучий у своїй професійній діяльності доволі майстерно контролює мовлення. Натомість у невимушеній розмовній атмосфері помітні огріхи, зокрема такі, що спричинені впливом російської мови.

2.3.2. Сценічне мовлення акторів

Сценічне мовлення акторів є особливим видом усного публічного мовлення, яке поєднує в собі елементи художньої виразності, технічної майстерності та глибокого психологічного занурення в образ. На відміну від мовлення телеведучих чи журналістів, акторське мовлення формується в умовах театральної постановки, де важливу роль відіграють не лише текстові компоненти, а й невербальні засоби комунікації, такі як міміка, жести, пластика та взаємодія з партнером по сцені. Актор повинен не лише передати зміст реплік, але й донести емоційний стан персонажа, його внутрішній світ, мотивацію та розвиток упродовж дії.

Як відзначала Л. І. Хоролець, , щоб актор міг правдоподібно й переконливо реалізувати навіть найпростішу словесну дію, необхідна комплексна робота як внутрішніх, так і зовнішніх механізмів. З одного боку, до цього залучаються увага, уява, мислення, пам'ять, емоційне сприйняття та вольові зусилля. З іншого

– важливу роль відіграють м’язова активність, чітка дикція, логічна побудова фрази й уміння керувати своїм голосом, зокрема його інтонаційною палітрою.

Попри те, що надмірне зосередження на інтонаціях часто призводить до штучності, декламації та нещирості, ігнорування цього аспекту неможливе. Актор, який не опанував інтонаційне забарвлення голосу, не здатен передати складну логічну структуру думки, а отже – діяти словом яскраво та переконливо. Тому праця над інтонаціями є необхідним складником акторської майстерності, незважаючи на ризик формалізму [64].

Щоб уникнути театральної манірності, інтонацію слід сприймати не як самоціль, а як інструмент дії. Її не варто відокремлювати від загальної мети висловлювання. Інтонація має бути тісно пов’язана з усіма іншими складовими дії, і перш за все – з конкретним завданням мовлення. Варто зосереджуватись не на формі інтонації, а на меті, яка її зумовлює.

Інтонаційне забарвлення фрази, вимовленої природно, а не «за сценарієм», зазвичай формується під впливом трьох основних чинників: «1. бачення – що саме людина бачить, коли говорить фразу; 2. виліплення фрази – як вона розташовує у картині, що бачить, її елементи - як вона вибудовує її композицію; 3. спосіб впливу дії – якому психічному процесу в свідомості партнера вона її адресує, на яку психічну здатність партнера вона розраховує, впливаючи на його свідомість в цілому» [64, с. 280].

Для дослідження сценічного мовлення було обрано Олексія Гнатковського – українського актора, який працює в Івано-Франківському національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка. Він також реалізується як режисер і неодноразово отримував визнання на театральних та кіноконкурсах. У 2014 році Гнатковському було присвоєно почесне звання Заслуженого артиста України, у 2024 – Народного артиста України. Його творчість вирізняється акторською багатоплановістю, здатністю майстерно втілювати як класичні, так і сучасні сценічні ролі, а також активною громадською позицією та участю в благодійних ініціативах.

У репертуарі митця – ролі у виставах «Гамлет», «Ромео і Джульєтта», «Енеїда», «Гуцулка Ксеня», а також у кінострічці «Довбуш», де він зіграв головного героя – Івана Довбуша.

Аналіз сценічного мовлення Олексія Гнатковського дасть змогу краще зрозуміти специфіку мовлення актора як одного з ключових інструментів публічного сценічного висловлювання.

Першим об'єктом аналізу стане підготовлене сценічне мовлення з театральних вистав. Саме в цьому форматі актор має найбільше часу на осмислення тексту, глибоке занурення в роль і цілеспрямовану роботу над голосом, дикцією, інтонаційним малюнком та логічним акцентуванням. Такий тип мовлення є результатом багаторазових репетицій, тому дозволяє простежити, як актор реалізує орфоепічні, ритміко-інтонаційні й тембральні характеристики мовлення у максимально контрольованих умовах сценічної дії.

Текст б:

«Діти, вони виростуть, і ти їм передаси знання, освіту. І вони будуть освічені. Бо якщо тобі того не треба, якщо ти вважаєш, що не важливо, не принципово, то ти є людина неосвічена, і ти не будеш мати, що передати дітям, вони виростуть і будуть неосвіченими. І в якийсь момент вони тобі скажуть: «А какая різниця?». Це принципова відмінність від тих освічених людей, які кажуть, що різниця є принциповою і визначальною. Оце є освіта. Вона формує спосіб мислення. Вона формує позицію людську і громадянську» [Вистава «Гуцулка Ксеня»].

Транскрипція б:

[[вдох] д'іти↗ | вони віростут'↘ | і ти йім передаш знан':а↗ | ос'віту↘ ||
[вдох] і вони́ б́удут' ос'в'ічен'і↘ || [вдох] бо йакшчó тоб'і тогó не трéба↗ | йакшó
ти вважáйеш↗ | шчо не вáжливо↗ | не принціпово↘ | то ти йе л'удіна
неос'в'ічена↘ | [вдох] і ти не будéш máти↗ | шчо передáти д'іт'ам↘ || вони́
віростут'↗ | і б́удут' неос'в'іченими↘ || [вдох] і в йакіс' момéнт вони́ тоб'і скáжут'
↗ | а какáйя рáз'н'іца↘ || [вдох] це принціпóва в'ідм'ін':іс'т'↗ | в'ід тих ос'в'ічених

л'удей | йак'і каут | шчо р'ізниц'а йе принципóвой | [вдих] і визначáлноу
|| [вдих] оцé йе ос'в'іта || вона формúйе спóс'іб мислен':а || [вдих] вона формúйе
позиц'ію л'уд'с'ку | і громад'ан'с'ку]

У сценічному мовленні Олексія Гнатковського простежується високий рівень професійного володіння голосом та словом. Його голос відзначається об'ємністю, м'яким, приємним тембральним забарвленням. У звучанні відсутні ознаки напруги або монотонності, що забезпечує природність сприйняття. Актор чітко інтонуючи, передає емоційний зміст реплік, точно розставляє логічні наголоси на ключових смислових центрах висловлювання. Дихання контрольоване, щільне. Добори повітря не надто часті, ледь помітні.

Його мовлення вирізняється варіативністю інтонаційних моделей, що відповідають не лише жанрово-стильовим вимогам, а й драматургічному наповненню конкретного уривка. Темп мовлення адаптований до змісту – він змінюється залежно від емоційної насиченості, дозволяючи глядачеві не лише слідкувати за подіями, а й глибше зануритися у переживання персонажа. Особливо майстерно реалізовано використання логічних і емоційних пауз – у монологічних фрагментах паузи служать не лише для структурування мовлення, а й як засіб психологічного впливу на глядача, даючи йому простір для осмислення сказаного.

Мовлення актора вирізняється чіткою артикуляцією, виразністю, лексичною. Орфоепічна норма загалом дотримана, хоча в окремих випадках спостерігаються діалектні нашарування, що є типовими для наддністрянського говіркового середовища Івано-Франківщини. Зокрема, можна відзначити поодинокі зразки таких варіацій: «передаш» замість літературного «передаси», «скажуть» із твердим фінальним [т], або ж «кауть» замість «кажуть». Також трапляються варіативності в наголошуванні, наприклад, «будеш», що характерне для динамічного наголошення у наддністрянському говорі.

Варто також враховувати жанрово-смісловий контекст самої вистави «Гуцулка Ксеня», у якій розгортаються події, що стосуються приїзду українських емігрантів зі Сполучених Штатів до Карпат у пошуках нареченої для

молодого хлопця. Такий сюжет передбачає певне змішання мовних пластів – літературної української, регіональних говірок, а подекуди й стилізованих інтонацій, притаманних українській діаспорі. Тож незначні діалектні особливості в мовленні актора можуть бути не лише результатом мовного середовища Івано-Франківщини, а й усвідомленим художнім прийомом, покликаним підкреслити етнографічну достовірність і створити автентичну атмосферу дійства. Це ще раз свідчить про професійну майстерність Гнатковського як актора, який вміє тонко балансувати між природністю живого мовлення та художньою умовністю сцени.

Переходячи до аналізу мовлення, наближеного до підготовленого, варто зазначити, що для цього було обрано уривок із відео, оприлюдненого на офіційних сторінках Суспільного мовника в соціальних мережах. У ньому Олексій Гнатковський передає естафету Павлові Вишебабі для читання радіодиктанту національної єдності.

Формат цього виступу передбачає попереднє продумування меседжів, адже це частина загальнонаціонального культурного жесту, спрямованого на залучення глядачів і створення атмосфери довіри та співучасті. Водночас це не повністю підготовлене мовлення в традиційному сенсі – актор не декламує заздалегідь вивчений текст, натомість спирається на ключові ідеї, які формулює у живій, природній манері. Такий формат можна охарактеризувати як підготовлену імпровізацію: він передбачає певну структуру й смислову наповненість, однак залишає простір для індивідуального стилю, інтонаційної варіативності та свободи формулювання думок. Саме тому наступний аналіз зосередиться на цьому типі мовлення як перехідному між сценічною підготовленістю та спонтанністю інтерв'ю.

Текст 7:

«Вітаю, друзі! Мене звать Олексій Гнатковський. Я – український актор театру і кіно. Минулого року я мав приємність начитувати диктант національної єдності. А тепер я передаю цю естафету фантастичному і прекрасному Вишебабі, який буде читати текст Забужко. Власне, диктант національної єдності пройде 25

жовтня об 11 годині. Ви зможете його бачити на всіх ресурсах Суспільного телебачення і долучитися до нього, до чого я вас закликаю. Будьмо разом, будьмо єдині, як у нашій боротьбі, так і в нашому бажанні перемоги і в нашому бажанні долучитися до сокровенного – української мови» [Суспільне. Про Радіодиктант національної єдності].

Транскрипція 7:

[[вдох] в'іта́йу | друз'і! || менé зв'ят' олексі́й гнатко́вський || йааа – український акто́р теа́тру і к'іно || [вдох] мину́лого ро́ку йа мав при́ємні́ст' (еє) на́читувати дикта́нт на́ціона́льної і́єдності || [вдох] а те́пер йа переда́йу ц'у естафе́ту [вдох] фантасти́чному і пре́красному ви́шеба́бі | йакі́й бу́де чи́тати текст забу́шко || [вдох] вла́сне | дикта́нт на́ціона́льної і́єдності про́йде два́дц'ят' п'я́того [вдох] жо́втн'а об одина́дц'ят'ї́й годи́ні || (ааа) ви змо́жете його́ ба́чити нааааа фсі́х ресу́рсах сусп'і́льного телеба́чен'а | і долучи́тис'а до н'о́го | [вдох] до чо́го йа вас закли́ка́ю || [вдох] бу́д'мо разо́м | бу́д'мо ієди́ні | йак ф на́шій боро́д'бі | [вдох] так і у на́шому бажа́н'і: і пере́моги | і у на́шому бажа́н'і: і долучи́тис'а [вдох] до сокрове́нного – украї́нської мо́ви]

Аналізуючи мовлення Олексія Гнатковського, наближене до підготовленого (зокрема, у відеозверненні щодо радіодиктанту національної єдності), варто звернути увагу на кілька ключових характеристик. Дихання є менш контрольованим. Спостерігаються підвдихи, що розділяють думку, але вони не надто помітні, що не відволікає на слух.

Тембр голосу актора є незмінно приємним: об'ємний, м'який, із характерним тембральним забарвленням, що сприяє довірі та викликає емоційний відгук у слухача. У мовленні немає надмірної напруги, монотонності – голос звучить природно та впевнено.

Водночас, інтонація в цьому фрагменті менш виразна, ніж у театральних виступах. Це закономірно, адже формат передбачає не художню, а радше

комунікативну функцію. Проте інтонація все ж є, вона підтримує логічну структуру висловлювання, сприяє його сприйняттю. Відчутна паузація, що відповідає смисловим блокам, а темп мовлення – помірний, не надто динамічний, що дозволяє глядачеві краще засвоювати інформацію.

У мовленні з'являються паузи-хезитації, які сигналізують про активний мисленнєвий процес – актор формулює думки у момент мовлення, а не відтворює заздалегідь завчений текст. Ці паузи не шкодять загальній структурі, навпаки – додають мовленню живості та щирості.

Звукова форма мовлення залишається зрозумілою та виразною, актор добре володіє артикуляцією, його мовлення чітке. Однак у цій формі виступу вже можна помітити окремі орфоепічні відхилення – зокрема, оглушення дзвінких приголосних та пом'якшення твердих.

Далі у фокусі нашого дослідження – спонтанне мовлення Олексія Гнатковського, що проявляється в інтерв'ю. Це формат, який не передбачає попереднього сценарію чи завченого тексту: думки формулюються безпосередньо в процесі мовлення, відповідно до запитань інтерв'юера та перебігу розмови. Такий матеріал дає змогу проаналізувати мовлення актора в максимально природних умовах, зокрема – його інтонаційну організацію, темп, ритм, реакції на комунікативні ситуації, а також специфіку звукового оформлення, використання пауз тощо.

Текст 8:

«Дуже багато питають там: чи можна бути актором без освіти? Можна. Но не в державному театрі. Професія. Родовід. Вчителі. Ми можемо подивитися за лінію горизонту, тільки ставши на плечі велетів, своїх вчителів, а потім ставши такими самими велетами, щоб нам учні на плечі стали і ще далі подивились. Отак працює правдива освіта. Тобто ти передаєш з рук в руки оце священство. І це дуже важлива річ, без цього ти – дворняжка, а з цим ти – порода. Усе можливо в цьому світі, ти можеш свій театр організувати, аматорський театр. Ти можеш взяти приміщення, робити свій театр, окей, але перш за все це – освіта».

Транскрипція 8:

[[вдих] дуже багато питають там ↗ | [вдих] ч'и можна бути актором [вдих] без осві́ти ↗? || можна ↘ || но не ф державному театр'і ↘ || [вдих] профес'іа ↘ || родов'ід ↘ || фч'ител'і ↘ || ми можемо подивітис'а за л'ін'ію горизонту ↗ | т'іл'ки ста́фши на плéч'і велéт'іў ↗ | своїх фч'ител'іў ↘ | [вдих] а пóт'ім ста́фши такіми сáмими велéтами ↗ | [вдих] шчоб нам ўч'ні на плéч'і ста́ли ↗ | і шче дал'і подівилис' ↘ || [вдих] отáк прац'у́є правдивá [вдих] осві́та ↘ || то́бто ти передайéш з рук ў рúки оцé св'ашчénство ↘ || [вдих] і це дуже важлива р'іч ↗ | [вдих] бес ц'óго ти ↗ – дворн'áшка ↘ | а з цим ти ↗ – поро́да ↘ || [вдих] фс'ó можливо ф ц'óму св'іт'і ↗ | ти можеш св'ій театр організувати ↗ | амáторський театр ↘ || ти мóеш [вдих] вз'áти прим'ішчен':а ↗ | робіти св'ій театр ↗ | окéй ↘ | [вдих] але перш за усé це ↗ – осві́та ↘]

У проаналізованому фрагменті інтерв'ю спостерігаємо особливості спонтанного мовлення, притаманні живій, невимушеній комунікації. За екстралінгвальними критеріями, актор демонструє стабільно приємне тембральне забарвлення голосу. Дихання дещо хаотичне, відчуваються шумні підвдихи, особливо під час процесу добирання слів для висловлення думки.

Інтонаційна організація мовлення менш виразна, ніж у підготовлених формах. Інтонація присутня, але частіше підпорядкована ходу думки. Паузація у багатьох випадках зумовлена не стільки логікою висловлювання, скільки процесом мислення: виникають паузи, які не завжди є комунікативно обґрунтованими – вони можуть здаватися надмірними або неочікуваними, проте в цьому випадку паузації-гезитації немає, тобто мовна розгубленість відсутня, і ці паузи не заповнюються словами-паразитами. Додатково варто зазначити, що темп мовлення Олексія Гнатковського в спонтанному висловлюванні також тісно пов'язаний із його мисленнєвим процесом. У тих місцях, де думка формується швидше, мовлення стає ритмічнішим, динамічнішим, актор говорить жваво, не затримуючись на окремих словах. Натомість у фрагментах, де виникає потреба сформулювати складнішу або глибшу думку, він уповільнюється, дає

собі час на пошук точного формулювання. Така варіативність темпу – характерна ознака спонтанного мовлення, яка свідчить про автентичність комунікації та про живий, природний перебіг думки мовця.

Звукова форма мовлення чітка, артикуляція в загальному збережена, проте є орфоепічні недоліки, які проявляються передусім у регулярному оглушенні дзвінких приголосних та пом'якшенні твердих. Це типові відхилення, які виникають у ситуації, коли мовець більше тримає свою увагу на частині змісту, а не форми.

Висновки до розділу 2

Сценічне мовлення є важливим елементом сучасного комунікативного простору, який активно впливає на формування мовної культури суспільства. Медіа, зокрема телебачення, театр і цифрові платформи, виступають потужним чинником у створенні мовних орієнтирів, адже саме на основі мовлення публічних особистостей – телеведучих, акторів, дикторів – у глядача формується уявлення про те, якою має бути «нормативна» українська мова. Ці зразки мовлення мають не лише естетичну, а й виховну функцію, впливаючи на мовну поведінку суспільства загалом.

У межах цього розділу було проаналізовано сценічне мовлення як важливий тип публічного мовлення, представленого акторами та телеведучими. Для здійснення комплексного аналізу були виокремлені екстралінгвальні (тембр, дихання) та інтралінгвальні (лексика, орфоепія, дотримання мовних норм, інтонація тощо) критерії. З метою об'єктивного розуміння особливостей сценічного мовлення було здійснено порівняння підготовлених і спонтанних висловлювань.

Як свідчать результати аналізу, у професійному, сценічному контексті мовлення як акторів, так і телеведучих загалом наближене до літературної норми: чітка артикуляція, логічне наголошування, відповідність темпу й

інтонаційних моделей емоційному наповненню. Водночас, у спонтанному мовленні, особливо коли мовці концентруються на формулюванні думок, частіше простежуються орфоепічні відхилення, менша виразність інтонації, з'являються ознаки живої, непідготовленої мови, де не всі елементи контролюються однаково.

Таким чином, можемо говорити про таку тенденцію: нормативність і виразність у професійному контексті й природна варіативність – у повсякденному, спонтанному мовленні. Це важливе спостереження, яке вказує на необхідність системної підготовки мовців, що має охоплювати не лише роботу з текстом, а й тренування навичок спонтанного мовлення з дотриманням орфоепічних норм.

РОЗДІЛ 3.

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ВДОСКОНАЛЕННЯ ВЛАСНОГО МОВЛЕННЯ

3.1. Порівняльний аналіз власного мовлення: від початкового рівня до вдосконалення

Ідея експериментального дослідження виникла з актуальності сценічного мовлення для професійної реалізації та мети авторки статі телеведучою. Для цього необхідна тривала та багатоетапна підготовка.

Щоб цілеспрямовано тренувати своє мовлення та покращувати його якість, необхідно не лише зосередитися на дотриманні орфоепічних норм, а й, так би мовити, зробити крок на сходинку нижче і звернутися до основних аспектів техніки сценічного мовлення. Постановка сценічного мовлення передбачає роботу не лише над правильністю звукової форми висловлювання, а й над такими фундаментальними складовими, як дихання та постановка голосу.

Процес дихання людини зазвичай несвідомий і природний і складається з вдиху та видиху. Але у сценічному мистецтві дихання має бути контрольованим і свідомо підпорядкованим волі оратора. Головне завдання – витратити повітря економно, водночас маючи достатньо повітря для логічних пауз, коли повітря можна швидко відновити. Порушене, хаотичне дихання призводить до втрати сенсу слів та відтінків емоцій. Важливо, щоб вдих був безшумним, а поповнення повітря швидким і непомітним для слухача [40, с.197].

Дихання під час мовлення тісно пов'язане з голосовими зв'язками, органами артикуляції та процесом звукоутворення. Оскільки під час вимови залучається вся дихальна система та голосовий апарат, чітка артикуляція та природне звучання голосу неможливі без належного контролю дихання та координації щелепи, язика та губ. Коли мовлення супроводжується неправильним диханням або надмірною напругою м'язів гортані, ший та плечей, голос втрачає свою природну легкість, стає менш резонансним та гнучким, легше

втомлюється. Це навіть може призвести до захворювань голосових органів [40, с.197].

При сценічній вимові вдих має бути коротким і непомітним, тоді як видих, що супроводжує мовлення, має бути повільним і контрольованим. На відміну від повсякденного дихання, де вдих і видих приблизно однакової тривалості, у сценічному мовленні видих має перевагу за тривалістю та функціональністю [40, с.197].

Оптимальним для сценічного мовлення вважають діафрагмально-реберне дихання. «Оволодіння технікою мовленнєвого дихання вимагає від особи не стільки суттєвого збільшення об'єму повітря, що вдихається, скільки навчання розподіляти його обсяг на рівні за активністю й тривалістю порції під час видиху, засвоєння вмінь робити непомітний для слухачів добір повітря в процесі промови» [41, с. 203].

Щодо постановки голосу, то це означає «за допомогою упорядкованого фонаційного дихання опанувати технічними прийомами голосоведіння та резонування, використати і посилити резонансно-енергетичне й розширити діапазонне звучання голосу, покращити його рухливість, мелодійність, витривалість» [25, с. 163]. Є також думка, що «поставити голос – означає виявити й розвинути його найкращі індивідуальні якості та шляхом систематичних тренувань позбавити звучання голосу від тембральних недоліків і вад, тим самим виробивши правильні мовні й голосові навички для здійснення професійної діяльності» [11, с. 34].

М. К. Вороний «правильною постановкою голосу» називав таку, «при якій голос має: милозвучність, повноту, силу, витриманість і гнучкість» [10, с. 75].

На першому етапі аналізуємо початковий стан власного мовлення, а саме перший запис – до тренувань. У наведеному уривку зафіксовані перші спроби з медіашколи на телеканалі «Київ».

Текст 9:

«Добрий вечір! Ви дивитеся новини на телеканалі «Київ». У студії працює Катерина Савченко.

Загорівся дах торгового центру. Пожежа сталася вчора пізно ввечері біля станції метро Либідська. На даху шестиповерхової будівлі сталося коротке замкнення електроприводів. На місце загоряння викликали рятувальників, які швидко погасили пожежу. Обійшлося без постраждалих. Що стало причиною загоряння, встановлюватимуть правоохоронці.

Отримати посвідчення водія стало ще простіше. Відтепер непотрібно стояти в чергах в сервісних центрах МВС. Забрати документи можна через Укрпошту. Щоби отримати водійське посвідчення, потрібно авторизуватися в електронному кабінеті водія, а також заповнити всі необхідні поля. Після цього оформити доставку у будь-яке відділення Укрпошти. Як скористатися новою послугою, підкаже детальна відеоінструкція, яку можна знайти на офіційних каналі Міністерства внутрішніх справ.

На цьому все. У студії працювала Катерина Савченко. Зустрінемося на телеканалі «Київ».

Транскрипція 9:

[вдих] д[о]б[р]и[й] в[е]ч[і]р[!]. || [вдих] ви д[і]в[и]те[с]а | нов[і]ни на телекан[а]лі | «к[і]ї[ф]» \ || [вдих] у ст[у]д[і]ї [вдих] | пра[ц]у[є] катер[і]на с[а]ф[е]н[к]о \ ||

[вдих] загор[і]ф[с]а дах торг[о]вого ц[е]н[т]ру \ || [вдих] пош[е]ша ст[а]лас[а] | ф[е]ч[о]ра | п[і]зно вв[е]ч[е]р[і] | [вдих] б[і]л[а] ст[а]н[ц]і[ї] метр[о] | либ[і]д[с]ка \ || [вдих] на да[х]у | шестипов[е]р[х]ово[ї] буд[і]вл[і] | [вдих] ст[а]л[о]с[а] кор[о]т[к]е з[а]м[к]н[е]н[і]а | електропр[о]вод[і]ф \ || [вдих] на м[і]с[ц]е загор[а]н[і]а | в[і]к[л]икал[и] | р[а]тув[а]л[н]ик[і]ф \ || [вдих] як[і] шв[і]дко погас[і]ли поже[ш]у \ || [вдих] об[і]шл[о]с[а] | б[е]с постражд[а]лих \ || [вдих] ш[ч]о ст[а]ло прич[і]но[ю] загор[а]н[і]а \ || [вдих] ф[е]стан[о]вл[у]ватимут[і] | правоохор[о]н[ц]і \ ||

[вдих] отр[і]мати посв[і]чен[і]а вод[і]я | ст[а]ло ш[ч]е прост[і]ше \ || [вдих] в[і]д[т]еп[е]р | [вдих] непотр[і]бно ст[о]я[т]и ф[е] ч[е]р[г]ах [вдих] | ф[е] серв[і]сних ц[е]н[т]рах | емве[е]с \ || [вдих] заб[р]ати докум[е]нти | м[о]жна ч[е]рез | [вдих] укр[п]ошту \ || [вдих] ш[ч]об[і] отр[і]мати вод[і]йське посв[і]дчен[і]а \ || [вдих] потр[і]бно | аф[е]торизув[а]тис[я] ф[е]

електронному кабінеті водія | [вдих] а також заповнити | фсі необхідні
пол'а \ || [вдих] після цього | оформити достярку у буд-яке відділен':а | [вдих]
укрощи \ || [вдих] як скористатися новою послугою | [вдих] підкаже |
детальна відеоінструкція | [вдих] яку можна знайти | на офіційних каналах |
міністерства внутрішніх справ \ ||

[вдих] на цьому фсе \ || [вдих] у студії працювала | катеріна саченко \ ||
[вдих] зустрінемося | на телеканалі «кіїф» \]

На початковому етапі, до початку навчання, у мовленні є екстра- та інтралінгвальні недоліки. По-перше, дихання повністю неконтрольоване. Замість діафрагмального дихання часто використовується грудне дихання. Це чітко показує хвилювання мовця. Часті підвдихи у фразі порушують єдність та смисл, повертають зайву увагу та відволікають слухача.

Надмірні паузи створюють враження, що промова вимовляється «по слову». Відсутність логічних пауз ускладнює сприйняття змісту. Промова підготовлена, тому пауз-хезитацій немає, але нерівномірне дихання створює ефект уривчастості. Темп мовлення не адаптований до складності інформації. Він повільний через прагнення проартикулювати складні сполучення. Через це мовлення звучить неприродно, втрачається ритм і динаміка.

Інтонація мало виразна, немає логічних акцентів, зміни інтонаційних моделей залежно від змісту висловлювання. Голос слабкий, йому бракує опори та потужності, а тон занадто високий, що не вселяє довіри у слухача. Очевидними є надмірна напруга та монотонність, що не лише знижує естетичну якість звуку, а й ускладнює його сприйняття.

Мовлення є граматично та лексично точним завдяки підготовленому тексту. Тобто, слова використовуються відповідно до змісту, логіка речення зберігається. Водночас існують вади орфоепічні. Дуже поширеними є оглушення дзвінків приголосних, порушення вимови у нескладового та неправильне наголошування в деяких словах.

Із цього ж етапу є також фрагмент спонтанного мовлення про одне із занять у медіашколі.

Текст 10:

«У нас завдання було навчитися ставити запитання, бути інтерв'юером. Вона сказала, що є три типи інтерв'ю: портретне, подієве і експертне. Портретне – це про особистість, як у Єфросініної «Екзамен». Раміна знімає. Тобто розкрити особистість, про її життя. Потім подієве – якщо щось сталося, роблять сюжет про пожежу чи якийсь обвал. Питають, наприклад, речника служби надзвичайних ситуацій і ставлять якомога більше запитань, щоб зробити повноцінний матеріал. І експертне – розмова на певну тему з людиною, яка з цим пов'язана.

Спочатку ми писали подієве. Подієве якраз було з ДСНС. Вона сказала, що беремо подію, наприклад, обвалився дах якогось там гаража, тобто в якомусь гаражевому кооперативі, скажемо так, там є один постраждалий. Треба поставити якомога більше запитань».

Транскрипція 10:

[[вдох] у нас завдан'а було навч'итис' ставит' питан'а | (eee) б'ут' інте~~ее~~рф'юером \ || [вдох] ооот ііі вона сказ'ала | що је там три т'ипи інтерф'ю \ || портретне | под'ієве | і експертне \ || [вдох] от нуу еє портретне – це т'ипа про особ'ист'іст' | [вдох] як у єфрос'ініної «екз'аме~~ннн~~» \ || рам'іна зн'ім'ає \ || [вдох] а хоч'а стоп у рам'іни ааа так у рам'іни б'іл'ше тож портретн'і еє ну [вдох] т'обто кароч'е розкрити особ'ист'іст' | про жіжі жит':а ф'со таке \ || [вдох] п'отім под'ієве це типу – [вдох] якш'о шос' сталос' | р'обл'ат' с'уж'ет про пош'ешу ч'и як'іс' обвал \ || [вдох] п'итајут' | нап'риклад | р'еч'ника аааа сл'ужби надзвич'ајних ситу'ац'іј | іііі ставл'ат' јак'ом'ога б'іл'ше запитан' | шоб [вдох] зр'об'ити ааа повноц'і~~н~~ниј матер'іал \ || [вдох] і експертне – т'іпа розм'ова на п'евну т'ему еєе нууу [зітхання] з л'уд'іноју | јак'а з цим пов'јазана \ ||

[вдих] споч'ятку ми писали под'ї́єве \ || [вдих] под'ї́єве якра́с було з де-ес-ен-е́с \ || [вдих] мммм вона́ т'і́па сказа́ла / | [вдих] шо нууу берем под'ї́ју / | напри́клад / | обвалі́вс'а дах жако́гос' таммммм гара́жа / | [вдих] то́бто в жако́мус' гара́жевому коопера́йв'і / | ска́жемо так / | [вдих] еее ммм там је оди́н постражда́ліј \ || [вдих] тре́ба поста́вит' жако́мога б'і́л'ше запита́н' \]

Спонтанне мовлення та імпровізація на цьому етапі виявляють багато типових проблем. По-перше, голос слабкий, тон занадто високий, і йому бракує сили. Хоча це може здаватися монотонним, порівняно з підготовленою промовою, це більш виразно щодо емоцій та інтонації, особливо підвищення та зниження інтонації, що показує ставлення мовця до того, що говорить. Це не вирішує фундаментальної технічної проблеми, але додає певної яскравості.

Дихання повністю неконтрольоване. Помітно поверхнєве, гучне дихання, яке часто супроводжується непривабливими зітханнями. Дихання залишається грудним, а не діафрагмальним. Є фрази, які звучать. Темп мовлення швидкий, іноді занадто швидкий, а думки випереджають висловлювання. Паузи нерівномірні. Хоча й трапляються логічні паузи, але є також і надмірні і недоцільні. Можна помітити доволі багато пауз-хезитацій.

У спонтанному потоці активно використовуються розмовні форми та скорочення, літературні варіанти замінюються розмовними. Часто трапляються слова-паразити, поодинокі суржикізми, що знижують естетичну цінність.

Є орфоепічні недоліки: систематичне оглушення дзвінкх приголосних, пом'якшення твердих, неправильна вимова [ў].

Очевидною була потреба інтенсивної роботи над диханням, голосом, інтонаційними структурами та дотриманням мовних норм.

Після цього усвідомлення почалися тренування та насамперед прагнення відслідковувати порушення, працювати над їх усуненням. Один із проміжних етапів було зафіксовано.

Спонтанне мовлення:

Текст 11:

«Перший день... мені навіть складно згадати, з якого дня цей відлік вести. Але точно пам'ятаю, що був перший дзвінок від керівника, з яким я почала працювати на іншому взагалі проєкті... Він мене попросив поїхати на іншу зйомку і взяти інтерв'ю у перших героїнь "Врятуй Красу", благодійної ініціативи, яка лиш стартувала. І це було перше інтерв'ю в моєму житті, яке я взагалі проводила. Я ще дуже добре пам'ятаю, як у мене тремтів голос. Плюс тема доволі складна, бо це люди після ракетних обстрілів, ракетних ударів. Я усвідомлювала, що дуже важко чіплятися за такі взагалі психологічні моменти і запитувати людей, наприклад, коли вони вперше побачили себе в дзеркалі після травм. Це теж такий момент».

Транскрипція 11:

[[зітхання] ој пѐршиј дееен' \ / мен'і нав'іт' склáдно сгадáти ↗ / с якóго дн'а цеј в'ідл'ік вѐсти \ // [вдих] алѐ тóчно пам'ятáју ↗ / шчо буф пѐршиј дзв'інóк в'ід еее кер'івникá ↗ / з якім ја почáла прац'увáти на іншóму взагáл'і пројéкт'і \ // [вдих] іііі в'ін менѐ попросіф појіхати на іншу зјóмку і еее вз'áти інтерв'ю у пѐрших герој ін' [вдих] еее вр'атúј красú ↗ / благод'іжнојі ін'іціáтивиии ↗ / якá лиш стартувáла \ //

[вдих] іііі це / булó / пѐрше інтерв'ю ф мојéму житт'і ↗ / якѐ ја взагáл'і проводíла \ // ја шче дúже дóбре пам'ятáју ↗ / як у мѐне тремт'іф гóлос // [вдих] пл'усссс тѐма довлóл'і склáднá ↗ / бо це л'удииии п'ісл'а ракѐтних обстр'іл'іу / ракѐтних удáр'іу \ // [вдих] ја усв'ідóмл'увала ↗ / шчо [вдих] дúже вáшко ч'іпл'áтис'а за так'і взагáл'і психолог'ічн'і момѐнти і запíтувати л'удѐј \ / напρίклад / емм колі вони впѐрше побáчили себе ф дзѐркал'і п'ісл'а травм \ // це теж такіј момѐнт еее \]

Текст 12:

«Психологічно важких моментів доволі багато, особливо, на правду кажучи, я думала, що для мене найжахливіше і наймоторошніше – це буде бачити цих людей на операційному столі, особливо, коли це наркоз, тому що це

медицина, це те, до чого не всі готові, я у тому числі була не зовсім готова це бачити, але я зіштовхнулася з тим, що звикнути до тих брутальних зображень в принципі можна, і на той момент, я, коли стою біля операційної, де маю зафільмувати всі ці процеси, я в принципі налаштовую себе на те, що після цієї операції у людини життя покращиться, тому тут ми впевнені в своїх партнерах і не має бути якихось непередбачуваних ситуацій. А найважче – це вислухати їх очі в очі. Бо я людина, яка не може дистанціюватися і якось себе обмежити від усіх почуттів, які переживають ці герої, і коли вони для мене відкриваються, то я звісно що теж вислуховую їх і мені хочеться підтримати їх. І цей момент, коли одноліток, там дівчинка 20 чи 21 рік розповідає про те, як вона втратила око, про те, як їй хлопець робив пропозицію, я розумію, що це така сама людина, як і я, яка мала величезні плани на життя, кар'єрні амбіції, і на її долю випало таке випробування, то це важко. Але результат завжди мотивує, що ми бачимо в кінці, воно завжди того варте».

Транскрипція 12:

[[зітхання]eee психолог'ічно вашкіх момéнт'іф довол'і багáтоooo ↗ / особліво / напраўду кáжучи / [вдих] ја думала ↗ / шчо дл'а мéне најжахлів'іше і најмотóрошн'іше ↗ / це бúде бáчити [вдих] цих л'удéј на операц'іјному стол'і ↗ / особліво / колі це наркóз \ / [вдих] томú шчо нуу це медици́на ↗ / це те / eee до ч'óго не фс'і готóв'і ↗ / ја у тóму числ'і булá не зофс'ім готóва це бáчити \ / [вдих] aaa алé ммм ја з'іштофхну́лас'а з тим ↗ / шчо eee звíкнути до тих брутáл'них зобра́жен' в прínцип'і мóжна \ / [вдих] і на тој момéнт / ја ↗ / колі eee сто́ју б'іл'а операц'іјно́јі ↗ / де ма́ју заф'іл'мува́ти фс'і ц'і процéси \ / [вдих] ја в прínцип'і налаштóву́ју себе на те ↗ / шчо п'íсл'а ц'і́јéјі операц'і́јі у л'удíни житт'á покращиц'á / томú тут ми впéўнен'і в сво́јіх партне́рах [вдих] і не ма́је бу́ти ја́кіхос' непередбáчуваних ситуáц'і́ј \ //

[вдих] а најва́шче ↗ / це ee віслухати јіх óч'і в óч'і \ // [вдих] тому шчо јааа л'удíна ↗ / јака́ не мóже дистанц'і́јува́тис'а [вдих] і јако́с' себе обме́жити в'ід

ус'їх почутт'їф ↗ / як'ї пережива́ють ц'ї геро́ї ↘ / [вдих] і коли́ вони́ дл'а ме́не
 в'їдкрива́ють:а / то ја зв'їсно шчо теш [вдих] вїслухову́ју їх і мен'ї хо́щєц':а
 п'їдтрїмати́ їх ↘ // і це́й моме́нт / коли́ [вдих] однол'їток / там д'їфчїнка двáдц'ат'
 чи двáдц'ат' одїн р'їк розпов'їда́є [вдих] прооо те ↗ / як вона́ фтрати́ла о́ко /
 про те / як її́ хло́пец' робї́ў пропози́ц'їю ↘ / ја розум'ї́ю ↗ / шчо це така́ са́ма
 л'удїна / як і ја / [вдих] яка́ ма́ла вели́чезн'ї пла́ни на житт'а́ ↗ / кар'єрн'ї
 амб'їц'ї́ї ↗ / і на її́ до́л'у вїпало́ také випр́обуван':а ↗ / то це ва́жко ↘ // [вдих]
 але́ резул'тáт за́вжди́ мотиву́є ↗ / шчо ми ба́чимо ф к'їнци́ / оно́ за́фжди́ тогó
 ва́рте ↘]

Аналіз спонтанного мовлення на цьому етапі показує, що дихання є недостатньо контрольованим: чути вдихи посеред фраз, тобто дихання розподілене нерівномірно. Вдихи є хаотичними та шумними, що негативно впливає на звучання загалом. Щодо голосу, то йому бракує сили та потужності. Тон монотонний, що знижує емоційну виразність мовлення. Ритм мовлення також нерегулярний і позбавлений необхідного динамізму.

Інтонація не є виразною. Паузація надмірна, не завжди логічна. Трапляються паузи-гезитації, що свідчить про пошук формулювань у моменті.

Звукова форма є зрозумілою. Вимова чітка, звуки не ковтаються, тобто основні артикуляційні навички сформовані. Орфоепічним недоліком є те, що дзвінкі приголосні систематично оглушуються, що суттєво впливає на якість звучання. Також є проблеми з правильною вимовою [ў]. Нормативною є вимова твердих звуків. На рівні лексики та синтаксису помітних порушень не спостерігається.

Підготовлене мовлення:

Текст 13:

«Я ніколи не думала, що колись узагалі працюватиму дотично до сфери медицини. Та точніше сказати, я завжди була слабкодухою щодо цього. Я жахастиків не любила дивитися, так то лиш вигадки, а тут реальне життя. Але так сталося, що у проєкт, який пов'язаний із хірургією, я потрапила раптово і

неочікувано. Це був період, коли я познайомилася з людьми, які мене дуже надихали, і мені понад усе хотілося продовжувати з ними працювати. Це була моя найпотужніша мотивація. Паралельно вони починали створювати благодійну ініціативу «Врятуй Красу», щоб допомагати людям, які отримали поранення обличчя внаслідок війни, відновитися.

Для мене цей проєкт став справжнім викликом. Адже мене залучили до медійного департаменту, завданням якого є висвітлювати історії героїв та етапи їхнього відновлення.

Спочатку я думала, що найскладнішими для мене в роботі будуть саме дні операцій, бо важкі реконструкції після поранень виглядають доволі брутално. Але як виявилось, до цього можна звикнути та себе налаштувати. Перш за все, розумінням того, що після цього втручання життя вцілілого зміниться на краще.

А от спілкування про момент поранення в усіх деталях – ось це для мене було неабияким ударом. Я розумію, що я маю уважно вислухати постраждалих, вони потребують цієї підтримки. Вони мені відкриваються і я теж не можу бути відстороненою і байдужою до їхнього травматичного досвіду. І насправді був період, коли мені було дуже важко це витримати, і я не знала, як врятувати себе і свою психіку. Але якось почала вчитися тримати фокус уваги на головному. Життя людей після участі у «Врятуй красу» змінюється кардинально. Вони знову люблять себе, по-іншому дивляться на себе в дзеркало, і це дуже надихає, стає рушієм на майбутнє і розчиняє весь біль і негатив».

Транскрипція 13:

[я н'іко́ли не думала ↗ / шчо ко́ліс' узагал'і прац'увати́му до́тічно до сфе́ри медици́ни ↘ // [вдих] та точн'іше сказа́ти ↗ / ја заўжди́ була́ слабкоду́хо́ю шчо́до́ ц'о́го ↘ // жаха́стик'іў не л'убі́ла диві́тис'а / так то лиш віга́дки ↗ / а тут реал'не жит':а́ ↘ //

[вдих] але́ так ста́лос'а ↗ / шчо́ у про́єкт ↗ / які́й поўжа́зани́ із х'ірург'і́е́ју ↗ / ја потра́пила рапто́во́ і неоч'ікувано ↘ // [вдих] це́ буў пер'іо́д ↗ / ко́лі ја позна́йо́милас'а з л'уд'мі́ ↗ / ја́к'і мене́ дуже́ надиха́ли ↗ / і мен'і́ пона́д усе́

хот'іло с'а продóўжувати з німи прац'увати \ // [вдих] це була мо́ја найпоту́жн'іша мотива́ція \ // [вдих] паралéлно вони́ почина́ли ство́р'увати благод'і́йну іні́ціаті́ву ўр'ату́ј красу́ / шчо́б допомага́ти л'уд'ам / як'і отримали́ порáнен':а облі́ч:а ўнасл'і́док в'і́йні / в'іднові́тис'а \

[вдих] дл'а ме́не цей про́єкт стаў спраўжн'ім ві́кликoм \ // [вдих] адже́ мене́ залучі́ли до мед'і́йного департа́менту / заўда́н':ам яко́го је висв'і́тл'увати і́стор'і́ї геро́їў та ета́пи їхн'о́го в'ідно́ўлен':а \ //

[вдих] спочáтку ја думала / шчо́ најскладн'і́шими дл'а ме́не ў робо́т'і бу́дут' са́ме дн'і опера́ці́й \ / [вдих] бо важк'і́ реконстру́кці́ї пі́сл'а порáнен' вигл'ада́јут' дово́лі́ брута́лно \ // [вдих] але́ як ви́явило с'а / до ц'о́го мо́жна зві́кнути та себе́ налашту́вати \ // [вдих] перш за ўсе́ / розум'і́н':ам то́го / шчо́ пі́сл'а ц'о́го ўтру́чан':а жит':а ўц'і́лі́лого зм'і́ниц':а на кра́шче \

[вдих] а от спі́лкува́н':а про мо́мент порáнен':а в ус'і́х дета́лах / ос' це дл'а ме́не було́ неаби́якім уда́ром \ // [вдих] ја розум'і́ју / шчо́ ја ма́ју ува́жно ві́слухати постражда́лих / [вдих] вони́ потре́буют' ці́је́ї підтрі́мки \ // вони́ мен'і́ в'ідкрива́јуц':а і ја те́ж не мо́жу бу́ти в'ідсто́ро́нено́ју і ба́йдужо́ју до їхн'о́го траўматі́чного до́св'і́ду \ //

[вдих] наспраўд'і́ буў пер'і́од / ко́лі мен'і́ було́ дуже́ ва́жко це ві́тримати / [вдих] і ја не зна́ла / як ўр'ату́вати себе́ і сво́ју псі́х'і́ку \ // [вдих] але́ яко́с' поча́ла ўчі́тис'а трима́ти фо́кус ува́ги на голо́ўному \ // жит':а́ л'уде́ј пі́сл'а ўча́ст'і у ўр'ату́ј красу́ зм'і́ну́јец':а кардина́лно \ // [вдих] вони́ зно́ўу л'у́бл'ат' себе́ / по-і́ншoму ді́ўл'ац':а на се́бе ў дзе́ркало \ / [вдих] і це́ дуже́ надиха́је / ста́је руш'і́јем на ма́јбутн'е́ і рожчин'а́је вес' б'і́л' і негати́ў \]

Аналі́з підгото́вленoго мовле́ння на цьoму ета́пі показу́е помі́тний прогрес у робо́ті над інтра́лінгва́льними пара́метрами. Рoбoта над вимово́ю просува́ється доси́ть активнo. Чі́тко контро́люється вимова́ у нескладoвoго, твeрді́ приго́лосні́ вимовля́ються послі́довнo праві́льно, а дзві́нкі приго́лосні́ оглу́шуються.

Водночас, серед екстралінгвальних параметрів залишаються деякі недоліки. Дихання зараз більш контрольоване, але іноді трапляються гучні вдихи, що свідчить про те, що техніки голосового дихання ще не повністю розвинені. Щодо голосу, ситуація поки що ідентична до спонтанного мовлення. Голосу бракує сили та опори, він недостатньо сильний та потужний.

Хоча інтонація є, вона не дуже різноманітна, її палітра залишається обмеженою, що знижує загальну виразність викладу.

Ще одна проблема виникає через те, що темп мовлення настільки швидкий, що пауз мало. Через недостатню паузацію ускладнюється логічна організація промови та її сприйняття слухачем.

І нарешті зафіксовано етап мовлення, актуальний на час написання цієї роботи.

Текст 14:

«Насправді ідея випускного для наших героїв виникла досить спонтанно. Ми просто хотіли зібрати їх разом, в одному місці, аби вони роззнайомилися, аби вони підтримали один одного, адже хто як не уцілілий уцілілого розуміє найкраще. Із того моменту ми почали працювати над цією ідеєю, аби втілити її у життя. Ми вигадали, що можемо їх відвести до салону краси, адже багато хто з них в принципі такого досвіду не мали, і тому були дуже-дуже раді відчувати на собі ці приємності. Також ми вирішили організувати для них фотосесію. До нас на зв'язок вийшла фотографиня Еліз Кулаковська і запропонувала таку ідею, виплекану буквально, «Кокон життя». І ось пройшло декілька місяців, як ця фотосесія реалізована, ба більше реалізована фотовиставка, яка висить на склі будівлі Укрінформу. І ми справді дуже пишаємося тим, що можемо таким чином привернути увагу громадськості до такої важливої теми постраждалих в Україні, адже, на жаль, їх стає все більше й більше. І суспільство має навчитися на це реагувати, це сприймати, має навчитися спілкуватися з такими людьми і підтримувати їх».

Транскрипція 14:

[вдих] наспра́ўд'і↗ ід'е́ја ви́пускно́го↘ дл'а на́ших геро́ји́↗ ви́никла до́сит' спонтáн:о↘ | [вдих] ми прóсто↗ хот'і́ли з'ібра́ти їх рáзом↗ | в одно́му м'і́с'ці↗ | абі́ вони́ роз:на́јомі́лис'а↗ | абі́ вони́ п'ідт́рімали оді́н одно́го↗ | áдже хто́ як не уц'і́л'і́ли↗ уц'і́л'і́лого розум'і́је на́јкра́шче↘ ||

[вдих] із то́го мо́менту↗ ми почáли прац'ува́ти над ц'і́је́ју ід'е́је́ју↗ | абі́ вт'і́лити жі́ї у жит':á↘ | [вдих] ми ви́гадали↗ | шчо мо́жемо їх в'ідв'ести́ до салóну краси́↗ | áдже ба́гато хто́ з них ў прі́нципі́ тако́го до́св'іду не ма́ли↗ | [вдих] і то́му бу́лі д́уже↗-д́уже ра́д'і в'ідчу́ти на со́бі́ ц'і́ прі́је́мношч'і́↘ ||

[вдих] тако́ж ми ви́р'і́шили↗ орга́нізува́ти дл'а них фотос'ес'і́ју↘ | [вдих] до нас на зв'я́зок ви́йшла фотогра́фін'а ел'із кулако́ўс'ка↗ і запропонува́ла таку ід'е́ју↗ | ви́плекану б́у́кв'ал'но↗ | ко́он жит':á↘ ||

[вдих] і ос' про́шло дек'і́л'ка м'і́с'ац'і́ў↗ | як ц'а фотос'ес'і́ја реал'і́зована↗ | [вдих] ба́ б'і́льше реал'і́зована фотові́стафка↗ | жа́ка ві́сит' на скл'і́ буд'і́ўлі́ укр'інфо́рму↘ | [вдих] і ми спра́ўд'і́↗ д́уже пи́ша́јемос'а́ тим↗ | шчо мо́жемо та́ким чі́ном прі́вернути́ ўва́гу гро́мадс'ко́с'т'і́ до тако́́ї ва́жли́во́ї те́ми постра́ждали́х в украї́ні↗ | áдже↗ | на жа́л'↗ | їх ста́је ўсе́ б'і́льше́ ж б'і́льше↘ ||

[вдих] і сусп'і́л'ство↗ ма́је на́учі́тис'а́ на це реа́гува́ти↗ | це спри́йма́ти↗ | ма́је на́учі́тис'а́ спі́лкува́тис'а́ с та́кими л'уд'мі́ і п'ідт́римува́ти їх↘]

На цьому етапі досягнуто прогресу в оволодінні екстралінгвістичними параметрами. Зокрема, значно покращився контроль дихання. Дихання тепер абсолютно непомітне для слухача, воно більше не перебиває фрази та не порушує синтаксис, а думки звучать цілісно та органічно. Голос поступово стає стабільнішим, не таким високим, як раніше, і з'являється нижчий, приємніший тембр, що позитивно впливає на загальне звучання.

Щодо інтралінгвальних особливостей, то спостерігається помітний прогрес у відповідності орфоепічним нормам. Уже немає поширеної помилки у вимові у нескладового, а випадки оглушення дзвінкх приголосних та

ненормативного наголошування лиш поодинокі та не впливають на загальне сприйняття мовлення. Немає слів-паразитів, не використовуються суржикізми. Виразність інтонації значно покращилася. Голос передає емоції, а паузи розміщуються логічно відповідно до змісту та інтонаційної структури того, що говориться. Трапляються паузи-хезитації, що природньо для спонтанного мовлення, але вони незаповнені. Все це свідчить про успішне навчання та рух до формування якісних сценічних виступів.

Підготовлене мовлення:

Текст 15:

«Благодійний фонд «Врятуй Красу», який допомагає українцям відновити обличчя, понівечені війною, презентує проєкт «Кокон життя» – фотовиставку про шлях внутрішньої трансформації.

Цей проєкт народився у співпраці з б'юті-простором 365 Studio та талановитою фотографинею Еліз Кулаковською, яка тонко відчула й втілила процес перевтілення героїв – людей, чий життя розділилися на «до» і «після» війни.

«Кокон життя» – це більше, ніж фотосесія. Це символічний простір, у якому біль, пережите, боротьба і страх перетворюються на нову цілісність. Так, як гусінь стає метеликом, наші герої народжуються вдруге – не лише зовні, а й усередині. Їхні образи – це історії мужності, сили та краси, що вистояла.

Фотографії сповнені світла, прийняття й глибокої ніжності. Вони дають змогу глядачеві зазирнути за межі зовнішнього – побачити людину, яка пройшла крізь темряву і зуміла віднайти в собі життя.

Ця виставка – запрошення до емпатії, до переосмислення краси, до підтримки».

Транскрипція 15:

[вдих] благод'ї́ннїй фонд ↗ «вр'ату́ј красу́» ↘ | які́ј допомага́є украї́нц'ам
в'іднові́ти обліч'а ↗ | пон'івечен'і в'ї́но́ју ↘ | презенту́је проє́кт ↗ «коко́н
жит'а́» ↘ | [вдих] фотовіста́ўку про шл'ах ↗ вну́тр'і́шн'о́ї трансформа́ц'ї́ ↘ ||

[вдих] цей проєкт народився у співпраці з б'юти простором триста шістдесят п'ять студію та талановитою фотографією еліз кулак'юс'кою | яка тонко відчула і втілила процес перетворення героїв | л'юдів | чий життя розділилися на «до» і «після» війни ||

[вдих] «кожне життя» | це більше | ніж фотосесія | це символічний простір | у якому біль | пережите | бородба і страх перетворюються на нову цілісність | [вдих] так | як гусинь стає метеликом | наші герої народжуються вдруге | не лише зовні | а і усередині | їхні образи | це історії мужності | сили та краси | що вистояла ||

[вдих] фотографії сповнені світла | прикраса ж глибокої ніжності | вони дають змогу глядачеві зазирнути за межі зовнішнього | побачити людину | яка пройшла крізь темряву і зуміла віднайти в собі життя ||

[вдих] ця виставка | запрошена до емпатії | до переосмислення краси | до підтримки]

Цей уривок мовлення демонструє значний прогрес як за інтралінгвальними, так і за екстралінгвальними параметрами. Перш за все, варто звернути увагу на якість дихання, яке є діафрагмальним та ледь помітним для слухача. Це свідчить про володіння техніками дихання та їх свідоме застосування. Такий тип дихання забезпечує стабільність голосу, запобігає тремтінню та загалом зменшує тривожність. Це особливо важливо під час виступу перед аудиторією.

Голос стає потужнішим і має нижчий тон, що робить промову приємнішою для вуха та викликає довіру. Хоча все ще є площина для вдосконалення, ми вже бачимо кроки у правильному напрямку.

Паузи логічні, ритм мовлення жвавий. Мовлення структуроване, з чітко окресленими смисловими акцентами.

Все це підкріплюється повним дотриманням правил орфоєпії, зокрема правильною вимовою голосних і приголосних. Все це свідчить про свідомий контроль над потоком мовлення.

Підготовлена промова демонструє достатньо високий ступінь володіння технікою мовлення та глибоку внутрішню роботу, яка впливає не лише на звук, а й на емоційний стан мовця. Не варто зупинятися, але результат вже демонструє ефективність роботи над постановкою сценічного мовлення.

3.2. Напрацювання рекомендацій з удосконалення сценічного мовлення

Справді в останні роки українське телебачення дедалі більше стає об'єктом гострої, але обґрунтованої критики через зниження рівня мовленнєвої культури працівників ефіру. Якщо ще двадцять років тому ефірне мовлення вважалося взірцем літературної норми та культурного мовлення. телевізійний простір рясніє прикладами суржику, фонетичних і лексичних пошкоджень, мовної недбалості, в тому числі й на рівні орфоєпії, що відображає про ослаблення вимог до професійної мовної підготовки медійників. Це не лише знижує загальне враження від мовного продукту, а й негативно впливає на мовні орієнтири глядачів, адже, як ми вже визначили, медіа – один із найпотужніших чинників формування мовної норми в суспільстві [54, с. 204].

Аналіз мовлення представників підтвердив той факт, що їхнє мовлення не є зразковим, а отже, підкреслив актуальність проблеми удосконалення сценічного мовлення. Оскільки практичні експерименти показали, що за допомогою систематичного навчання сценічне мовлення можна значно покращити та наблизити до високого рівня нормативності та професійної виразності, є підстави для розробки практичних рекомендацій з удосконалення. Вони можуть стати ефективним інструментом для майбутніх телеведучих, акторів, журналістів та інших спеціалістів, які працюють над формуванням культури усного мовлення в медіапросторі.

Удосконалення сценічного мовлення вимагає систематичного та багатовекторного підходу.

- 1) Варто тренувати свій голос і дихання. Вивчення технік діафрагмального дихання є надзвичайно важливим, оскільки це безпосередньо пов'язано із силою голосу, окрім того впливає на нервову систему і усунення хвилювання під час виступу. Регулярні вправи на щільний видих, розподіл повітря, дихальна гімнастика тощо допомагають натренувати дихання. Інструкції до вправ є у вільному доступі з детальними поясненнями на YouTube. Оволодіння навичками правильного вдиху та контрольованого видиху допоможе уникнути порушення логіки мовлення частими паузами посеред речення.
- 2) Щоб покращити тембр, силу та гнучкість голосу, ми рекомендуємо звернутися до спеціаліста. Вправи на постановку голосу найкраще виконувати з тренером, який проконтролює правильне виконання для безпеки голосового апарату.
- 3) Регулярне виконання артикуляційних вправ та тренування губ, язика та щелепи сприяють покращенню виразності мовлення. Особливу увагу слід приділяти тренуванню вимові складних звуків. Ефективним інструментом є скоромовки, але слід пам'ятати, що передусім вони є чистомовками, отже, спершу потрібно навчитися чітко їх вимовляти, а лиш потім намагатися прискорювати темп.
- 4) Варто опанувати орфоепічні норми, підібрати відповідні лексеми для тренування, поставити собі за мету свідомо контролювати, коли трапляються найскладніші випадки і намагатися уникати хиб.
- 5) Варто працювати над виразністю інтонації, логічним підкресленням основних смислових центрів. Цьому може допомогти традиційна практика читання текстів з інтонаційною маркуванням, а також аналіз записів власного мовлення та їх подальше виправлення.
- 6) Не варто нехтувати цифровими інструментами та рішеннями на основі штучного інтелекту. Сучасні технології дозволяють оптимізувати процес тренувань. Зокрема, існують програми, які аналізують голосові записи та автоматично виявляють дефекти мовлення. Такі програми

дозволяють спікерам самостійно відстежувати свій прогрес і зосереджуватися на своїх «слабких місцях». Також набирають популярності системи штучного інтелекту, які автоматично вибирають вправи для покращення сценічного мовлення на основі особистої мовленнєвої моделі користувача.

Для експериментального дослідження вдосконалення власного мовлення було використано низку спеціалізованих тренінгів, спрямованих на розвиток як інтралінгвальних, так і екстралінгвальних характеристик публічного мовлення. Зокрема, у процесі роботи активно застосовувалися вправи, опановані під час навчання в медіашколі *1+1 Media*, а також практики, засвоєні на індивідуальних заняттях із медіакоучем та кастинг-експертом Павлом Іновим. Ці заняття охоплювали роботу з диханням, дикцією, інтонаційною виразністю, емоційним забарвленням тексту та сценічною впевненістю. У додатку до цієї роботи буде подано приклад одного з тренувань, що на практиці засвідчив ефективність регулярної і цілеспрямованої мовленнєвої підготовки.

Таким чином, систематична робота над голосом, диханням, вимовою, інтонаційною виразністю у поєднанні із сучасними цифровими технологіями, створює ефективну основу для формування високого рівня сценічної мовленнєвої культури як у професійних ведучих, так і в новачків.

Висновки до розділу 3

У третьому розділі роботи було проведено практичний експеримент з постановки сценічного мовлення та надано рекомендації щодо вдосконалення. Поштовхом для проведення цього експерименту стала особиста зацікавленість автора темою публічних виступів та бажання опанувати її на професійному рівні й інтегрувати навички в майбутню медіадіяльність. Ця потреба породила ідею уважного відстеження динаміки змін мовлення під час систематичних тренувань та аналізу того, які аспекти потребують найактивнішої корекції.

Було зафіксовано три основні етапи розвитку мовлення. Це ранній етап (до початку навчання), середній етап (в середині вдосконалення) та поточний етап (після вивчення сценічного мовлення з довгостроковою метою). На кожному етапі проводився аналіз мовлення за інтралінгвальними та екстралінгвальними критеріями.

Під час експерименту особлива увага приділялася розвитку техніки дихання, зокрема переходу від поверхневого грудного дихання до контрольованого діафрагмального дихання, що забезпечувало плавність мовлення, зняття надмірної напруги та зменшення частоти вдихів у середині фраз. Завдяки роботі над голосом вдалося знизити тон та зробити тембр приємнішим. Також увага була звернена на урізноманітнення інтонаційних моделей. Орфоепічно значно зменшилася кількість помилок, таких як неправильна вимова дзвінких приголосних, ненормативне наголошування. Суржикізи, слова паразити та порушення синтаксичної логіки практично зникли з мовлення.

Отже, результати цього експерименту переконливо доводять ефективність регулярної, цілеспрямованої практики сценічного мовлення. На основі власного досвіду були також наведені поради з удосконалення.

ВИСНОВКИ

Кваліфікаційну роботу було зосереджено на вивченні сценічного мовлення як складного лінгвістичного та соціокультурного явища, що має вирішальне значення для формування лінгвістичної культури суспільства та професійної компетентності публічних комунікаторів. Дослідження поєднало теоретичне осмислення концепції сценічного мовлення, його історичного формування та функцій, практичний аналіз промов телеведучих та акторів, а також дослідницький експеримент з постановки власного сценічного мовлення.

У першому розділі було визначено, що українське сценічне ораторське мистецтво почало формуватися як окреме явище наприкінці ХІХ століття з діяльністю театру Корифеїв. У сучасному лінгвістичному розумінні воно охоплює не лише театральне мовлення, а й мовлення дикторів, телеведучих та лекторів, що доводить його універсальність та актуальність у медіапросторі. Сценічне мовлення передбачає опанування: мовною технікою, що передбачає вміння дотримуватися мовного ритму, простоти та організованості викладення думок; оволодіння навичками і знаннями дикції, дихання, орфоепії, контроль голосу, логіко-інтонаційною виразністю розмовної мови.

У другому розділі представлено аналіз сценічного мовлення у професійній практиці, зокрема мовлення театральних акторів та телеведучих. Результати дослідження підтвердили, що є хиби як у спонтанному, так і в підготовленому мовленні обох представників. Це свідчить про необхідність систематичної підготовки мовців, які репрезентують мовну культуру в публічному просторі.

Третій розділ складався з практичного експерименту, що охоплював регулярну роботу авторки над диханням, голосом, інтонацією, вимовою та дикцією. Поштовхом до цього став особистий інтерес авторки до теми сценічного мовлення та бажання вдосконалити ці навички в професійних цілях, щоб використовувати їх у медіасфері. Під час експерименту було зафіксовано три етапи розвитку мовлення: до початку навчання, в середині та в актуальний момент. Аналіз показав значні покращення, включно з контрольованістю дихання, зниженням тону голосу, а також майже повним усуненням помилок у

вимові. На основі цього було виведено рекомендації щодо покращення мовлення.

Таким чином, результати кваліфікаційної роботи підтверджують, що сценічне мовлення – це важливий інструмент формування мовленнєвої культури, професійної виразності та ефективності спілкування. Практична частина довела, що покращити якість мовлення за умови регулярної практики можливо. Тому постановка сценічного мовлення є актуальною та досяжною метою для тих, хто прагне працювати в медіа, освіті, культурному секторі чи інших сферах публічних комунікацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артеменко А. Поняття сценічного мовлення у спектрі театрального мистецтва і лінгвістики. Молодь, освіта, наука, культура і національна самосвідомість: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 15–16 квітня 2004 р.: у 7 т. Київ : Вид-во Європ. ун-ту, 2004. Т. 5. С. 139–140.
2. Бас-Кононенко О.В. Вимовні норми як мірило милозвучності української мови (на матеріалі орфоепічних словників). Українська мова. 2019. № 1. С. 103-114.
3. Башмановська Л.А. Формування виразності читання та мовлення в процесі професійної підготовки майбутнього філолога. Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції «Неперервна освіта нового сторіччя: досягнення та перспективи». – м. Запоріжжя, 14-21 травня 2018 р. Випуск № 2 (31). 2018. URL : http://www.zoippo.zp.ua/pages/el_gurnal/el_gurnal.html (дата звернення : 6.02.2025).
4. Бондаренко Т.Г. Типологія мовних помилок та їх усунення під час редагування журналістських матеріалів: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.08 – журналістика. Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2003. 18 с.
5. Будянський Д.В. Виразне читання як елемент академічного красномовства в структурі професійної діяльності викладача вищої школи. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2014. № 7. С. 162-171. URL : <http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk> (дата звернення : 17.02.2025).
6. Бурлуцький А.В. Сценічне мовлення в українському театрі: проблема періодизації. Культура України. 2014. Вип. 43. С. 222–229.

7. Бурлуцький А.В. Сценічне мовлення періоду професіоналізації українського театру. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Мистецтвознавство. 2015. Вип. 32. С. 14-20.
8. Ваніна О. Значення голосу і манери говорити для теле – і радіожурналістів. Телевізійна й радіожурналістика : Зб. наук.-метод. праць. Львів. 2002.
9. Василюшин М. Роль Панаса Саксаганського в формуванні української сценічної мови та словесної дії. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. 2019. № 1. С. 171–176. DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.23>.
10. Вороний М. К. Драма і театр. Київ : Мистецтво. 1989. 408 с.
11. Гайдукевич К. А. Постановка мовного голосу у процесі професійної підготовки івент-менеджера. Вісник Маріупольського державного університету: зб. наук. пр. Маріуполь. Серія : Філософія, культурологія, соціологія. С. 31-40.
12. Герасимова Н.С. Вплив медіакультури на особистість. Гілея: науковий вісник. 2015. Вип. 97. С. 312-317.
13. Гладішева А.О. Сценічне мовлення в українському театрі. URL : <https://ukr.sovfarfor.com/teatr-kno/407-scenichne-movlennja-ukrainskomu-teatri.html> (дата звернення : 13.02.2025).
14. Глазова С.М. Щодо дотримання орфоепічних норм української літературної мови під час самопрозентації в мережі «Instagram»: вимога часу чи данина моді? Закарпатські філологічні студії. 2023. Вип. 28. С. 41-45.
15. Гоян В.В., Гоян О.Я. Мовна культура телерадіожурналіста. Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. 2017. № 4. С. 92-99.
16. Дацишин Х. Мовотворчість журналіста в науковій концепції Олександри Сербенської. URL : <http://bit.ly/2VAdaJM> (дата звернення : 25.02.2025).

17. Донченко Н.П., Винар О. Б. Складові системи сценічного мовлення як основа художньо-творчої діяльності майстра театрального мистецтва. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2020. №2. С.291-295.
18. Дудик П. С. Діалогічність і монологічність розмовного мовлення // П. С. Дудик. К.: Мовознавство, 1972. № 2. С. 20-29.
19. Єлісовенко Ю. П. Ораторське мистецтво: постановка голосу й мовлення : навч. посіб. за ред. В. В. Різуна. Київ. 2008. 204 с.
20. Єрмоленко С. Культура мови на щодень. К. : Довір. 2000. 157 с.
21. Єрмоленко С.Я. Нові комунікативні технології і мовна культура журналіста. Вісник Львівського університету. Серія: журналістика. 2003. Вип. 23. С. 22-29.
22. Зражевська Н.І. Ідеологічні та ціннісні контексти медіа в теоріях комунікацій. Актуальні питання масової комунікації. 2008. Вип. 9. С. 5-8.
23. Іщенко О.С. Орфоепія. Енциклопедія Сучасної України / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. ; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2022, оновл. 2023. URL : <https://esu.com.ua/article-75953> (дата звернення : 7.02.2025).
24. Коленко А.В. Формування навичок професійного фонаційного дихання на основі методичних прийомів та комплексної системи вправ у класі сценічної мови. Освітній дискурс. Гуманітарні науки. 2018. Вип. 5. С. 96–108.
25. Кобзар Т. В. Голос розмовний і голос вокальний. Відмінності в методиках постановки. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2017. Вип. 21. С. 162-166.
26. Кононенко О.В. Мова українських медіа і взаємодія з науково-освітнім дискурсом: стан інформаційно-комунікативної культури

- суспільства. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2023. №2. С. 97-101.
- 27.Космеда Т.А. Актуальні процеси мовлення чи «мовний смак» української сучасності? Мовознавство. 2014. № 2. С. 44-55.
- 28.Костриця Н.М. Формування українського професійного мовлення у студентів вищих навчальних закладів економічної освіти України : дис... канд. пед. наук: 13.00.02 / Національний аграрний університет. Київ, 2002. 234 с.
- 29.Крайнікова Т. Мовна культура українських ЗМІ: тлумачення інтернет-користувачів. Стиль і текст. 2012. Вип. 13. С. 107–115.
- 30.Курбас Л. Театральні закони і акценти / упор. Б. Козака. Львів : Логос. 1996.
- 31.Курдюк О. Помилки та їх види. URL : <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1556> (дата звернення : 10.02.2025).
- 32.Лапіна В.О. Складники професійного мовлення у реалізації спілкування засобами іноземної мови у фаховому середовищі. Науковий вісник Херсонського державного університету. 2018. Вип. 1. С. 55-58.
- 33.Лісовий М.І. Формування професійного мовлення майбутніх працівників у вищих медичних навчальних закладах : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Вінниця, 2006. 192 с.
- 34.Літературна вимова. Ділова мова. 2024. URL : <https://www.dilovamova.com/index.php?page=4&dmua=16&tdmua=%CB%B3%F2%E5%F0%E0%F2%F3%F0%ED%E0-%E2%E8%EC%EE%E2%E0> (дата звернення : 7.02.2025).
- 35.Лобас П. Рання українська п'єса. Радянське літературознавствою 1969. № 6. С. 69–70.
- 36.Лужницький Г. Український театр: наукові праці, статті, рецензії. Львів : ЛНУ, 2004. Т. 1. 344 с.

- 37.Магден О. Мова сучасних ЗМІ як об'єкт лінгвістичних досліджень.
URL : <http://bit.ly/2E4s9B1> (дата звернення : 18.02.2025).
- 38.Михайличенко Н. Орфоепічна культура телерадіожурналістика.
Практикум. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2015. 112 с.
- 39.Молодий театр: Генеза. Завдання. Шляхи / упоряд., авт. вступ. ст.
М.Г. Лабінський. Київ, 1991. 320 с.
- 40.Нечаєнко Т. В., Винар О. Б. Концептуальна модель тренування
дихальної системи мовного апарату майбутніх фахівців театру і кіно.
Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.
2017. Вип. 4. С. 196-199.
- 41.Пасинок В.Г. Основи культури мовлення : навчальний посібник.
Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна. 2011. 228 с.
- 42.Пентиліук М. І. Культура мови і стилістика. Київ. 1994.
- 43.Пилипчук Р. Українському професійному театрові – 175 років.
Український театр. 1994. № 1. С. 11–13.
- 44.Полтавщина : енциклопедичний довідник / за ред.. А. В.
Кудрицького. Київ : Українська енциклопедія, 1992. 1024 с.
- 45.Пономарів О. Д. Культура слова: Мовностилістичні поради : навч.
посіб. 3-тє вид. стереотип. Київ. 2008. 240 с.
- 46.Про забезпечення функціонування української мови як державної.
Закон України. Відомості Верховної ради (ВВР). 2019. № 21. ст. 81.
URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text> (дата
звернення: 11.02.2025).
- 47.Раденко Ю.В. Сценічна мова : навч. посіб. Київ : Київ. нац. ун-т
культури і мистецтв, 2015. 318 с.
- 48.Раденко Ю.В. Втілення навичок сценічного мовлення у професійній
діяльності молодого актора. Актуальні проблеми історії, теорії та
практики художньої культури. 2018. Вип. 40. С. 409-415.
- 49.Ріпеш М. Мовленнєві неточності на сторінках газет. Вісник
Львівського університету. 2007. № 30. С. 288–293.

- 50.Руденко О.В. Аналіз варіативності підготовленого та спонтанного мовлення у телебаченні. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки. 2012. № 14. С. 257-265.
- 51.Саксаганський П.К. Думки про театр / упоряд. М. Дібровецька, вступ. стаття Ю. Костюка. Київ, 1955. 232 с.
- 52.Сікорська З. С. Морфологічні помилки у професійному мовленні. Професійна освіта в галузі кіно-, телемистецтва: Матеріали II Всеукр. наук.- практ. конф., 13-14 груд. 2007 р. Луганськ. 2007.
- 53.Снурнікова Ю.М. Мовленнєва підготовка майбутніх працівників телебачення: методичний аспект. Діалог : Медіа-студії : Зб. наук. пр. / Одес. нац. ун-т ім. І.І. Мечникова. 2009. Вип. 9. С. 204-212.
- 54.Снурнікова Ю.М. Мовленнєва підготовка майбутніх тележурналістів як спосіб досягнення вербальної досконалості ЗМІ. Вісник Луганськ. нац. ун-ту. Сер. Філологічні. Луганськ. 2008. Вип. 3 (142). С. 201-209.
- 55.Сорока І.І. Підтекст як категорія сценічного мовлення : дисертація канд. мистецтвознавства : 17.00.02 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. 195 с.
- 56.Сорока І., Голуб К. Специфіка техніки сценічного мовлення в акторському мистецтві початку ХХІ століття. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2020. № 3(2). С. 210–220.
- 57.Софронова Л. Старовинний український театр. Львів : ЛНУ, 2004. 336 с.
- 58.Стеріополо О. Фонетичний аналіз підготовленого і спонтанного мовлення. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського : Лінгвістичні науки : зб. наук. праць. Одеса : Інформаційно-видавничий центр університету ім. К. Д. Ушинського. 2021. № 32. С. 106-117.

59. Стратулат Н. Мовна грамотність як запорука професіоналізму правника. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип.36. С. 131-136.
60. Сухомлин О. Проблема суржику в контексті мовної толерантності журналіста. *Вісник Львівського університету*. 2009. Вип. 32. С. 282–291.
61. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика: підручник / Мойсієнко А. К., Бас-Кононенко О. В, Бондаренко В. В. та ін. К.: Знання. 2010. 270 с.
62. Техніка мови. Дикція. URL : <http://technics-speech.ru/ukr/dikcia.html> (дата звернення : 19.02.2025).
63. Український драматичний театр: Нариси історії в 2 т. / під ред. М. Рильського. Т. 1 : Дожовтневий період. Київ : Наук. думка, 1967. 518 с.
64. Хоролець Л.І. Про вплив способу дії на інтонаційний хід сценічного мовлення актора. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 1. С. 277-281.
65. Чорній С. Праукраїнський театр. *Український театр*. 1994. № 1. С. 14–15.
66. Щепкін М.С. Записки. Листування / пер. А. Головка. Київ : Мистецтво, 1953. 210 с.
67. Ястремська С., Кульчицький В., Намсняк О. Формування професійного мовлення медичних сестер у процес фахової підготовки до практичної діяльності з ВІЛ-інфікованими пацієнтами. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2021. № 4 (108). С. 308-316.
68. Bernstein B. Elaborated and restricted codes. *The ethnography of communication* / Ed. By Gumperz and D. Hymes. *American Anthropologist*. Vol. 66. No 6. 1964; Elaborierter und restringierter Kode:

Eine Skizze. Aspekte der Soziolinguistik. Frankfurt am Main, 1971. 386 S.

69. Dupla G. La voix au théâtre vecteur d'émotion. Paris: Manufacture Haute école de théâtre de Suisse romande, 2012.

70. Teun, A. van Dijk. Opinions and Ideologies in the Press / Ed. by Allan Bell and Peter Garret. Approach to Media Discours. Blackwell Publishers Ltd. 1998.

ДОДАТОК

Вправи для тренування сценічного мовлення

1. [сссс], [зззз]

Вдихніть та видайте довгий, повільний, тривалий звук [с]. Коли у вас закінчується дихання, дайте м'язам, які скоротилися під час видиху, розслабитись, щоб ви могли знову вдихнути. Повторіть повільно звук [с]. Відпустіть, вдихніть і повторіть повільно звук [с].

Потім повторіть вправу, вимовляючи звук [з]. Вірогідно, ви відчуєте вібрацію звука [з] прямо в животі. Вдихніть та видайте довгий, повільний і стійкий звук [з]. Відпустіть, вдихніть і повторіть повільно звук [з].

2. Добори повітря

Випряміть спину і розкрийте грудну клітку. Вдихніть легко, розслабте гортань. Рахуйте числа «1, 2, 3, 4, 5», використовуючи живіт для проектування звуку. Тримайте губи відкритими, щоб забезпечити автоматичний добір повітря. Далі рахуйте «6, 7, 8, 9, 10». Добирайте повітря ротом і повторюйте знову.

3. Довгий [хаааа]

Вдихніть через ніс. Плавно відкрийте щелепу і не відпускайте її. Опустіть гортань вниз, як під час позіхання. М'яко вимовляйте [хаааа], виштовхуючи його животом.

4. [до]

Випряміть спину та зведіть лопатки разом. Покладіть долоні на основу грудей. Вдихніть м'яко і скажіть [до] потужно, використовуючи поштовхи животом. Чергуйте короткі й довгі поштовхи [до до доооо].

5. Укол

Напружений та активний кінчик язика штовхайте у внутрішню сторону однієї щоки, потім іншої. Можна притримувати пальцем нижню щелепу, аби вона була нерухомою.

6. Бабусина щелепа

Працюють всі м'язи губ. Губи ковзають по зубах з трубочки в широкий оскал, потім — знову в трубочку.

7. Генератор

Кінчик язика вібрує за верхніми зубами, вимовляйте «тррррр» пошепки. Потім додавайте звук.

8. Артикуляційний уклад

- ЧІЧЛІ – ЧЕЧЛЕ – ЧАЧЛА – ЧОЧЛО – ЧУЧЛУ – ЧИЧЛИ
- ДЗІРІК – ДЗЕРЕК – ДЗАРАК – ДЗОРОК – ДЗУРУК – ДЗИРИК
- ЩІЩІЩІЩ – ЩЕЩЕЩЕЩ – ЩАЩАЩАЩ – ЩОЩОЩОЩ – ЩУЩУЩУЩ – ЩИЩИЩИЩ
- ГВІЛТГЧІМ – ГВЕЛТГЧЕМ – ГВАЛТГЧАМ – ГВОЛТГЧОМ – ГВУЛТГЧУМ – ГВИЛТГЧИМ
- СТВМНІМЦК – СТВМНЕМЦК – СТВМНАМЦК – СТВМНОМЦК – СТВМНУМЦК – СТВМНИМЦК

9. Скоромовки

- Міністр освіти організовує освітні оновлення для обдарованих освітян.
- Європарламентарі європарламентарили-європарламентарили, та доєвропарламентарились.
- «ДНК» замість «дезоксирибонуклеїнової кислоти».

10. Текст для читання вголос:

Промова Чарлі Чапліна на своє 70-річчя

«Коли я полюбив себе»

Коли я полюбив себе, я зрозумів, що туга і страждання — це тільки попереджувальні сигнали про те, що я живу проти своєї власної істини. Сьогодні я знаю, що це називається «Бути самим собою».

Коли я полюбив себе, я зрозумів, як сильно можна образити когось, якщо нав'язувати йому виконання його ж власних бажань, коли час ще не прийшов, і людина ще не готова, і ця людина — я сам. Сьогодні я називаю це «Самоповага». Коли я полюбив себе, я перестав бажати іншого життя і раптом побачив, що життя, яке мене оточує зараз, надає мені всі можливості для зростання. Сьогодні я називаю це «Зрілість».

Коли я полюбив себе, я зрозумів, що за будь-яких обставин я перебуваю в

правильному місці в правильний час, і все відбувається виключно в правильний момент. Я можу бути спокійним завжди. Тепер я називаю це «Впевненість у собі».

Коли я полюбив себе, я перестав красти свій власний час і мріяти про великі майбутні проекти. Сьогодні я роблю тільки те, що приносить мені радість і робить мене щасливим, що я люблю і що змушує моє серце усміхатися. Я роблю це так, як хочу і у своєму власному ритмі. Сьогодні я називаю це «Простота».

Коли я полюбив себе, я звільнився від усього, що приносить шкоду моєму здоров'ю — їжі, людей, речей, ситуацій. Всього, що вело мене вниз і збивало мене з мого власного шляху. Сьогодні я називаю це «Любов'ю до самого себе».

Коли я полюбив себе, я перестав завжди бути правим. І саме тоді я став все менше і менше помилятися. Сьогодні я зрозумів, що це «Скромність».

Коли я полюбив себе, я припинив жити минулим і турбуватися про майбутнє. Сьогодні я живу тільки справжнім моментом і покликом і називаю це «Задоволення».

Коли я полюбив себе, я усвідомив, що розум мій може мені заважати, що від нього можна навіть захворіти. Але коли я зміг пов'язати його з моїм серцем, він відразу став моїм цінним союзником. Сьогодні я кличу цей зв'язок «Мудрість серця».

Нам більше не потрібно боятися суперечок, конфронтацій, проблем із самим собою і з іншими людьми. Навіть зірки можуть зіткнутися, і з їхніх зіткнень народжуються нові світи. Сьогодні я знаю, що це — «Життя».