

УДК 808.55:378.016] (045)

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.26.2025.166–175>

СЦЕНІЧНА МОВА У ФОКУСІ ПЕДАГОГІЧНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ: ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ У ПІДГОТОВЦІ АКТОРІВ

Карина СУХОРУКОВА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5017-0126>

*Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
кафедра сценічної мови,
вул. Ярославів Вал, 40, Київ, Україна, 01054
e-mail: k.sukhorukova@knutkt.edu.ua*

У статті виявлено взаємозв'язок між педагогічною імпровізацією та високоякісною мовно-голосовою підготовкою акторів-початківців під час їхнього навчання у закладах вищої освіти мистецького профілю. Авторка на основі педагогічної практики аналізує власний досвід роботи з майбутніми митцями кінотеатральної справи, на конкретних прикладах пропонує варіації опрацювання тренінгового матеріалу як підготовки до змістовного, артикуляційно-фонетично вивіреного сценічного слова. Адже навчання постає першочерговим етапом для набуття нового мовного стереотипу, а разом із тим, базовим атрибутом у професійній практиці після його завершення. Оскільки у майбутній фаховій діяльності акторів якісно озвучено та дієво інтерпретовано текстову репліку ролі, то це чітко окреслює тематику сюжетної лінії, спонукає до створення поведінкової та мовленнєвої манери гри героїв. Часто саме з імпровізаційними моментами в репетиції та, безпосередньо, у сценічному втіленні персонажів протягом вистави стикаються виконавці ролей. Оволодіння таким експромтом відбувається внаслідок мовно-голосового тренінгу, що є допоміжною базою як на заняттях із майстерності актора, так і в професійному житті.

Відчуття культури слова, технічної вправності, стильових особливостей художнього тексту набуваються і фіксуються у м'язовій пам'яті за допомогою виконання вправ, коли відпрацьовуються елементи імпровізації. Завдяки творчій атмосфері, викладацькій логіко-послідовній обізнаності та дисциплінарному порядку в класі сценічної мови вдається досягнути внутрішньої свободи та зовнішньої органіки в тренінгу. Як звичайно, майбутні актори набувають умінь, що допомагають їм бути готовими до незапланованих ситуативних обставин, певної несподіванки в акті сценічної дії.

Розглянуто викладацьку імпровізацію в класі сценічної мови як чинник, що примножує ефективність мовленнєвого виховання здобувачів-акторів упродовж терміну навчання, визначеного освітньо-професійною програмою. Акцентуація відбувається на методичному прийомі, в основі якого лежить імпровізація та експромт, що містить елементи студентських і педагогічних спроб та помилок. Крім того, обґрунтовано необхідність структурно-логічного балансування між методичною спрямованістю заняття у спонтанній імпровізації, формування “рубікону імпровізації”.

Мовний тренінг постає свідомим, органічним процесом, що передбачає ситуаційні форми існування у вправах не тільки за наперед підготовленою й перевіреною науково-педагогічним досвідом структурою тренінгу, а й перебування в умовах спонтанності як акторам-студентам, так і педагогу.

Ключові слова: техніка мови, навчальні зустрічі, мовно-голосовий тренінг.

Вступ. Дисципліна “Сценічна мова” посідає почесне місце серед профільюючих предметів у циклі фахової підготовки на акторських курсах драматичного театру і кіно. Упродовж років навчання в класі сценічної мови студенти формують у собі культуру українського слова, відтреновують його різнобарв’я та органічне застосування. Під час виховання майбутніх молодих митців перед педагогами або викладацьким складом виникають різні концепції, що провокують до переінакшення або дотримання усталених догм.

Сценічна мова – це практична дисципліна. Суто теоретично студіювати мовно-голосовий апарат, а також оволодіти словесною дієвістю для досягнення варіативності психо-фізичної інтерпретації неможливо. З нашої точки зору, на основі емпірики формуються ефективні та усуваються безрезультативні способи в роботі над сценічною мовою. Тож багаторічний досвід викладання допоміг акумулювати фундаментальну практичну базу, зокрема на кафедрі сценічної мови Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. До того ж, авторка завдяки можливості проведення серії майстер-класів для студентів-акторів при кафедрі театрознавства та акторської майстерності Львівського національного університету імені Івана Франка підкріпила уявлення в парадигмі красномовства шляхом наочного мовно-голосового тренінгу. Беручи до уваги варіативність зримого викладацького досвіду (на основі усталених доктрин), є переваги й недоліки, формуються стратегії в перспективному становленні художнього слова та елоквенції. Отож проблематика теоретичного осмислення в контексті педагогічної універсальності, знаходження специфічних підходів у викладі навчального матеріалу зі сценічної мови – безпосередньо, в імпровізаційній площині – дотепер серед вітчизняних наукових розвідок майже не фігурувала.

Завдяки постійному пошуку навчальних підходів, що тісно пов’язані з накопиченим викладацьким досвідом, можливо дотримуватися студентоцентризму. Він надзвичайно актуальний для театральної педагогіки, бо передбачає виховання творчої особистості з урахуванням індивідуальних особливостей людини. Певна річ, навчити ремеслу (опанувати акторські техніки), завоювати прихильність студентів (зацікавити вчитися), вмотивувати їх (обумовити мету для самовдосконалення), прищепити любов до майбутньої професії – ідеологія, яку сповідує педагог. Різні підходи припустимі під час визначення мети кожної вправи та заняття, перспективи розвитку курсу впродовж освоєння сценічної мови як у межах дисципліни, так і в органічному її застосуванні в класі майстерності актора. Викладацький хист, розуміння предмета, готовність до експериментів сприяють ефективній результативності в навчанні, яка впливає на професійну якість у подальшій сценічній практиці.

Постановка проблеми. Імпровізація в арсеналі викладацьких навичок –

цінний асистент у несподіваний момент перебігу заняття. Оскільки сценічна мова спирається на прикладний ухил навчання, то їй притаманні різні інциденти. У тренінгових вправах не є рідкістю кумедні чи прикрі несподіванки, творчі знахідки або провали, в яких беруть участь студенти-актори та педагог. Створити атмосферу навчальних зустрічей, бути підтримкою, прикладом для наслідування – це зона відповідальності викладача. У цій зрозумілій системі виокремлюються кілька напрямів і підходів до навчання. Викладач-індивідуаліст прислухається тільки до себе, занурюється в авторські техніки та у процес поєднання навчання з мистецтвом і не дуже зважає на реакції студентів – дотримується принципу творчої диктатури. Викладач-конформіст прагне стрімголов здобути прихильність до себе, підсвідомо догодити, стати другом для студентів – оманливий спосіб взаємин, що скоріше шкодить навчальному процесу, аніж поліпшує його функціонування. Викладач-імпровізатор дотримується робочої програми, власного стилю викладання, а миті імпровізації стають інтенсифікацією творчості за наперед визначеним планом заняття. Усі три моделі педагогічної поведінки нині перетинаються, або інколи суміщаються у варіативності поєднання. На власний розсуд викладач свідомо чи підсвідомо дотримується конкретного напрямку, беручи до уваги різновекторні особливості акторського набору.

Аналіз останніх джерел і публікацій. Література, присвячена тематиці акторської імпровізації, доволі обширна. Серед низки праць привертають особливу увагу дослідження Кіта Джонстона [2], Тіна Фей [7], Вайоли Сполін [6], Міка Нап'єра [4], Міріама Ньюхауса та Пітера Мессалайна [5]. У своїх доробках вищезгадані автори описують власний досвід застосування імпровізації в сценічній грі та в технічній підготовці до неї (впродовж тренінгів і репетицій). Утім, їхні праці розлого окреслюють аспекти, дотичні більше до майстерності актора, а не до сценічної мови. Ба більше, в цих доробках не висвітлено значення педагогічної імпровізації в роботі над вихованням сценічного голосу та художнього слова, що спонукає до розкриття цієї наукової проблематики.

Формулювання цілей статті. Проаналізувати доцільність застосування імпровізації в класі сценічної мови як підходу до драматичного слова. Крім того, виявити форми педагогічного експромту під час мовно-голосового тренінгу та з'ясувати діапазон “рубікону імпровізації”.

Виклад основного матеріалу. Певна річ, імпровізація – невід’ємна складова педагогічної технології ведення заняття. Утім, для викладача сценічної мови театального університету вона має колосальне значення під час створення відповідної творчої атмосфери. Адже в синтезі з імпровізаційним самопочуттям і вмотивованістю студентів-акторів відбувається поштовх у русло істинного театралізованого дійства, наснаги, куражу, ігрової моделі поведінки майбутніх артистів.

Безперечно, що саме імпровізаційне самопочуття педагога спонукає до створення діалогу впродовж тренінгу: провокує до спонтанних, органічних проявів студентів, розкриває їхню акторську природу. Тобто навчальні зустрічі стають не стисло регламентованими програмою, а набувають ігрового русла.

Викладач зі сценічної мови в такому випадку пропонує іманентний стиль роботи під назвою “імпровізатор-провокатор”.

За нашими переконаннями, керуючись власним практичним досвідом, сформулюємо такі форми імпровізації педагога впродовж мовно-голосового тренінгу:

1. Раніше невідома варіація вправи.
2. Новостворена вправа, що утворилася безпосередньо на занятті.
3. Нова конфігурація роботи.
4. Модифікація в структурі заняття.

Початковою стадією для імпровізації може стати як тренувальне звукосполучення, вимовлене студентами, так і вправа, запропонована педагогом. Отже, виникають закономірності для визначення деяких обмежень, налагодження певних домовленостей для проведення тренування – “рубікон імпровізації”. Це методичні завдання кожного заняття. Найголовнішим є те, щоб імпровізація мала межі, в якій існують дві координати – педагог та актори-початківці. Навряд чи можна погодитись із перетворенням мовно-голосового тренінгу в хаос, бо за таких умов заняття трансформується в буфонаду, де на противагу злагодженості навчального процесу відбувається втрата загальної побудови заняття, “розмиваються” педагогічна мета та завдання.

По суті, на мовно-голосовому тренінгу у знайдений за допомогою імпровізації вправі варто насамперед сягнути правильності техніки виконання, віртуозності, а далі вже рухатися до філігранності у її відтворенні. Відтак тренаж – це свого роду лабораторні пошуки, що містять тріадне поєднання:

1. Спільні творчі розвідки (імпровізація).
2. Скрупульозне опрацювання окремих вправ.
3. Методична систематизація.

Тобто в наведеному вище переліку можна дати дефініцію “Керована імпровізація”.

Вочевидь, більшість педагогів зі сценічної мови стикалися з неоднаковістю проведення занять із двома підгрупами одного акторського набору. На власному викладацькому досвіді ми помітили, що кожного разу з однією частиною курсу проводити мовно-голосовий тренінг набагато складніше, ніж із іншою. Причому не завжди це була якась одна конкретна підгрупа. Варто зауважити, що на перебіг заняття впливають різноманітні фактори: 1. Налаштованість кожного учасника тренінгу (особистий психологічний, фізичний вплив на індивідуумів). 2. Підготовка учасників тренінгу до роботи (для педагога – написання опорного конспекту практичного заняття, для студентів – виконання домашніх завдань). 3. Готовність миттєво реагувати на незаплановані навчально-виробничі моменти (своєчасно концентрувати фантазію, уяву, тіло до реалізації нетипових завдань). За умови неспроможності у виконанні поставлених завдань заняття можна вважати провальним і невдалим. Як наслідок, падає ефективність засвоєння навчального матеріалу, що призупиняє процес розвитку професійних навичок та призводить до поступу назад. Однак для учасників тренінгу такий досвід матиме позитивний вплив на подальшу роботу в класі сценічної мови. Педагог і студенти проведуть самостійний аналіз, під час наступних занять обговорять

хибні моменти та зроблять висновки для майбутніх творчо-пошукових експериментів.

Уважаємо, що особливої цінності набуває педагогічна імпровізація в роботі між різними навчальними завданнями впродовж одного заняття. Під час праці над прийомами звучання, промовляння відбувається підготовчий етап до роботи над художніми текстами, на прикладах яких остаточно закріплюються навички словесного впливу на партнера. Відповідно до цього, в підходах до уривків із прозових творів важливо досягати відсутності крапок та спаду енергії думки, адже, органічність драматичного слова зі сцени набувається завдяки тренуванню його за період навчальної практики. Отож упродовж навчання відбувається знайомство з інструментарієм, закріплення його в самостійній роботі та високо-професійне застосування в сценічній практиці.

На думку Є. Гротовського: “Техніка потрібна тільки для розуміння, що можливості відкриті, а потім лише як елемент свідомості, що викликає дисципліну й точність виконання” [1, с. 113]. Справді, без сумлінного дотримання базових принципів мовно-голосового існування нівелюється вправність і правдивість на тренінгових і сценічних майданчиках. У переходах між технічним аспектом і творчо-виконавським етапом тренінгу варто уникати різких, невинуватених змін, а також “дрімаючої” атмосфери заняття. Це не педагогічна імпровізація, а брак у балансуванні між досвідом і підготовкою. Студенти-актори одразу відчувають невідповідність між спланованістю у послідовності виконання вправ (наочно опрацьовують завдання незалежно від того, наскільки курс віддає зусиль у процесі роботи) і неочікуваними, випадково проявленими переходами в проміжних стадіях заняття. Екзальтований педагог-імпровізатор, реагуючи на миттєві імпульси, спроможний цілісно об’єднати й розвинути динамічний перебіг мовно-голосового тренінгу.

На наш погляд, конструктивності в навчальному процесі можна досягнути за допомогою зворотного зв’язку між його учасниками. Обмін думками – це запорука успішної комунікації, довіри, усвідомлення, професійного становлення майбутніх митців театрального і кіномистецтва. Студенти-актори неодноразово висловлювалися, що подужати ефемерно створене завдання, вправи – це сатисфакція екстраординарного порядку. Найімовірніше, тут виникає ентузіазм, змагання одне з одним, а також із педагогом. Існують суттєві розбіжності самовідчуття серед учасників тренінгу. Наприклад, якщо студенти знають, що вправа з дихання чи чистомовка доведені педагогом до ідеального відтворення роками досвіду, то щойно утворена варіація збалансовує вправність, ставить в однакові умови усіх співучасників творчо-навчального процесу. Тобто виконують перевірку не на напрацьованому матеріалі, а на фактичній мовній майстерності, коли виникає необхідність миттєво впоратися без попередньої підготовки. Студенти-актори відразу розпізнають відмінність між продуманим і новоз’явленим, а отже, схильні ринути на ефемерний імпульс створеної вправи. Пропонований підхід на практиці доводить, що час від часу виникають прикрі невдачі, не вдається одразу філігранно продемонструвати свою мовленнєву майстерність. Ба більше, траплялися випадки, коли досвідчений педагог у складних тренінгових

варіантах не може з першого разу частково вимовити чи повністю опанувати запропоновані мовно-голосові, акторські завдання. Очевидно, що це показник для подальшого викладацького самовдосконалення. Хоча помилятися – це не соромно, навпаки, в такий спосіб завойовується довіра курсу. Студенти з розумінням ставляться до ситуації, з'являється внутрішня свобода, зовнішній гумор, відчуття взаєморозуміння та обмін енергією, що дає змогу вирішити спільну проблему – майстерно керувати своїм мовно-голосовим апаратом, розвинути акторську самоідентифікацію в публічній тренінговій площині.

У контексті вищевикладеного зосередимось на конкретному прикладі-помилці однієї вправи в класі сценічної мови. Подеколи в колективному та дрібногруповому тренінгах застосовують прийом “згрупування помилок”, де багатоманітні студентські обмовки вводяться до вправи, дедалі ускладнюючи її. До прикладу, практикуючись над чистомовкою “купи купу пуху, пуху купу купи, купу пуху купи”, переважна більшість майбутніх акторів замість слова “пуху” у багаторазовому повторенні в якийсь момент промовили щось на кшталт “купу пуку купи” в фінальній частині висловлювання. Досягнувши поставленої мети – чистоти й виразності в озвученні цього речення, – далі ми переходимо до підкладання підтекстів, наскрізної дії в словах, що породжують мелодійно-інтонаційний лад вимовленого. А потім залучається обмовка в тренінг: акторський курс говорить не про “пух”, а про фантасмагоричну “пуку”, яку потрібно придбати. У таких навчальних ситуаціях варто не сумніватися у собі, не піддавати контролю правильність виконання вправи, а “дозволити тому, що є, впливати на тебе, замість того, щоб працювати з тим, що, на твою думку, мало б бути – а отже бути в моменті, тут і зараз” [3, с. 106]. Відтак подібний модус підтверджує продуктивність у розбурхані уяви, фантазії та активізує рухомі частини мовного апарату. Крім того, уможливорює наживо створювати раніше невідомі варіанти тренінгу (причому ускладненої форми), звертаючи увагу на несвідомі мовні промахи студентів. Безперечно, що учасники курсу до такого етапу роботи повинні розуміти педагогічні наміри та підсвідомо бути готовими сприймати нові виклики через обмовки, що зумовлять до комплікації.

Накопичений досвід може вплинути на момент педагогічного осяяння. Під час виникнення ідеї розвитку тренінгу з'являються креативні спалахи думки, що є миттю натхнення. Однак ентузіазм інколи переплітається з побоюваннями: наскільки корисна імпровізація, чи не порушить вона методично скомпоноване заняття, а передбачені цілі чи будуть виконаними? Зрештою, не варто забувати про те, що мовний акт монолітний. Він гармонізує як технічні, так і творчо-виконавські компоненти. Отже, опрацьовуючи один напрям, без потуги можна зробити перехід до інших, що приведуть до цілості у вивченні сценічної мови. У процесі роботи, зважаючи на плинність та атмосферу на майданчику, все ж таки існує базовий ланцюжок заняття. Він поділяється на прийом, вправу та варіацію, завдяки яким вдається досягнути злагодженості, поступовості до студентських особистісних мовленнєвих знахідок, а також освоєння тих навичок, що передбачені в плані навчання. Наочне підтвердження закономірностей мовно-голосового тренінгу детермінує внутрішні пертурбації педагога щодо доцільності застосування методичних

підходів.

Імпровізація – це помічник для викладача. Адже чи не на кожному акторському курсі виникають запитання, пов'язані з раціональністю виконання тієї або іншої вправи. У такі моменти педагогу потрібно не нервувати і не розгубитись, а спокійно відреагувати. Наприклад, знайти час, щоб пояснити мету, техніку виконання, результат і користь від пропонованої вправи, а також на власному прикладі продемонструвати її ефективність. Варто зауважити, що це втомливий етап роботи, проте дуже необхідний для створення творчої, довірливої атмосфери, яка матиме вплив на подальшу роботу з акторським курсом. Педагог має безпелаяційно володіти технікою переконання, а отже, словесною дією, що переплітається з навичками майстерності актора – змінити партнера. Можна ввести інший спосіб роботи для підсилення ефекту від вищезгаданого перебігу подій або для виявлення неспроможності студентів на цьому етапі впоратися з поставленими завданнями. Тобто підкреслити неготовність їхніх мовно-голосових апаратів до потужних навантажень. Це розбухає їхню акторську природу, спровокує в них почуття лідерства, викличе запал, аби подолати мовленнєвий бар'єр. Наведемо приклад вправи, яка на першочерговому етапі курсом сприймалася як занадто легка та була не настільки важливою для вдосконалення дихання, дикції, голосу. За основу взято звукосполучення “мамала, бабала, дабала”. Спочатку всі студенти стали в робоче півколо і по черзі промовляли ізольовано кожен частину цільного звукосполучення. Пройшовши три кола, далі кожен учасник послідовно говорив свою частку: перший – “мамала”, другий – “бабала”, третій – “дабала” і т. д. півколом і нарізно. Потім почергово промовляли “мамала, бабала, дабала” по одному разу та з повтором тричі поспіль. Педагогічна імпровізація спонукала до умов, за яких тренінг звукосполучень відбувався з витримкою темпо-ритмічного діапазону – п'ять комбінацій на одному видиху. Далі безперестанною кантиленою озвучували слова з акцентуацією на першому складі в різних частинах єдиної фрази. Ба більше, всі етапи вправи супроводжувалися розмаїтими акторськими завданнями, які виправдовували тарабарщину. Особливого дискомфорту надавали учасникам тренінгу різноманітність переключень між варіантами прийомів. Отже, педагогу більше не доводилось пояснювати важливість завдання, а студенти активно почали працювати на заняттях і в позааудиторний час.

Висвітliamo ще один момент у роботі, що приводить до посилення уваги студентів-акторів: це – імпровізаційна налаштованість педагога. Вона допомагає створити непрогнозованість на заняттях, адже часто неінтенсифікованої уваги можуть зазнавати курси із п'ятого заняття й надалі. Майбутні актори вже після кількох зустрічей схоплюють визначальні педагогічні підходи й технології. Однак раптовість і несподіваність на заняттях зі сценічної мови спонукає до концентрації їхньої уваги. Проте викладач не повинен входити у роль конференсьє задля утримання зосередженості аудиторії. Студенти-актори повинні самі вболівати за професію, прагнути оволодіти новими знаннями, удосконалити фахові навички, а отже, залишатися протягом заняття “ввімкненими”.

Художнім керівникам курсів, досвідченим педагогам досить легко

налагодити навчальний процес своєю присутністю на занятті. Ця передумова створює обопільну зацікавленість до розвитку індивідуумів (майбутніх акторів і майстрів), до того ж, супроводжує внутрішню зібраність, спраглисть до знань у студентів. Власне, молодим педагогам без регалій, творчим аспірантам можна завоювати авторитет за допомогою чіткого розподілення між методичною поміркованістю та імпровізаційністю. По суті, перебувати в режимі “керуючої імпровізації”. Варто зауважити, що мовно-голосовий тренінг на кафедрі сценічної мови КНУТКиТ імені І. К. Карпенка-Карого давно розцінюється педагогами як абсолютно “живий”, творчий процес, що містить елементи несподіванки, акторських знахідок. І зовсім не як фізичну руханку, що полягає у механічному тренуванні послідовності вправ для освоєння потрібних професійних навичок. Таким чином, групові заняття унаочнюють сумісний творчий пошук і педагога, і акторів-початківців, а на тренувальному майданчику присутній дух імпровізації.

Висновки. Покладаючись на особисту педагогічну практику, дійдемо висновку, що заняття з вектором творчих пошуків у запропонованих навчальних обставинах є успішно результативними, аніж коли відбуваються лапідарно, з дотриманням методики однієї стратегії.

Подальших науково-практичних розвідок у цьому напрямі потребують етапи та стадії введення імпровізації в роботу над художнім словом і в тренінгових формах. У наступних дослідженнях варто також визначити критерії в застосуванні експромту з урахуванням психологічної та технічної готовності акторського курсу в межах навчальної програми дисципліни.

Отже, явище імпровізації є дивовижним феноменом, на який потрібно звертати увагу, студіюючи мистецтво слова. Адже природа театру спирається на квінтесенцію інтонації, що лунає зі сцени, а ще – на віртуозність дикції, ритміку дихання, орфоепічну точність або античистоту вимови, словесну переконливість: це – прикладні знання й уміння, що набуваються під час навчальних зустрічей із предмета “Сценічна мова” у мистецьких закладах освіти. Надалі ними послуговуються майстри сцени (вийшовши на кін) або ж кіно (ввійшовши в кадр) і сповідують ту “акторську школу”, яку прищепили їм їхні педагоги.

Список використаної літератури та джерел

1. Готовський Є. Театр. Ритуал. Перформер. Львів : Вид-во ОО Василян Місіонер, 1999. С. 113.
2. Johnstone K. Impro: Improvisation and the Theatre. New York : Routledge, 1987. 208 p.
3. Мейснер С. Про акторську професію. Івано-Франківськ : Видавець ФОП Василь Рогів, 2023. С. 106.
4. Napier M. Behind the Scenes. Englewood : Meriwether Publishing, 2015. 224 p.
5. Newhouse M., Messaline P. The Actor's Survival Kit: Fifth Edition. Toronto : Dundurn Press, 2010. 264 p.
6. Spolin V. Improvisation for the Theatre: A Handbook of Teaching and Directing Techniques (Drama and Performance Studies). Evanston : Northwestern

University Press, 1999. 412 p.

7. Fey T. Bossypants. Rowohlt Polaris, 2011. 281 p.

References

1. Grotowski, J. (1999). *Teatr. Rytual. Performer*. L'viv : Vyd-vo OO Vasiliian Misiioneriv, 113.

2. Johnstone, K. (1987). *Impro: Improvisation and the Theatre*. New York : Routledge.

3. Meisner, S. (2023). *Pro aktors'ku profesiiu*. Ivano-Frankivs'k : Vydavets' FOP Vasyl' Rohiv, 106 [in Ukrainian].

4. Napier, M. (2015). *Behind the Scenes*. Englewood: Meriwether Publishing.

5. Newhouse, M., Messaline, P. (2010). *The Actor's Survival Kit: Fifth Edition*. Toronto : Dundurn Press.

6. Spolin, V. (1999). *Improvisation for the Theatre: A Handbook of Teaching and Directing Techniques (Drama and Performance Studies)*. Evanston : Northwestern University Press.

7. Fey, T. (2011). *Bossypants*. Rowohlt Polaris.

STAGE SPEECH IN THE FOCUS OF PEDAGOGICAL IMPROVISATION: INNOVATIVE APPROACHES TO TRAINING ACTORS

Karyna SUKHORUKOVA

*I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre,
Cinema and Television, Department of Stage Speech,
Yaroslaviv Val Str., 40, Kyiv, Ukraine, 01054
e-mail: k.sukhorukova@knutkt.edu.ua*

The article explores the relationship between pedagogical improvisation and high-quality speech and voice training for novice actors during their studies at institutions of higher arts education. Drawing on pedagogical practice, the author reflects on personal experience working with future film and theater professionals and offers various methods for preparing training materials aimed at developing clear, phonetically accurate stage speech. Training represents both the initial stage in acquiring a new speech pattern and a foundational skill in actors' professional practice after graduation.

In an actor's future career, the ability to deliver a skillfully voiced and effectively interpreted line – one that clearly conveys the storyline's theme – plays a key role in shaping the character's behavioral and vocal expression. Performers frequently encounter moments of improvisation during rehearsals and live performances. Mastery of these impromptu moments is developed through vocal and speech training, which forms an essential part of both acting classes and professional practice.

A sense of speech culture, technical fluency, and awareness of stylistic features in artistic texts are cultivated and ingrained into muscle memory through exercises incorporating elements of improvisation. Thanks to a creative learning environment, logical-sequential instruction, and disciplined structure, the stage speech class fosters internal freedom and external naturalness in performance. As a result, aspiring actors gain skills that prepare them

to respond effectively to unforeseen situational challenges and the spontaneity inherent in stage performance.

Teaching improvisation in stage speech classes is presented as a factor that enhances the effectiveness of speech education for future actors within the timeframe specified by educational and professional programs. The article emphasizes a methodological approach grounded in improvisation and spontaneous performance, involving trial-and-error learning for both students and instructors. Additionally, it highlights the importance of maintaining a structural and logical balance between the spontaneous nature of improvisation and the methodological orientation of the lesson – what the author refers to as the “Rubicon of improvisation”. Language training is presented as a conscious, organic process that embraces situational exercises not only based on established pedagogical frameworks, but also through spontaneous interaction between student-actors and instructors.

Keywords: speech technique, training meetings, speech and voice training.

Стаття надійшла до редколегії 28.02.2025

Прийнята до друку 28.05.2025