

УДК 792:37.09

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.287-294>

ВІД МЕХАНІЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ДО ДІЄВОГО СЛОВА: РОБОТА З ТЕКСТОМ У ПІДГОТОВЦІ ПРОФЕСІЙНОГО АКТОРА

Владислав БРАВОРІЧЕНКО

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9263-4080>

*Київський столичний університет імені Бориса Грінченка,
кафедра музично-сценічного мистецтва
факультету музичного мистецтва і хореографії,
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, Київ, Україна, 04053
e-mail: 1002vlad@gmail.com*

Виявлено причини поширеності механічного заучування текстів у процесі підготовки студентів-акторів і визначення шляхів переходу до інтегрованого підходу роботи зі словом, що поєднує тілесну дію, логіку драматургічного матеріалу та переживання підтексту. Розглянуто проблему “мертвого слова” у сценічній практиці, коли репліки втрачають емоційну правдивість і перетворюються на набір звуків, що негативно впливає як на якість акторської освіти, так і на сприйняття вистав. *Методологія дослідження* ґрунтується на засадах міждисциплінарного аналізу: використано сучасні напрацювання когнітивної науки, театрознавства та педагогіки, а також узагальнено українські й зарубіжні дослідження останніх років. Особливу увагу приділено ролі підтексту, імпрровізації та тілесних дій як основних засобів для формування цілісного сценічного досвіду. *Наукова новизна* полягає у формулюванні концепції переходу від механічної пам'яті до “дієвого слова”, що поєднує інтелектуальне розуміння тексту з емоційним і тілесним проживаннями. Запропоновано інтегрований підхід, за допомогою якого студент не лише відтворює текст, а й відчуває й органічно проживає його на сцені. Доведено, що механічним заучуванням залучається лише короткочасна пам'ять, що і не забезпечує глибинного результату, тоді як завдяки смислового засвоєнню тексту через аналіз мотивів персонажа, логіку драматургії та запропоновані обставини формуються творча автономія, креативність та критичне мислення. *Висновками* підтверджено, що лише в рамках інтегрованого підходу забезпечуються звучання живого, дієвого слова і довіра глядача до театру. *Практичне значення* дослідження полягає у можливості застосування зазначених підходів у навчальному процесі мистецьких закладів вищої освіти. Ним передбачено поєднання роботи з текстом, тілесних вправ, імпрровізаційних методик і сценічних експериментів. Таке поєднання розглянуто як гарант підвищення якості підготовки майбутніх акторів до сучасних викликів професії.

Ключові слова: студент-актор, зубріння, пам'ять, художній текст, п'єса, театральна практика.

Постановка проблеми та її актуальність. У сучасній освітній практиці спеціалізованих шкіл мистецтв та мистецьких закладів вищої освіти однією з актуальних проблем залишається механічне засвоєння тексту

школярами й студентами. Вірші, монологи чи репліки персонажів часто завчають без уваги до розділових знаків, усвідомлення змісту, внутрішньої логіки та емоційного проживання. Оскільки розділові знаки розглядають як структурний маркер фразової логіки, пауз та інтонаційних контурів, їх ігнорування призводить до спотвореного інтонування, втрати сенсу авторського тексту та формування стійких нефункціональних мовних звичок. Через зазначені чинники ускладнюється подальша акторська підготовка із подальшим перенесенням механічного “зубріння” у вищу освіту. Зазначене явище властиве як закладам загальної середньої освіти (де учні “зазубрюють” літературні твори, не розуміючи підтексту й сенсу), так і закладам мистецької вищої освіти (де актори механічно завчають репліки персонажів “напам’ять”, а не “тілом” та через метод фізичних дій).

Попри те, що феномен запам’ятовування активно досліджується в когнітивній науці, у сфері підготовки професійного актора ця тема залишається недостатньо опрацьованою. Доступні дані статистики опубліковано у 2014 р., згідно з якими 42 % студентів-акторів 19-ти мистецьких шкіл в опитуванні зазначили, що їхній основний метод – механічне запам’ятовування: 11 % – робота з партнером, 8 % – запис/використання карток [1].

Незважаючи на те, що для періоду 2022–2025 рр. бажано мати актуальні емпіричні дані, завдяки наведеним статистичним даним складається важливе уявлення про тенденції у методах запам’ятовування серед студентів-акторів, що допомагає окреслити проблематику механічного заучування тексту.

Мета статті – проаналізувати особливості засвоєння тексту студентами-акторами, підкресливши необхідність інтегрованого підходу до роботи зі словом з поєднанням тілесної дії, логіки тексту та роботи з підтекстом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українські та зарубіжні науковці приділяли увагу методикам тренування пам’яті, розвитку асоціативного мислення, використанню мнемотехнік та інтеграції цифрових технологій у процесі роботи з текстом. Узагальнені результати зазначених досліджень подано у таблиці, що демонструє сучасні підходи до формування навичок запам’ятовування та відтворення художнього тексту в освітньому процесі студентів-акторів.

Аналіз останніх джерел засвідчив, що проблему усвідомленої роботи з текстом зображено в науковому полі, однак дослідження, пов’язані безпосередньо з аналізом процесу переходу від механічного запам’ятовування до живого, дієвого слова у підготовці професійних акторів, недостатні. Виявлено недостатнє висвітлення способів інтеграції фізичних, емоційних та когнітивних аспектів роботи з текстом у сучасних освітніх та театральних практиках.

Виклад основного матеріалу дослідження. Окреслена проблема характеризується як така, що має системний характер і не обмежується лише педагогічними чи методичними аспектами. Вона проявляється на кількох рівнях: шкільний етап – відсутність навичок роботи з художнім текстом (інтонація, пауза, логіка думки); університетський етап – зведення процесу вивчення тексту до заучування, без розуміння підтексту і контексту п’єси;

театральна практика – перенесення механічного слова на сцену, що призводить до “мертвого” звучання реплік, втрати емоційної достовірності та, як наслідок, зниження рівня довіри глядачів до театру як мистецтва живого слова.

Наукові дослідження щодо розвитку пам’яті та запам’ятовування художнього тексту студентами-акторами (у вигляді порівняльної таблиці):

Автор, рік, країна	Головні ідеї	Практичне значення
Y. Kosabiuyk (2024), Туреччина	Дослідженням показало, що актори краще запам’ятовують текст, прив’язаний до візуалізації, дій та контексту	Запам’ятовування художнього тексту студентами-акторами ефективно підтримується поєднанням словесного матеріалу з фізичними діями, просторовими орієнтирами та взаємодією з партнерами на сцені
S. Norrthon (2021), Швеція	Репетиційний процес змінює інтерпретацію тексту; активне залучення у пошук сенсу допомагає кращому запам’ятовуванню	Студент краще запам’ятовує текст за умови активного занурення в ситуацію і намагання зрозуміти хоча б одну репліку через зміну обставин та спілкування з партнером
J. Xu (2022), Китай	Активне проживання тексту є ефективнішим за механічне заучування, оскільки пам’ять міцніше закріплюється через усвідомлення мотивів і цілей	Краще запам’ятовувати текст, коли студент працює з підтекстом і цілями персонажа
I. Д’яченко (2023), Україна	Використання кольору та структурованих навчальних матеріалів сприяє кращому запам’ятовуванню художнього тексту. Студенти переважно застосовують механічне заучування	Використання кольорових і структурованих матеріалів у роботі з текстом полегшує запам’ятовування складних сценічних діалогів. Повторення тексту в поєднанні з аналізом ролі та взаємодії з партнерами сприяє глибшому засвоєнню матеріалу. Активна участь у заняттях, виконання індивідуальних завдань і робота в групі підвищують ефективність запам’ятовування та допомагають студентам краще орієнтуватися в структурі тексту

Джерело: власна розробка автора.

Таким чином, головна проблема полягає в тому, що слово в практиці підготовки актора втрачає свою дієвість і правдивість, перетворюючись на “набір звуків”, а не на інструмент впливу. Це створює розрив між технікою запам’ятовування та природою сценічної мови, що негативно позначається як на якості освіти, так і на сприйнятті театральних вистав сучасною аудиторією.

У студентів-акторів на початкових етапах навчання досить часто простежується схильність до механічного заучування реплік. Це пояснюють прагненням швидко запам’ятати драматичний матеріал і відтворити його буквально. Проте застосування такого підходу не забезпечує художньої та психологічної природи тексту і не сприяє його глибокому внутрішньому осмисленню. Внаслідок цього втрачається жвавість інтонації, а виконання характеризується монотонністю та штучністю. Сучасні дослідження

засвідчили, що просте повторення тексту забезпечує лише короткотривалий ефект. Дослідження Ү. Косабиук (2024) показало, що актори з більшим досвідом рідше стикаються з проблемою забування тексту, оскільки їхня підготовка передбачає не лише механічне повторення, а й інтеграцію тексту в емоційний та когнітивний досвід.

Крім того, важливо наголосити, що формування культури роботи зі словом не може обмежуватися лише репетиційною діяльністю. Значна частина процесу відбувається у позааудиторний час, коли робота з текстом відбувається індивідуально. Саме завдяки індивідуальній підготовці забезпечується не тільки закріплення технічних навичок, а й виявлення особистісного ставлення до матеріалу, вироблення власної інтонаційної логіки та внутрішнього проживання підтексту. Через відсутність системної домашньої роботи посилюється проблема механічного заучування, оскільки актор переносить на сцену неперевірені мовні й смислові схеми. Таким чином, впровадження репетиційної та індивідуальної підготовки є необхідною умовою для подолання нефункціональних мовних звичок і формування усвідомленого ставлення до художнього тексту.

Механічне заучування переважно залучає короткочасну пам'ять і забезпечує лише поверхневий контакт із драматургічним матеріалом. Унаслідок цього відбувається швидке "забування", оскільки текст не інтегрується у систему асоціацій і не проживається студентом емоційно. Під час вистави будь-яке відхилення партнера від сценарію або неочікувана режисерська зміна збиває актора з ритму, адже в нього немає глибокого розуміння сенсу зазначеного. Дослідження В. McDonald та ін. (2020) засвідчують, що завдяки акторській підготовці покращує соціальне сприйняття й когнітивні здібності, зокрема – здатність гнучко реагувати на зміни ситуації та партнерську взаємодію. Доведено, що засвоєння тексту в підготовці актора має виходити за межі "зубріння" та бути інтегрованим у комунікативний та емоційний досвід.

Майстерність актора передбачає не лише відтворення слів, а й, першочергово, їхнє проживання у психофізіологічному процесі. У разі механічного заучування тексту студентом його тіло й голос не залучаються до повноцінної дії. Немає зв'язку між внутрішнім життям персонажа і зовнішньою виразністю актора, що створює бар'єр між виконавцем і глядачем. У статті А. Dziegieć та К. Barzykowski (2024) увагу акцентовано на тому, що емоційна та автобіографічна пам'ять, а також глибинні рівні обробки інформації значно підсилюють запам'ятовування тексту та сприяють його усвідомленому опануванню.

Зауважено, що в трактаті "De Oratore" (Цицерон, 55 р. до н .е.) описано техніку, за якою промовець уявляє знайомий простір (наприклад, будівлю чи вулицю) і розташовує в ньому основні тези. Під час виступу промовець уявно "проходив" окресленим маршрутом, де кожен елемент простору нагадував йому окремий блок промови. Такий спосіб давав змогу сформувати логічно та інтонаційно цілісну структуру виступу, що забезпечувало природність і переконливість мовлення (Quintilian on memory, 2023). Сьогодні це можна розглядати як дієву альтернативу механічному заучуванню текстів.

Ефективним шляхом подолання проблеми механічного заучування є смислове засвоєння, що охоплює аналіз підтексту, мотиви персонажа, побудову

логіко-емоційних зв'язків і роботу з уявними обставинами. Такі методи розкрито у дослідженнях Т. Goldstein (2025), де підкреслено роль креативності та уяви в процесі театральної освіти, а також S. Seppänen і T. Toivanen (2023), які доводять значення імпровізації як інструменту залучення пам'яті не лише словесної, а й сенсорної та тілесної. Це означає, що навчання акторів повинне спрямовуватися на формування внутрішніх асоціативних структур, що забезпечують стійкість і природність відтворення ролі.

Подібні підходи цілком узгоджуються з практикою Леся Курбаса. У своїй режисерській методиці він наголошував, що справжнє розкриття ролі відбувається не через механічне відтворення тексту, а через пошук живого вияву слова на репетиціях. У цьому середовищі авторам надано можливість імпровізувати, експериментувати з підтекстами й пропонованими обставинами, аби віднайти найпереконливіше художнє рішення. Натомість у виставі Курбас вимагав чіткої фіксації знайденого, що поєднувало креативність із дисципліною сценічного втілення [11, с. 101].

Ефективна робота зі словом в акторській підготовці потребує інтегрованого підходу, завдяки якому об'єднуються тілесна дія, логіка тексту, проживання підтексту та сценічна композиція. Такий підхід дає змогу студентові не просто відтворювати слова, а й сприймати текст як живий матеріал, що розкривається через пластичність, ритм, внутрішній стан та взаємодію з простором і партнерами.

Завдяки тілесній дії забезпечено фізичну виразність, розвиток пластики, жесту, дихання та голосу, що дає змогу органічно втілювати характер і мотиви персонажа. Логіка тексту дає змогу зрозуміти причинно-наслідкові зв'язки між подіями, мотивами персонажа та структурою драматичного твору, підвищуючи переконливість виконання.

Переживання внутрішнього стану та втілення підтексту сприяють активізації емоційного та психологічного залучення актора, уможливлюють відкриття глибинних смислів і мотивів, що стоять за репліками, та забезпечують формування автентичного контакту з глядачем. Одночасно звернення до ритму, пластики, образності та сценічної композиції створює умови для опрацювання тексту як матеріалу, відкритого для експериментального трактування, уможливлює вибудову динаміки взаємодії з партнерами й простором і забезпечує сценічну цілісність вистави.

Такий інтегрований підхід формує у студентів цілісний сценічний досвід, де слово, дія, внутрішній стан і композиційні рішення взаємодіють як єдина система. Уможливлюється виховання не лише технічно підготовленого актора, а й творчого інтерпретатора, здатного аналізувати текст, експериментувати з формою, ритмом і просторовими рішеннями та формувати власні художні підходи. У педагогічній практиці це передбачає необхідність навчання, яке поєднує аналітичну роботу з текстом, тілесну практику, емоційне залучення та сценічну експериментальність, забезпечуючи розвиток автономії та креативності актора.

Висновки. Проведеним дослідженням підтверджено, що механічне заучування тексту на різних етапах підготовки актора не забезпечує глибокого опанування драматичним матеріалом, призводить до монотонності, втрати емоційної достовірності та поверхневого контакту з текстом. За такого

відтворення слів не відбувається активізація психофізіологічних ресурсів актора, що унеможливорює формування органічної взаємодії з глядачем. Виявлено, що ефективне засвоєння тексту можливе лише за умови смислового підходу, який передбачає аналіз підтексту, мотиви персонажа, логічну структуру та контекст сценічної дії.

Інтегрований підхід до роботи зі словом, який поєднує тілесну дію, логіку тексту, внутрішнє переживання почуттів та сценічну композицію, забезпечує цілісний сценічний досвід, дає змогу студентам формувати власну інтерпретацію ролі, експериментувати з формою і ритмом виконання та реагувати на зміни у виставі. Завдяки зазначеному підходу не лише покращується якість виконання, а й забезпечується розвиток творчої автономії, креативності та критичного мислення, що формує актора як глибоко мислячу та емоційно чутливу особистість.

Перспективи подальших досліджень полягають у розробці комплексних методичних моделей інтегрованої роботи зі словом, що поєднують когнітивні, емоційні та тілесні аспекти акторської підготовки. Це охоплює створення програм, що поєднують аналітичну роботу з текстом, тілесні вправи, імпровізаційні практики та сценічні експерименти; оцінку ефективності таких моделей у різних навчальних контекстах; вивчення впливу інтегрованого підходу на когнітивні, емоційні та соціальні компетенції студентів-акторів.

Список використаної літератури та джерел

1. Ayers G. Memorizing lines. The forgotten fundamental. 2014. URL: https://howlround.com/memorizing-lines?utm_source. [in English].
2. Dziegieć A., & Barzykowski K. Acting system: An attempt at psychological verification. *Didaskalia. Gazeta Teatralna.*, 2024. P. 211–239. DOI: <https://doi.org/10.34762/k0n4-sk84>
3. Goldstein T. R. (2025). Thinking on stage: Exploring possibilities for the creative mind. *Journal of Creative Behavior*. 2025. № 59(2), article number e70019. DOI: <https://doi.org/10.1002/jocb.70019>
4. Kocabıyık Y. Memorization and forgetting experiences of theater actors: A study on the relationship between memory and performance. *Journal of Arts*, 2024. № 7(1). P. 1–15. DOI: <https://doi.org/10.31566/arts.2338>
5. McDonald B., Goldstein T. R., & Kanske P. 2020. Could acting training improve social cognition and emotional control? *Frontiers in Human Neuroscience*. № 14, article number 348. DOI: <https://doi.org/10.3389/fnhum.2020.00348>
6. Norrthon S. Framing in theater rehearsals: A longitudinal study following one line from page to stage. *Journal of Applied Linguistics and Professional Practice*. 2021. № 15(2), 187–214. DOI: <https://doi.org/10.1558/jalpp.20370>
7. Quintilian on memory. URL: https://artofmemory.com/blog/quintillian-on-memory/?utm_source
8. Seppänen S., & Toivanen, T. Improvisation in the brain and body: A theoretical and embodied perspective on applied improvisation. *Nordic Journal of Drama Research*. 46 (1). 2023. № 6. URL: <https://njdrama.scholasticahq.com/article/84495>

9. Xu J. Memorisation is not rote learning: Rethinking memorisation as an embodied practice for Chinese students. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. 2022. № 45(2), p. 1–17. DOI: <https://doi.org/10.1080/01434632.2022.2134878>

10. Д'яченко І. М. Вплив кольору на рівень розвитку пам'яті, потенціалу студентів-медиків та якість їх навчання в дистанційному форматі (на прикладі вивчення предметів гуманітарного блоку). *Інноваційні проекти та програми в психології, педагогіці та освіті : наук. монографія*. Рига: “Baltija Publishing”. 2023. С. 205–218. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-282-1-9>

11. Клековкін О. Ю. Система Курбаса: Реконструкція : навч. посібник Київ : Вид-во Ліра-К, 2024. 320 с.

References

1. Ayers, G. (2014). Memorizing lines. The forgotten fundamental. Retrieved from https://howlround.com/memorizing-lines?utm_source

2. Diachenko, I. M. (2023). Vplyv koloru na riven rozvytku pam'iaty, potentsialu studentiv-medykiv ta yakist yikh navchannia v dystantsiinomu formati (na prykladi vyvchennia predmetiv humanitarnoho bloku) [The influence of color on the level of memory development, the potential of medical students and the quality of their learning in a distance learning format (on the example of studying humanities subjects)]. *Innovatsiini proiekti ta prohramy v psykholohii, pedahohitsi ta osviti: nauk. monohr.* Ryha: “Baltija Publishing”, 205–218. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-282-1-9> [in Ukrainian].

3. Dziegieć, A., & Barzykowski, K. (2024). Acting system: An attempt at psychological verification. *Didaskalia. Gazeta Teatralna*, 211–239. <https://doi.org/10.34762/k0n4-sk84>

4. Goldstein, T. R. (2025). Thinking on stage: Exploring possibilities for the creative mind. *Journal of Creative Behavior*, 59(2), article number e70019. <https://doi.org/10.1002/jocb.70019>

5. Klekovkin, O. Yu. (2024). Systema Kurbasa: Rekonstruktsiia: navch. posib. Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K. [in Ukrainian].

6. Kocabiyyik, Y. (2024). Memorization and forgetting experiences of theater actors: A study on the relationship between memory and performance. *Journal of Arts*, 7(1), 1–15. <https://doi.org/10.31566/arts.2338>

7. McDonald, B., Goldstein, T. R., & Kanske, P. (2020). Could acting training improve social cognition and emotional control? *Frontiers in Human Neuroscience*, 14, article number 348. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2020.00348>

8. Norrthon, S. (2021). Framing in theater rehearsals: A longitudinal study following one line from page to stage. *Journal of Applied Linguistics and Professional Practice*, 15(2), 187–214. <https://doi.org/10.1558/jalpp.20370>

9. Quintilian on memory (2023). Retrieved from https://artofmemory.com/blog/quintillian-on-memory/?utm_source

10. Seppänen, S., & Toivanen, T. (2023). Improvisation in the brain and body: A theoretical and embodied perspective on applied improvisation. *Nordic*

Journal of Drama Research, 46(1). Retrieved from <https://njdra.scholasticahq.com/article/84495>

11. Xu, J. (2022). Memorisation is not rote learning: Rethinking memorisation as an embodied practice for Chinese students. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 45(2), 1–17. <https://doi.org/10.1080/01434632.2022.2134878>

FROM MECHANICAL MEMORY TO EFFECTIVE SPEECH: TEXT WORK IN THE TRAINING OF PROFESSIONAL ACTORS

Vladyslav BRAVORICHENKO

*Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University,
Department of Music and Performing Arts
Faculty of Musical Art and Choreography,
18/2 Bulvarno-Kudryavska Str., Kyiv, Ukraine, 04053
e-mail: 1002vlad@gmail.com*

This article identifies the underlying causes of the prevalence of mechanical text memorization among acting students and outlines strategies for transitioning toward an integrated approach to working with the word, which synthesizes physical action, dramatic logic, and the internal experience of subtext. The study addresses the phenomenon of “dead words” in stage practice – where lines lose their emotional authenticity and devolve into a mere set of sounds – which detrimentally affects both pedagogical quality and the audience’s perception of performances.

The research methodology is grounded in an interdisciplinary framework, integrating contemporary findings from cognitive science, theater studies, and pedagogy, while synthesizing recent Ukrainian and international scholarship. Particular attention is placed on the role of subtext, improvisation, and the method of physical actions as primary tools for fostering a holistic stage experience.

The scientific novelty lies in the formulation of a concept for the transition from mechanical memory to the “effective word” (active speech), which bridges intellectual comprehension of the text with emotional and somatic embodiment. An integrated approach is proposed that enables students not only to reproduce words but to feel and organically embody them on stage. It is demonstrated that mechanical memorization engages only short-term memory and fails to yield profound results, while meaningful assimilation through the analysis of character motivation, dramatic logic, and the “given circumstances” fosters creative autonomy, creativity, and critical thinking.

The conclusions confirm that only this integrated approach ensures the resonance of a living, effective word and restores the audience’s trust in the theater. *The practical significance* lies in the implementation of these approaches within the educational process of higher arts institutions. The study advocates for the combination of textual analysis, physical training, improvisational techniques, and experimental staging. This synergy serves as a guarantee for enhancing the quality of training for future actors to meet modern professional challenges.

Keywords: student actor, rote learning, memory, artistic text, play, theatrical practice.

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2025 р.

Прийнята до друку 24.11.2025 р.