

ПОВСЯКДЕННА МОВНА ПРАКТИКА АКТОРА ЯК КУЛЬТУРНИЙ ЧИННИК : ВІД ОРГАНІЧНОСТІ ДО КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ

Еліна ХОДАКІВСЬКА – викладач кафедри сценічної мови,
Київський національний університет театру,
кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого, м. Київ
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1181>
ftm@knutkt.edu.ua

Цитування:

Ходаківська Е. Повсякденна мовна практика актора як культурний чинник : від органічності до культурологічної відповідальності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 477–482.
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1181>

Повсякденна мовна практика актора розглядається як культурний чинник, що визначає органічність і художню виразність сценічного мовлення. Дослідження здійснено крізь призму взаємозв'язку мовної поведінки у повсякденному житті та психофізичної структури актора в умовах сценічної дії. Обґрунтовано підхід до мовлення як інтегрованої психофізичної системи, що поєднує артикуляційні, когнітивні та поведінкові процеси і функціонує як елемент художньої цілісності сценічного образу. Запропоновано аналітичну модель, що включає тілесно-артикуляційний, психолінгвістичний та психофізичний рівні інтеграції мовлення. Встановлено, що повсякденна мовна практика формує не лише технічну якість мовлення, а й рівень культурної та художньої відповідальності актора. Доведено, що імпрровізація та психоемоційне навантаження не формують мовлення, а виявляють ступінь його інтеграції у цілісну психофізичну та культурну систему акторського існування.

Ключові слова: сценічне мовлення, органічність, мовна практика, культурний чинник, художня виразність, психофізична інтеграція.

Постановка проблеми. У сучасній українській театральній практиці питання органічності сценічного мовлення набуває особливої ваги в умовах трансформації мовного середовища та зростання професійних вимог до актора. Попри розвинену систему тренування дикції й орфоєпії, зберігається розрив між опанованою технікою мовлення і її реалізацією в умовах сценічної дії – імпрровізації, партнерської взаємодії та психоемоційної напруги. У цьому контексті повсякденна мовна практика актора постає як ключовий культурний чинник, що визначає не лише рівень технічної сформованості мовлення, а й ступінь його органічності та художньої виразності. Мовлення виявляється складовою цілісної художньої системи вистави, що впливає на достовірність сценічного існування, формування образу та смислової організації сценічної дії. У цьому вимірі особливого значення набуває культурологічна функція мовлення, пов'язана з його роллю як механізму збереження, трансформації та репрезентації мовної культури. В умовах сучасної культурної ситуації вона актуалізує запит на достовірність, щирість і відповідальність сценічного висловлювання. Відтак проблема інтеграції мовлення у повсякденний мовний досвід актора набуває значення не лише професійно-педагогічного, а й культурологічного, пов'язаного з усвідомленням мовлення як форми культурної та художньої відповідальності в сучасному театральному процесі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій: У сучасному науковому дискурсі питання мови дедалі частіше розглядається як ключовий чинник збереження національно-культурної ідентичності в умовах глобалізаційних процесів. На думку Р. Поліщука, вплив глобалізації створює ризики послаблення зв'язку з національною мовною традицією, що безпосередньо впливає на культурну ідентичність суспільства [9]. Подібну позицію висловлює А. Демковець, наголошуючи, що глобальні виклики, зокрема культурна глобалізація та економічні трансформації, можуть призводити до маргіналізації національних традицій унаслідок процесів уніфікації та втрати локальної ідентичності [3].

Попри активне обговорення мовного питання у публічному просторі, зокрема щодо рівня володіння українською мовою у повсякденній комунікації, його професійний вимір залишається недостатньо репрезентованим у наукових дослідженнях. Зокрема, В. Браворіченко [1] наголошує на необхідності переходу від навчальних вправ до стабільної мовної поведінки, підкреслюючи важливість інтеграції мовлення у повсякденну практику актора. Важливо, що у його працях ця проблема осмислюється не лише з методичної, а й з науково-професійної точки зору, що є доволі поодиноким підходом у сучасному дослідницькому полі.

Натомість Т. Кобзар [5] детально аналізує механізми артикуляційного тренінгу та формування звукової культури мовлення, зосереджуючи увагу на технічних аспектах підготовки актора. До проблем

мовно-голосового тренінгу звертається також О. Завальський [4], який досліджує особливості формування стабільних мовленнєвих навичок у здобувачів вищої освіти старших курсів мистецьких закладів освіти. Окрему групу становлять дослідження імпровізації як здатності до спонтанного творення сценічного тексту [11] [13], що розкривають функціонування мовлення в умовах сценічної дії.

Таким чином, аналіз наукових джерел засвідчує наявність двох основних дослідницьких напрямів: культурологічного, у межах якого мова розглядається як чинник ідентичності, та методично-професійного, зосередженого на техніці сценічного мовлення. Водночас питання інтеграції повсякденної мовної практики як культурного чинника у формування органічності сценічного мовлення актора залишається недостатньо розробленим, що й зумовлює актуальність цього дослідження.

Мета статті полягає у дослідженні взаємозв'язку між повсякденною мовною практикою актора та органічністю його сценічного мовлення як інтегрованої психофізичної системи і складової художньої виразності сценічної дії, що визначає рівень сформованості мовлення через його інтеграцію у мислення, тілесну організацію та поведінку актора в умовах імпровізації, взаємодії та психоемоційного навантаження.

Виклад основного матеріалу: У сучасному українському сценічному мистецтві проблема органічності мовлення актора набуває особливої актуальності. Це зумовлено не лише зростанням вимог до професійної підготовки, а й трансформацією культурного контексту, у якому мова постає не тільки засобом комунікації, а й чинником формування мислення, ідентичності та художньої виразності. На думку дослідника Р. Поліщука, ця проблема пов'язана з впливом глобалізаційних процесів на мовну ідентичність, що створює загрозу послаблення зв'язку з національною мовною традицією [9]. «Проблема полягає в тому, що глобальні виклики, такі як культурна глобалізація та економічні трансформації, часто призводять до послаблення національних традицій, роблячи їх маргінальними в умовах масової уніфікації та втрати локальної ідентичності серед молоді» [3]. У площині сценічного мистецтва це дає підстави розглядати володіння мовою не лише як технічну навичку, а як професійну ознаку актора, що безпосередньо впливає на його конкурентоспроможність у сучасному театральному та аудіовізуальному просторі. Таким чином, мовлення постає не лише як інструмент сценічної дії, а культурний ресурс, що визначає можливості актора в контексті глобалізованого мистецького ринку. На думку дослідника Р. Поліщука, ця проблема пов'язана з впливом глобалізаційних процесів на мовну ідентичність, що створює загрозу послаблення зв'язку з національною мовною традицією [9]. У цьому контексті показовою є позиція А. Демковець, яка зазначає, що «глобальні економічні процеси впливають на національну культуру, роблячи її частиною ширшого соціокультурного контексту, де традиції адаптуються до ринкових реалій, але зберігають свою унікальність як елемент конкурентоспроможності народів» [3]. У площині сценічного мистецтва це дає підстави розглядати володіння мовою не лише як технічну навичку, а як професійну ознаку актора, що безпосередньо впливає на його конкурентоспроможність у сучасному театральному та аудіовізуальному просторі. Таким чином, мовлення постає не лише як інструмент сценічної дії, а як культурний ресурс, що визначає можливості актора в контексті глобалізованого мистецького ринку.

Сучасні гуманітарні підходи розглядають мову як фундамент когнітивної й культурної діяльності людини. Як зазначає Т. Гриценко, «з матеріального погляду в мові, що реалізується в мовленні, немає нічого, крім звуків, які комбінуються у слова, речення тощо. За цими комбінаціями криється величезний світ значень – фонетичних, лексичних, граматичних, стилістичних. Саме в них відображені знання народу – носія мови – про світ, його структуру, ставлення людей до нього» [2].

Досліджуючи погляди світових і українських науковців, Р. Поліщук виокремлює функціональну цінність мови як багатовимірного феномена: вона постає не лише засобом комунікації, а й носієм культурної традиції (М. Гайдеггер), формою реалізації мислення та внутрішнього мовлення (І. Кант), механізмом конструювання думки (Х. Ортега-і-Гассет) і чинником, що визначає спосіб мислення та дії людини (С. Кримський) [9]. У контексті сценічної практики мовлення доцільно розглядати через три взаємопов'язані функції, що в межах цього дослідження пропонуються як аналітична модель оцінки його органічності. Перша – технічна, що передбачає володіння дихально-голосовою технікою, словесною ритмікою та інтонаційною виразністю [12].

Друга – смислотворча, у межах якої мовлення виступає засобом формування образу, організації сценічної дії та впливу на глядача. Володіння специфікою рідної мови визначає логіку мислення, інтонаційні моделі та ефективність комунікації.

Третя – культурологічна, пов'язана з функцією мовлення як механізму збереження, трансформації та репрезентації мовної культури. Особливої ваги вона набуває в умовах сучасної культурної ситуації, що актуалізує запит на достовірність, щирість і відповідальність сценічного висловлювання.

Отже, мовлення актора доцільно розглядати не як ізольовану технічну навичку, а як результат взаємодії когнітивних, культурних і психофізичних процесів. У цьому зв'язку функція актора має

подвійний характер: з одного боку, він відтворює нормативні моделі літературної мови, з іншого – актуалізує її варіативність (регіональні, соціальні та індивідуальні мовні особливості персонажа). Таким чином, актор виступає носієм і транслятором різних рівнів мовної культури.

Це зумовлює необхідність переосмислення сценічної мови як безперервної практики, інтегрованої у психофізичну структуру актора. У цьому контексті ключовим є питання впливу повсякденної мовної практики на якість і органічність сценічного мовлення. Як зазначає В. Браворіченко, «робота над сценічною мовою – це не разова демонстрація на занятті чи показі, а процес поступового перетворення набутих знань у стабільні мовленнєві навички, які стають частиною його особистості, професійної техніки й повсякденного мовного існування» [1]. Це виявляє важливу проблему: опанування техніки саме по собі не гарантує її інтеграції в реальну мовну практику, внаслідок чого навички залишаються ситуативними і не забезпечують стабільної органічності мовлення.

У межах цього дослідження аналізується взаємозв'язок технічної та смислотворчої функції мовлення та їхній вплив на формування культурологічної функції в умовах сценічної практики. Органічність сценічного мовлення розглядається як результат інтеграції мовної практики у цілісну психофізичну структуру актора. Відповідно мовлення аналізується як системне явище, що функціонує на взаємопов'язаних рівнях: тілесному (артикуляція, дихання, голос), психолінгвістичному (внутрішнє мовлення, словотворення, синтаксис) і функціональному (імпровізація, взаємодія, стрес).

Такий підхід дає змогу виявити як прояви органічності, так і причини її порушення, пов'язані з недостатньою інтеграцією мовлення у повсякденну практику актора.

1. Тілесно-артикуляційний аспект сценічного мовлення

Тілесно-артикуляційний аспект сценічного мовлення відображає ступінь інтеграції мовної системи у фізіологічну структуру актора. У цьому вимірі мовлення постає як результат узгодженої роботи дихання, голосоутворення та артикуляційного апарату, що функціонує відповідно до фонетичних і орфоепічних норм мови.

Суттєвий вплив на можливість оволодіння сценічним мовленням мають фізіологічні особливості мовного апарату. У класифікації причин порушень артикуляції Л. Ятло виокремлює вроджені або набуті дефекти мовних органів і технічні вади (обмежена рухливість язика, затисненість щелепи, недостатнє відкривання рота) [14]. Таким чином, вихідні фізіологічні дані безпосередньо впливають на рівень сформованості мовленнєвих навичок.

Важливість цих характеристик підтверджується і в освітній практиці: у програмі творчого конкурсу для вступу зазначено, що перевіряються сила голосу, його тембральні особливості та наявність дикційних вад [15]. Це свідчить про значущість тілесного чинника вже на початковому етапі професійного відбору.

Початкові етапи роботи зі сценічною мовою здебільшого ґрунтуються на тілесній підготовці. Як зазначає В. Браворіченко, заняття доцільно починати з тілесної розминки, що активізує дихання і голосовий апарат, після чого здійснюється робота над зняттям затисків, а далі — над артикуляцією та дикцією. Незважаючи на різні методики (зокрема використання елементів йоги), спільною є орієнтація на усунення фізичних затисків як передумову формування мовлення.

Важливим компонентом є також розвиток артикуляційного апарату. Для цього використовується артикуляційна гімнастика – «комплекс різноманітних рухів для органів, задіяних при артикуляції голосних, йотованих і приголосних звуків» [5]. До таких органів належать язик, губи, піднебіння, зуби та нижня щелепа, робота яких визначає якість звукоутворення. Специфіка української мови зумовлює необхідність спеціалізованих вправ, спрямованих на точне відтворення її звукової системи.

До прикладу, практик і теоретик сценічної мови, Т. Кобзар зазначає, що послідовність у, о, а, е, и, і є доцільною для дикційних вправ, спрямованих на розвиток українського мовлення, оскільки відображає закономірності артикуляційного та резонаторного функціонування голосних і забезпечує поступове залучення різних зон артикуляційного апарату [5].

Це підтверджує визначальну роль тренування мовного апарату з урахуванням специфіки української фонетичної системи. Показовим є і побутовий приклад: на початку повномасштабної війни в Україні слово «паляниця» використовувалося як маркер, оскільки його звукова структура виявлялася складною для вимовляння нефаховими мовцями. Це засвідчує, що опанування окремих звукових поєднань має не лише лінгвістичний, а й фізіологічний вимір.

Ключовим показником сформованості цього рівня є автоматизованість артикуляційних процесів, за якої вимова не потребує свідомого контролю і функціонує як природна складова мовлення. Така автоматизація формується за умов регулярної мовної практики, що забезпечує закріплення моторних навичок.

2. Психолінгвістичний аспект сценічного мовлення

Психолінгвістичний аспект сценічного мовлення відображає ступінь інтеграції мовної системи у процеси мислення актора. У цьому вимірі мовлення постає не як засіб оформлення готової думки, а

механізм її безпосереднього формування. У психолінгвістиці внутрішнє мовлення визначається як базовий рівень мовленнєвої діяльності, що забезпечує перехід від смислу до слова. Як підкреслював Л. Виготський, воно має згорнутий характер і функціонує як форма мислення [7]. У сценічній практиці це означає, що висловлювання формується одночасно з дією. Затримка між думкою і словом свідчить про наявність додаткової когнітивної операції, за якої думка спочатку формується, а потім перекодується у мовлення, що знижує органічність мовленнєвої дії.

До складних мовленнєвих процесів, що потребують професійної підготовки актора, належать, передусім, словотворчі та синтаксичні механізми. За умов домінування свідомого контролю мовлення або спрощується і втрачає виразність, або уповільнюється, що ускладнює безпосередню мовленнєву реакцію.

Словотворення у цьому контексті постає як механізм динамічного конструювання смислу, що забезпечує гнучкість і точність висловлювання. Варіативність словотвірних моделей дає змогу акторові формувати мовлення безпосередньо в процесі мислення, а не відтворювати готові конструкції. Ці процеси тісно пов'язані з фонетичною організацією мовлення, зокрема з комбінаторними змінами звуків у мовленнєвому потоці. Володіння фонетичними закономірностями, зокрема явищами регресивної та ланцюжкової асиміляції чи послідовного уподібнення приголосних, розширює мовні можливості актора, тоді як їх незнання або недостатнє засвоєння призводить до збіднення або спотворення мовлення [10].

Показовим у цьому аспекті є досвід акторського тренінгу. Зокрема, у практиці театральної лабораторії «ОМАР» використовується вправа «асоціації», під час якої учасники передають слова по колу в заданому темпі, називаючи асоціативні відповідники. Спостереження засвідчують, що зі зростанням темпу здобувачів вищої освіти частішають випадки використання іншомовних слів або звукових замінів, що свідчить про недостатній рівень автоматизації мовлення і нездатність оперативно актуалізувати ресурси рідної мови. Це дозволяє розглядати вправу як інструмент діагностики рівня інтеграції мовлення у внутрішні когнітивні процеси.

Аналогічні закономірності простежуються і на рівні синтаксичної організації мовлення, що визначає логіку, ритм та інтонаційну структуру висловлювання. Гнучкість порядку слів в українській мові створює умови для формування індивідуального темпоритму мовлення як складової сценічної дії.

У цьому контексті показовим є підхід Леся Курбаса, який розглядав синтаксис як основу організації смислу. Він наголошував, що кожен текст має інтонаційне ядро – смисловий центр, який визначає ритм і побудову висловлювання: «Найхарактерніша фраза: “Погибнеш, згинеш, Україно”... коли добре вибрана фраза, весь вірш повинен добре вкластися» [6]. За відсутності цієї внутрішньої логіки мовлення воно або зводиться до механічного відтворення тексту, або втрачає змістову цілісність.

Таким чином, рівень інтеграції мовлення у процеси мислення безпосередньо визначає здатність актора здатність актора до органічного сценічного існування.

3. Психофізичний аспект сценічного мовлення: інтеграція в умовах когнітивного навантаження.

Психофізичний аспект сценічного мовлення відображає здатність актора реалізувати мовлення у ситуації безпосередньої сценічної дії, що передбачає імпровізацію, взаємодію та перебування у стані психоемоційної напруги. У цьому вимірі мовлення постає не як відтворення заздалегідь підготовленого тексту, а процес його безперервного формування в реальному часі.

Найскладнішою характеристикою цього рівня є здатність до імпровізації, що вимагає миттєвого переходу від думки до слова без попереднього формулювання. Як зазначає Н. Шаролапова, імпровізація у видовищі – це гра виконавця, побудована на його здатності створювати сценічний образ, діяти і породжувати власний текст на задану тему або в обставинах, передбачених драматургією, без попередньої підготовки [13]. Така діяльність передбачає високий рівень мовленнєвого ризику та невизначеності.

У процесі сценічної взаємодії актор одночасно сприймає партнера, реагує на зміну обставин і формує власне висловлювання, що створює значне когнітивне навантаження, за якого всі мовні процеси мають відбуватися одночасно і без затримки. У таких умовах мовлення може функціонувати органічно лише за умови його автоматизації та інтеграції у внутрішнє мовлення. У протилежному випадку це проявляється у збогах реакції, втраті точності висловлювання та порушенні партнерської взаємодії.

Особливого значення набуває фактор стресу, що є невід'ємною складовою сценічного існування. У стані психоемоційної напруги активізуються автоматизовані мовні навички, тоді як неінтегровані елементи мовлення дезорганізуються і втрачають керованість.

Таким чином, сцена не формує мовлення, а виявляє його реальний рівень.

Отже, психофізичний аспект сценічного мовлення виступає критерієм реальної сформованості та функціональної придатності мовної системи актора, оскільки саме в умовах дії – імпровізації, взаємодії та стресу – проявляється рівень її автоматизації, гнучкості та здатності забезпечувати органічне сценічне існування.

Висновки. У результаті дослідження встановлено, що органічність сценічного мовлення актора

визначається не лише рівнем професійної підготовки, а передусім ступенем інтеграції мовної системи у його мислення, тілесну організацію та поведінку. У межах дослідження запропоновано розглядати сценічне мовлення як цілісну психофізичну систему, що функціонує на трьох взаємопов'язаних рівнях: тілесно-артикуляційному, психолінгвістичному та психофізичному.

Виявлено, що недостатня інтеграція мови у повсякденну мовну практику призводить до підвищення когнітивного навантаження, спрощення мовлення та втрати його виразності. В умовах сценічної дії – імпровазації, взаємодії та психоемоційної напруги – ці порушення проявляються у збогах мовленнєвої реакції, втраті точності висловлювання та порушенні партнерської взаємодії. Таким чином, сценічна дія не формує мовлення актора, а виявляє ступінь його сформованості.

Теоретичне значення дослідження полягає в обґрунтуванні підходу до сценічного мовлення як інтегрованої системи, що поєднує мовні, когнітивні та тілесні процеси. Практичне значення полягає у можливості вдосконалення методики підготовки акторів через інтеграцію мовлення у повсякденну практику та використання імпровазаційних вправ як інструменту формування і діагностики рівня його органічності.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з розробкою методик формування мовної інтеграції на різних етапах акторської освіти, а також із вивченням впливу мовного середовища на становлення професійної мовленнєвої поведінки актора.

Таким чином, органічність сценічного мовлення постає не як результат суто технічного опанування, а як показник цілісної інтеграції мовлення у психофізичну природу актора, що визначає його здатність до повноцінного сценічного існування.

Список використаної літератури

1. Браворіченко В. Цілісне сценічне мовлення: проблеми формування стійких мовленнєвих навичок у підготовці актора. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2025. Т. 8, № 2. С. 179–188. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.8.2.2025.342068>.
2. Гриценко Т. Б. Українська мова за професійним спрямуванням : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2010. 624 с.
3. Демковець А. Національна культура в умовах глобальних викликів і культурної взаємодії народів. *Актуальні питання культурології: зб. наук. пр. Рівне : РДГУ, 2025. Вип. 24. <https://doi.org/10.5281/zenodo.18061975>*.
4. Завальський О. В. Особливості мовно-голосового тренінгу на старших курсах мистецьких навчальних закладів. *Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*. 2021. № 27–28. С. 56–62. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.27-28.2021.238790>.
5. Кобзар Т. В. Орфоєпія. Дикція. Мовленнєвий тренінг : навч. посіб. Київ : Ліра-К, 2024. 176 с.
6. Курбас Л. Філософія театру / Лесь Курбас ; упоряд. М. Лабінський ; післям. М. Москаленко, Д. Лабінська ; ред. М. Москаленко. Харків ; Київ : Вид. Олександр Савчук : Вид-во «Основи», 2022. 920 с.
7. Никоненко Ю. П. Роль генетичних, соціальних, психологічних чинників у патогенезі психосоматозів у дітей та принципи їх лікування в світлі вчення про психічний розвиток Л. С. Виготського. *Психологія людини: Л. С. Виготський та сучасна наука : зб. ст. / за ред. М. В. Папучі. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. Вип. 1. С. 72–87*.
8. Ньюгауз М., Мессалін П. *The Actor's Survival Kit* : 5-те вид. Торонто : Dundurn Press, 2010. 264 с.
9. Поліщук Р. М. Мова як чинник збереження національно-культурної ідентичності. *Молодий вчений*. 2018. № 11 (63). С. 740–743. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/3571/3537>
10. Савченко І. Складні випадки комбінаторних змін приголосних у потоці мовлення. *Мовознавчий вісник : зб. наук. пр. / МОН України, Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького ; відп. ред. Г. І. Мартинова. Черкаси, 2013. Вип. 16–17. С. 5–13*.
11. Сухорукова К. С. Сценічна мова в контексті професійної підготовки акторів: сучасні педагогічні виклики. *Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*. 2025. № 36. С. 65–71. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.36.2025.332758>.
12. Сухорукова К. Від тексту до сценічного слова: методика роботи над прозовим уривком : навч.-метод. посіб. для закл. вищої освіти культури і мистецтв. Київ : Ліра-К, 2026.
13. Шаролапова Н. В. Імпровазація як метод виховання майбутнього актора в сценічному просторі. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2016. Вип. 35. С. 61–68. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.35.2016.158245>.
14. Ятло Л. Специфіка співацької артикуляції і дикції в роботі з дитячим хором. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2008. № 25. С. 98–104. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ppps_2008_25_17.
15. Акторське мистецтво театру і кіно : програма творчого конкурсу для здобуття освітнього ступеня «бакалавр» / Київ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ, 2024. URL: <https://knutkt.edu.ua/wp-content/uploads/2024/04/ПК-2024-026-Prohrama-bakalavr-AMTK.pdf>.

References

1. Bravorichenko V. Tsilisne stsenichne movlennia: problemy formuvannia stiikykh movlennievnykh navychok u pidhotovtsi aktora. *Visnyk Kyiv. nats. un-tu kultury i mystetstv. Serii: Stsenichne mystetstvo*. 2025. T. 8, № 2. S. 179–188. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.8.2.2025.342068>.
2. Hrytsenko T. B. Ukrainska mova za profesiinym spriamuvanniam : navch. posib. Kyiv : Tsentr uchbovoi literatury, 2010. 624 s.

3. Demkovets A. Natsionalna kultura v umovakh hlobalnykh vyklykiv i kulturnoi vzaiemodii narodiv. Aktualni pytannia kulturolohii: zb. nauk. pr. Rivne : RDHU, 2025. Vyp. 24. <https://doi.org/10.5281/zenodo.18061975>.
4. Zavalskyi O. V. Osoblyvosti movno-holosovoho treninhu na starshykh kursakh mystetskykh navchalnykh zakladiv. Nauk. visnyk Kyiv. nats. un-tu teatru, kino i telebachennia im. I. K. Karpenka-Karoho. 2021. № 27–28. S. 56–62. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.27-28.2021.238790>.
5. Kobzar T. V. Orfoepiia. Dyktsiia. Movlennievyy treninh : navch. posib. Kyiv : Lira-K, 2024. 176 s.
6. Kurbas L. Filosofiia teatru / Les Kurbas ; uporiad. M. Labinskyi ; pisliam. M. Moskalenko, D. Labinska ; red. M. Moskalenko. Kharkiv ; Kyiv : Vyd. Oleksandr Savchuk : Vyd-vo «Osnovy», 2022. 920 s.
7. Nykonenko Yu. P. Rol henetychnykh, sotsialnykh, psykholohichnykh chynnykiv u patohenezi psykosomatoziv u ditei ta pryntsyipy yikh likuvannia v svitli vchennia pro psyklichnyi rozvytok L. S. Vyhotskoho. Psykholohiia liudyny: L. S. Vyhotskyi ta suchasna nauka : zb. st. / za red. M. V. Papuchi. Nizhyn : NDU im. M. Hoholia, 2018. Vyp. 1. S. 72–87.
8. Niuhaus M., Messalin P. The Actor's Survival Kit : 5-te vyd. Toronto : Dundurn Press, 2010. 264 s.
9. Polishchuk R. M. Mova yak chynnyk zberezhennia natsionalno-kulturnoi identychnosti. Molodyi vchenyi. 2018. № 11 (63). S. 740–743. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/3571/3537>
10. Savchenko I. Skladni vypadky kombinatorynykh zmin pryholosnykh u pototsi movlennia. Movoznavchyi visnyk : zb. nauk. pr. / MON Ukrainy, Cherkas. nats. un-t im. B. Khmelnytskoho ; vidp. red. H. I. Martynova. Cherkasy, 2013. Vyp. 16–17. S. 5–13.
11. Sukhorukova K. S. Stsenichna mova v konteksti profesiinoi pidhotovky aktoriv: suchasni pedahohichni vyklyky. Nauk. visnyk Kyiv. nats. un-tu teatru, kino i telebachennia im. I. K. Karpenka-Karoho. 2025. № 36. S. 65–71. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.36.2025.332758>.
12. Sukhorukova K. Vid tekstu do stsenichnogo slova: metodyka roboty nad prozovym uryvkom : navch.-metod. posib. dla zakl. vyshchoi osvity kultury i mystetstv. Kyiv : Lira-K, 2026.
13. Sharolapova N. V. Improvizatsiia yak metod vykhovannia maibutnoho aktora v stsenichnomu prostori. Visnyk KNUKiM. Seriia «Mystetstvovnavstvo». 2016. Vyp. 35. S. 61–68. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.35.2016.158245>.
14. Yatlo L. Spetsyfika spivatskoi artykuliatsii i dyktsii v roboti z dytiachym khorem. Psykholoho-pedahohichni problemy silskoi shkoly. 2008. № 25. S. 98–104. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ppps_2008_25_17.
15. Aktorske mystetstvo teatru i kino : prohrama tvorchoho konkursu dla zdobuttia osvithnoho stupenia «bakalavr» / Kyiv. nats. un-t teatru, kino i telebachennia im. I. K. Karpenka-Karoho. Kyiv, 2024. URL: <https://knutkt.edu.ua/wp-content/uploads/2024/04/PK-2024-026-Prohrama-bakalavr-AMTK.pdf>.

UDC 792.01:378**EVERYDAY LANGUAGE PRACTICE OF THE ACTOR AS A CULTURAL FACTOR : FROM ORGANICITY TO CULTURAL RESPONSIBILITY**

Elina KHODAKIVSKA – Lecturer at the Department of Stage Speech
Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi University
of Theatre, Cinema and Television

The article examines the organic nature of stage speech through the relationship between everyday language practice and the actor's psychophysical structure. In contemporary Ukrainian theatre practice, this issue is increasingly актуально due to transformations in the linguistic environment and growing professional demands. Despite well-developed training in diction and voice, the role of everyday language practice in shaping stage speech remains insufficiently studied. The purpose of the study is to analyze how everyday language practice influences the organicity of stage speech in conditions of stage action. The research is based on an interdisciplinary approach combining linguistics, psycholinguistics, theatre pedagogy, and speech physiology, which allows stage speech to be understood as an integrated psychophysical system.

The study proposes a model consisting of three interconnected levels: bodily-articulatory, psycholinguistic, and psychophysical. Internal speech is a key mechanism ensuring the transition from thought to word. Delays between them indicate insufficient integration and reduce organicity. In stage action, speech functions under cognitive load: the actor simultaneously perceives, reacts, and speaks. Under such conditions, only automated speech remains stable.

The scientific novelty lies in analyzing everyday language practice as a determining factor in stage speech organicity, a dimension insufficiently represented in research. The results show that weak integration leads to increased cognitive load, disruption of tempo-rhythm, and reduced expressiveness. Stage speech is therefore understood as a holistic psychophysical phenomenon dependent on the depth of its integration into the actor's everyday language experience.

Key words: stage speech, organicity, language practice, cultural factor, artistic expressiveness, psychophysical integration.

Стаття отримана 17.02.2026

Стаття прийнята 26.03.2026

Стаття опублікована 28.05.2026