

Культура українського сценічного мовлення — це проблема історична, соціальна. Для сучасного українського театру актуальною є проблема високої культури сценічної мови, проблема майстерного акторського слова. В сьогоденній театральній практиці, на жаль, нерідко порушуються усталені літературні норми, трапляються випадки недбалого ставлення артистів і, звичайно, режисерів до сценічної мови, нехтування кращими традиціями сценічного слова українського театру.

Найістотніша ознака поняття «культура мови» — це бездоганна орфоепія, дотримання норм літературної вимови. Дотримання орфоепічних норм на сцені театру закономірно пов'язується з широким загальним процесом розвитку сценічного мистецтва, з підвищенням його виховного та естетико-художнього впливу.

Відомо, що про орфоепічні норми української мови кінця XIX ст. можна говорити лише умовно. Заслуга видатних діячів українського дожовтневого театру полягала саме в тому, що на сцені вони підносили народнорозмовну мову на рівень літературної. Своїм талантом вони стверджували красу, мелодійність, життєвість народної мови. «Багатьма людьми культура української усної літературної мови (її орфоепії, мелодики) пізнавалися саме через цей театр (театр корифеїв.— А. Г.)»,— відзначає І. К. Білодід¹. Боротьба за доступність, правильність і чистоту мови була боротьбою за українське реалістичне мистецтво.

Після перемоги Великого Жовтня усно-розмовна українська мова значно розширила свої функції. В зв'язку з цим постала проблема кодифікації писемної і усної мови, що знайшло відображення і в закономірностях існування літературного слова на українській сцені.

Молодий радянський український театр був справжнім носієм високої культури мови, охоронцем її чистоти, але охоронцем особливим, який її розвиває, збагачує, шліфує. Видатні митці українського радянського театру вважали, що культуру сценічного слова необхідно зберегти як класичну традицію.

Український театр, як театр глибоко народний, спирався на традиції народної усної мови. Це природний, закономірний шлях. М. Л. Кропивницький, М. К. Заньковецька, М. К. Садовський, П. К. Саксаганський вчилися у народу, а їхні сучасники і наступники наслідували видатних майстрів сцени. Логічно припустити, що цей процес живе й сьогодні, і як доказ можна назвати приклади поширення особливостей усної мови відомого актора в практиці багатьох сучасників. Так, багато актрис наслідувало вимову Н. М. Ужвій, переймало мелодійність її інтонацій, вчилося співучості та поетичності мови, і навіть її характерне «завше» стало поширеним. Таким є вплив видатної особистості.

Театр — живий процес. При всьому бажанні уніфікувати, усталити єдині норми не можна забувати, що театр — справа жива, безперервна, як саме життя, в якому діють сили, які нерідко суперечать усталеним нормам. Адже буває так, що вчорашні мовні відхилення з часом стають літературною нормою. Тому при оцінці сучасної практики сценічного мовлення треба зважати на тенденції розвитку усного літературного мовлення і на вироблення певних норм сценічної мови.

Як же вимовляють, як несуть слово, а значить, і думку наші актори?

Насамперед треба відзначити, що не всі наші театри дотримуються єдиних художньо-мовних принципів, які визначають загальний рівень і критерії високої культури сценічної мови. Часом строкатість, безбарвність, невиразність акторського слова, діалектизми, неправильні наголоси, взагалі порушення вимови звуків справляють враження, так би мовити, мовної еkleктики. Особливу увагу треба звернути на дотримання орфоепічних норм української літературної мови².

¹ Закономірності розвитку усної літературної мови. К., 1965, с. 23.

² У статті використано матеріал, зібраний автором при дослідженні мовної майстерності акторів різних театрів

Сценічне мовлення — це не спонтанне, а, навпаки, — підготовлене мовлення. Живим словом актор створює мовну характеристику персонажа, передає його почуття, внутрішній стан. Різні сценічні обставини, темпоритм ролі, вистави тощо зумовлюють і акторську вимову. На сцені природно співіснують різні функціональні стилі усної мови — діловий, художній і розмовний. Умови функціонування мови в театрі настільки підпорядковані вимогам сценічної практики, що варто говорити про своєрідний, окремий сценічний стиль мовлення.

На специфіку існування кількох варіантів зразкової вимови на сцені вказував у праці «Русское сценическое произношение» (М., 1948, с. 27) Г. Винокур: «Навіть зразкова вимова не може бути завжди абсолютно однаковою. Характер втілюваного образу, тема того, про що говориться, темп мовлення, той чи інший ступінь схвильованості мовця — все це може створювати у взірцевій вимові допустимі варіанти, невідомі, наприклад, вимові кафедрально-академічній».

Але про варіантну вимову можна говорити тільки тоді, коли вона не суперечить структурно-системним особливостям літературної мови, коли вона спирається на ці особливості. Там, де порушуються ланки системи, маємо справу із звичайними помилками, із відхиленнями від усталених літературних норм вимови.

В аналізованих записах нерідко чуємо виразну вимову ненаголошених звуків *е* та *и*, що, очевидно, можна пояснити намаганням якомога чіткіше відтворити зі сцени фонетичний зміст слова. Відомо, що ступінь наближення ненаголошеного *е* до *и* та ненаголошеного *и* до *е* не в усіх позиціях слова однаковий. Він залежить від темпу вимови, від характеру логічного та емоційного виділення складів і слів у цілому. І тому чітка вимова голосних *е* та *и* в ненаголошеній позиції може бути оцінена як варіантна літературна сценічна вимова, наприклад: *бачиш, передав, пишатися* (1); *весні, живеш, перелякався, рибалку* (2); *великий, легких, листа, мистецтва, перекладачка* (3); *збирати, одинадцять, перетворився, плети, починаю* (4); *забирай, перешкоди, принесете, тягнеш* (5).

Інша річ акання, яке нерідко спостерігається в акторському мовленні. Найчастіше ця помилка трапляється в акторів Чернігівського та Полтавського театрів: *без агля́дки, бая́лася, ваді́в, друкáркаю, задаво́лений, касмонáвтів, падря́нав* (4); *вана́, кали́, камеді́я, каха́ння, магла́, молада́, неспаді́вано, табі́* (5).

Часом плутають у вимові *и* та *і*, що взагалі характерно для південно-західної діалектної практики. Так, у виставах театрів чуємо: *вин, мотоцикліста, настільки, пацієнтів, призвища, релігійна* (2); *трагічно, цивілізованими* (5); *педагогічні, психика, працівники, у тим* (1, 3, 4).

Поширена в усному мовленні помилка в слові *інтелегентний* проникає і на театральну сцену (2).

Наголошений звук *е* у вимові акторів часто широкий, відкритий і довгий, що теж становить відхилення від літературної норми: *пе:нсію, кле:й* (2).

Одна з особливостей вимови приголосних звуків в українській орфоєпії — це збереження їх дзвінкості в кінці слів і складів перед глухими приголосними. Однак це правило часто порушується в мовленні. Причому оглушують дзвінкі приголосні не тільки вихідці з південно-західного діалектного ареалу, а й актори інших областей. Так, оглушуються дзвінкі приголосні в кінці слів: *виноград, вниз, писав* (1); *вихід, віз, спосіб* (2); *вигляд, через, штаб* (3); *гаразд, душогу́б, заходь, рад* (4); *відповідь, зараз, осіб* (5); — а також у середині слів: *випадково, відбій, казки, передбачені, рідко, свідка* (1); *абсолютну,*

України, — магнітофонні записи спектаклів «І змовкли птахи» І. Шамякіна, «Перстень з діамантом» О. Левади (Київський державний академічний український драматичний театр ім. І. Франка) (1), «І змовкли птахи» І. Шамякіна, «Замшевий піджак» С. Стратієва (Львівський державний український драматичний театр ім. М. Заньковецької) (2), «Рідний дім» І. Шамякіна, «Діва Марія» І. Рачади (Запорізький обласний український музично-драматичний театр ім. М. Щорса) (3), «Украдене щастя» І. Франка, «Історія одного кохання» А. Тоболяка (Чернігівський обласний український музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка) (4), «Мачуха» О. Бальзака (Полтавський обласний український музично-драматичний театр ім. М. Гоголя) (5). Далі в тексті назви театрів замінено відповідними цифрами.

відпустка, підпис, швидко (2); *відбиратиму, медсестра, тезка* (3); *будка, ворожкою, мотузка, підсумки* (4); *відкрила, зв'язки, слідчий* (5).

Такого самого оглушення зазнають дзвінки приголосні на початку слів: *здавати, дбають* (2); *згадала, здатися* (3); *дбай* (4) — і на межі слів: *під смереками, над полями* (1); *під соснами, перед дощем* (2); *з дорученням* (3); *з дороги, від полін* (4). Як видно, найчастіше оглушуються звуки *д* та *з*, тому акторам необхідно в роботі над вимовою пам'ятати про це.

На відміну від усталених літературних норм вимови подовжених приголосних звуків в театрі чуємо неподовжені м'які приголосні в словах типу *бажання, відділення, кохання, остання, перебування, ускладнення* (1); *дихання, опалення, полювання, речення* (2); *виховання, пробачення, розпорядження* (3); *відрядження, лушпиння, міркування, сумління* (4); *доручення, обвинувачення, рішення* (5).

Вимовляють неправильно *жит'я* (1), *с'м'іт'а* (2); *стат'а, чута* (4) без подовжених м'яких звуків. Те само маємо в словах *облича* (1, 3, 4); *волоса* (2); *зіл'а* (4).

За сучасною орфоепічною нормою звук *л* перед *е* вимовляється у дещо пом'якшеному (але не м'якому) варіанті, тобто як так званий середній *л*. Саме в такій позиції спостерігаються відхилення в сценічному мовленні. Наприклад, м'яке *л* чуємо в словах *електрик, клей, лекції, проблеми*, тверде — *Галею, лялечку* (2).

Помилки трапляються й у вимові слів із палаталізованими звуками *с* і *ц* у суфіксах -**ськ-**, -**цьк-**. Так, твердо звучать звуки *с* і *ц* у словах *Кольським, цісарський, босняцьких* (1); *громадянського, португальського* (2); *італійської, Старобільськ* (3); *китайська, російська* (5).

Актори мають стежити і за правильною вимовою слів, що закінчуються на палаталізований звук *ц*, щоб не звучало *модниця, танец* (1); *молодець, овець* (2); *переможець* (3).

Значного поширення в сучасному сценічному мовленні набула діалектна вимова *шо* замість правильної літературної *що*. Її, зокрема, використовують для мовної характеристики, підкреслюючи низьку культуру персонажа, рівень його освіти і т. ін. Однак якщо подібну вимову можна виправдати як характерологічний мовний засіб показу просторіччя, притаманного окремим образам, то зовсім неприпустимим і грубим порушенням норми є надто м'яка вимова цього слова.

Нерідко можна почути м'яку вимову губних звуків перед *я, ю, є*, що є порушенням орфоепічної норми, оскільки в українській мові губні вимовляються твердо. На письмі у словах *пам'ятників, п'ятий, п'ятдесят* (1); *дев'ятсот* (2); *зв'язку* (3); *дев'ятій, люб'язність, на м'яті* (4) це позначається апострофом.

У мові акторів звучить, хоч і рідко, гортанний звук *г* замість проривного, задньоязичного *ґ*, і навпаки. Плутання вимови цих звуків: *гвалт, гудзики*, але *інтелігентна* (2) — пояснюється тим, що в українській мові буквою *г* позначають два звуки — *г* та *ґ*. У виставі «Діва Марія» виконавці ролей Марії Вавілли і Паулюса вимовляють проривний звук *г* замість гортанного звука *ґ*: *Глібовна, гестапо, Сталінград, група, генерал*. У виставі «Рідний дім» чуємо *геній, Тургенєвською*.

Не за одним правилом актори вимовляють аффрикати *дж, дз*, які звучать або як окремі *д + ж, д + з*: *народжуватись, підокмурки* (1); *зраджували, ненавиджу* (3); *від'їжджають, погоджуйся, пораджу* (4); *виходжу* (5), — або як фрикативні *ж, з*: *знаходжу, приїжджай, ходжу* (1,4, 5); *сиджу* (2).

Варто звертати увагу на дотримання правильної вимови слів, в яких написання і вимова різняться. Йдеться, зокрема, про вимову звукосполучення **ш'с'а** замість правильного **с'с'а** в словах *поміляється* (1); *тягнешся* (2); *подобається, трусишся* (4); *гнівається, готуєшся* (5) і сполучення **т'с'а** замість **ц'ц'а**.

Наші спостереження над вимовою звукосполучень, які змінюються внаслідок асиміляції, показують, що відхилення від норми найчастіше спостерігається при вимові числівників. Так, писемна вимова переважає в словах *вісімнадцятий, двадцять, п'ятдесят, п'ятнадцять, шістдесят, тридцятирічним* (1 — 5).

Зрідка чуємо замість м'якого т звук ц в словах *звуть, Катю, скажіть* (4).

Одним із значних недоліків культури мови акторів є неправильні наголоси: *важливішого, вида́тного, оці́нку, принесемо́, про́шу розторгнути шлю́б* (1); *але́, визнаємо́, збереже́те, зовсі́м, пасо́вища, піде́те, поверсі́, прине́сла, сі́мдесят* (2); *авторів, ви́разно, завданні́, захворі́ла, ма́ра, навчанн́я, при́йду, сі́льськогоспо́дарського, собо́лячу* (4); *на́стій, ненави́сті, са́мі* (5).

У наш час, коли зростає загальна культура людини, культура її літературного мовлення, не можна припустити будь-якої мовної мішанини, плутання норм літературних мов, особливо коли йдеться про слово в театрі. Прикладом такої сплутаної російської і української вимови можуть бути випадки: *Айболит, двух, життєрадо́сності, здоров'я́, четири* (2); *не* замість *ні*, *трудно́стів* замість *трудно́щів*, *челові́к* замість *чолові́к* (4); *іго* замість *його*, *слушай* замість *слухай* (5).

Подібні помилки особливо прикрі тому, що сотні людей, щоденно сидячи в театральних залах, беруть в артистів уроки мови, засвоюють вимову. Природно розвиваючись в загальному руслі тенденцій літературної мови, сценічна мова має свої особливості, що пов'язані з передачею усної традиції, впливом особистості художника в орфоепічній і особливо інтонаційній сфері мови» закономірною змінністю усталених законів сценічної мови.

Проте усталені орфоепічні норми сучасної української літературної мови мають бути тією основою, без якої актор не може виходити сьогодні на сцену. Вони повинні бути підсвідомими, доведеними до автоматизму, що надасть змогу акторові думати не про вимову, а про донесення авторської думки.