

DOI: 10.31866/2617-2674.8.1.2025.332375
УДК 791.635.091.1:[82-3+82-1]:[7.038.53:791**СПЕЦИФІКА АКТОРСЬКОГО ВИКОНАВСТВА
ПРОЗОВИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ І ВІРШІВ
В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ: СУЧАСНІ ПРАКТИКИ****Михайло Барнич^{1а}, Богдан Вірьовченко^{2а}**¹ кандидат мистецтвознавства, доцент;

e-mail: mngm@ua.fm; ORCID: 0000-0003-2482-5202

² магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;

e-mail: bogdan.virevchenk@gmail.com; ORCID: 0009-0008-7710-9684

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна**Ключові слова:**вірш;
прозовий твір;
аудіовізуальне
виконання;
інтермедіальність;
акторське
виконавство;
літературно-
кінематографічна
адаптація;
психоемоція**Анотація**

Мета статті – проаналізувати специфіку акторського виконавства прозових літературних творів і віршів в аудіовізуальному мистецтві. Розглянути особливості акторського художнього читання на камеру в психоемоційному контексті, встановити роль монологу для виконавця в кіно, довести важливість акторської репрезентації прозових творів у сучасному медійному просторі. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні таких методів: теоретико-аналітичного – для проведення аналізу щодо акторських здібностей і психологічних фактів, спираючись на наукове підґрунтя досліджень відомих акторів і майстрів-педагогів, поглиблюючись в уявні та практичні етапи читання художніх літературних творів і віршів, аналізуючи кожен складник окремо; методу спостереження – для проведення аналітичного спостереження за поведінкою та технікою під час акторського читання акторів-початківців, які знаходяться в природному стані; емпіричного – для експериментальної перевірки, що базується на прямому втручанні до суб'єкта, який знаходиться в процесі читання літературних творів і віршів, задля створення контрольованих і керованих умов, які дають змогу виділити характерні психоемоційні ознаки під час акторського виконання. **Наукова новизна.** Вперше застосований психотехнічний акторський аналіз читання художніх літературних творів і віршів виконавця на камеру. Вивчено та проаналізовано основні форми художнього читання з погляду самоспостереження актором свого внутрішнього психоемоційного стану перед записом. **Висновки.** У статті проаналізовано особливості акторського художнього читання художніх літературних творів і віршів на камеру в психоемоційному контексті. Під час читання літературного тексту встановлено роль

монологу, що є характерним складником акторського читання в аудіовізуальних творах. Детально опрацьована і доведена важливість акторської репрезентації прозових творів у сучасному медіапросторі.

Як цитувати:

Барнич, М. та Вірьовченко, Б., 2025. Специфіка акторського виконавства прозових літературних творів і віршів в аудіовізуальному мистецтві: сучасні практики. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 8 (1), с. 8-19.

Формулювання проблеми

Аудіовізуальне виконання художнього, прозового чи віршованого твору на камеру є ваговою частиною акторської майстерності в кінематографі. У процесі художнього читання на відеозапис завдання виконавця полягає не тільки в тому, щоб майстерно передати авторську ідею, дії та події, змальовані у вірші чи оповіданні, а також у тому, щоб створити в кадрі образ персонажа, від якого виконується твір. Для цього актор, користуючись інтонаційними засобами мовлення, мімікою та жестами, вибудовує взаємини між розповідачем і публікою. В аудіовізуальному мистецтві він відтворює ілюзію зв'язку через камеру з глядачем за допомогою зазначених вище елементів, які допомагають виконавцю у кінематографі створити насичений та емоційний образ, який відрізняється від театрального підходу.

У світі кінематографа акторське виконавство вирізняється з-поміж інших мистецтв тим, що воно найбільше наближене до звичайного життя людини. Так, на відміну від оперного чи балетного, де основними засобами виразності є спів чи танок, актор користується звичайним мовленням і рухами. Утім монологічна промова виконавця в ролі наодинці з собою є тим винятком, який не трапляється

у звичайному житті. Адже людина не може тривалий час розмовляти вголос сама з собою. Людині не притаманно думати та розмірковувати тривалий час, говорити про себе, тобто вести внутрішній монолог. Та коли в житті проговорюється великий обсяг тексту наодинці (якщо це не запис якогось відеоролика), це може свідчити про розлади в психічній системі особи.

Акторська репрезентація в сучасному медіапросторі стає все більш популярною серед виконавців для передавання глядачу змісту та думки подібних творів. Проза відрізняється від інших літературних витворів своєю структурою, вона є більш загальною формою літературного висловлювання, яка охоплює різні стилі та форми, а також не обмежується різними видами монологу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

У дослідженні використані праці М. Барнича (2016; 2018). Автор аналізує опанування акторських технік перевтілення – від життєвого переживання до творчого існування актора в ролі.

Н. Бабич (1990) проаналізувала важливу роль інтонації в донесенні інформації від промовця як творчого інструменту.

У роботах П. Брук (2005) зазначено різницю між життям на сцені та реаль-

ністю, досліджено сутність процесів, пов'язаних з виходом на публіку.

І. Гавран (2015) визначила поняття «інтерпретація» в контексті творчої взаємодії виконавців монологічних творів з текстом, а І. Гавран та В. Домбровська (Gavran and Dombrovska, 2019) – у контексті визначення головних теоретичних і практичних аспектів, які стосуються питання застосування методології М. Чехова у створенні сучасного драматургічного кінотвору.

Роботу актора з текстом перед його вивченням проаналізував О. Потебня (1996).

Чітко окреслили та проаналізували поняття «монолог» Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко (2007), зокрема, в авторських програмах на телебаченні – С. Котляр, О. Бутко та Н. Крочак (Kotliar, Butko and Krochak, 2020), у сучасному медійному просторі – А. Медведєва та С. Черненко (Medvedieva and Chernenko, 2021).

Тлумачення поняття «homo villicus» в аудіовізуальному та сценічному мистецтвах визначили Г. Чміль, Н. Корабльова та О. Безручко (2024) та Г. Чміль, Н. Корабльова, О. Безручко та Н. Жукова (Chmil et al., 2024).

Особливості словесних засобів виразності актора описали О. Косінова та О. Капустянська (2022). У статті висвітлені аспекти щодо аналізування монологічних вистав з акцентуванням на техніці мовленнєвої виразності та майстерності актора.

С. Ольховецький (2010) зазначив роль публічного страху, його прояви та недоліки для людини.

Тлумачення поняття «підтекст» як психологічного методу розмовної дії для актора визначив Р. Черкашин (1989).

Ґрунтовно окреслили та проаналізували поняття «декорація» в театрі та кінематографі О. Безручко, Г. Погребняк,

Н. Корабльова, С. Оборська та Г. Чміль (Bezruchko, Pogrebniak, Korablova, Oborska and Chmil, 2024); поняття «сценічний костюм» дослідили О. Безручко, І. Гавран, Н. Корабльова, С. Оборська та Г. Чміль (Bezruchko, Gavran, Korablova, Oborska and Chmil, 2024).

М. Барнич, І. Матіїв та О. Венгер (Barnych, Matiiv and Venher, 2021) проаналізували основні аспекти існування актора в процесі художнього читання.

Основні творчі етапи роботи актора над роллю у театрі та кіно дослідили М. Барнич і Г. Рожко (Barnych and Rozhko, 2020).

Мета статті – проаналізувати акторське художнє читання на камеру з огляду на психоемоційний стан виконавця. Визначити роль монологічного мовлення актора в кіно в інтерпретаційному контексті. Довести важливість акторської репрезентації прозових творів у сучасному аудіовізуальному мистецтві.

Основний матеріал дослідження

Перед зйомкою акторові найлегше в уяві відтворити картинку подій, які він буде передавати глядачеві в публічних умовах, на відміну від присутнього глядача, оскільки тут буде відсутнє хвилювання, яке зазвичай наявне перед аудиторією. Підтвердження цьому може бути думка О. Потебні (1996, с.266): «Літературний текст активує наші власні здібності, надаючи нам змогу відтворювати світ, представлений у тексті. Продуктом цієї творчої активності є те, що можна було б назвати дійсним виміром тексту. Цей дійсний вимір не є самим текстом, не є уявою читача – він надходить разом із текстом і уявою».

У ХХІ ст. серед молоді стали поширеними записи художніх творів на ка-

меру та публікування їх у соціальних мережах. Найбільш виразними серед акторів, які демонструють відеозаписи художнього читання творів, є роботи В. Ажнова – актора Національного академічного театру ім. Івана Франка. Власне, його аудіовізуальні твори вірші є тим взірцем, на який має орієнтуватися решта виконавців задля передавання глибини почуттів і емоцій, спонукаючи глядача відчувати психоемоційний відгук і занурити у світ твору.

В акторів-читців, які тільки опановують цей вид творчості, виникає хвилювання та тривожність перед або вже в процесі запису. Так, В. Пансо (2014, с.137) у своїй книзі «Праця і талант у творчості актора» висловлював думку щодо акторського хвилювання: «Справа не у хвилюванні. Воно завжди з актором. Хвилюються перед виступом всі. Хвилювання має бути. Яка ж творчість без хвилювання?!». З огляду на це можемо зауважити, що хвилювання для актора – це звичайний феномен. На основі практичного досвіду можна стверджувати, що виконавець має володіти такою майстерністю, щоб вміти тамувати страх, тривогу та хвилювання перед виконанням на камеру (Безручко та ін., 2015). Адже ці чинники заважають акторові сприймати та переживати виголошуваний текст.

У своїй статті «Феноменологія тривоги та страху» М. Ольховецький (2010, с.182) стверджує, що «...страх впливає майже на всі сфери життєдіяльності людини, помітно погіршуючи її самопочуття і ускладнюючи взаємовідносини з людьми». Автор також наголошує на конкретних зовнішніх проявах хвилювання та страху, а саме: розгубленість, говорить тихим і тремтячим голосом, німіють кінцівки і деякі частини тіла (руки, ноги, голова), пере-

хоплює дихання, блідніє обличчя та з'являється пітливість (Ольховецький, 2010, с.180). Відтак сприйняття глядача зміщується не на образ розповідача, а на самого читця як людину.

Слід сказати, що є різниця між виступом перед камерою та живою аудиторією. Так, зокрема, запис за допомогою сучасних технологій можна відредагувати або переозвучити (Kotliar, Butko and Krochak, 2020). Коли ж виконання відбувається в прямому етері чи перед публікою, актор мусить мати неабиякий досвід, щоб подолати хвилювання. У своєму дослідженні «Жодних секретів. Думки про акторську майстерність і театр» П. Брук (2005, с.12) ділиться згадками одного актора, який грав багато років для публіки, не вдивляючись в очі глядачів: «Десять років свого життя я провів у професійному театрі і ніколи не бачив людей, для яких грав. А тут раптом я їх бачу. Ще з рік тому я б запанікував через це відчуття оголеності. Забрали мій найміцніший щит. Який жах – бачити їхні обличчя, – думав би я».

Однією з особливостей виконання художнього твору під час запису є те, що актуальне зосередження актора має бути не на тексті, а на зовнішніх ознаках створюваного образу, а осмислення слів відбувається на другому плані. Водночас заучування інтонацій є хибним шляхом, тому що тоді епопея не звучить як щойно народжений текст або фраза, як у житті, а є відтворена, тому вона не «жива». На підтвердження цього М. Барнич, І. Матіїв та О. Венгер (Barnych, Matiiiv and Venher, 2021, р.200) у своїй публікації «Особливості голосу, інтонації та тону мовлення актора в ролі» зазначають, що «з-поміж інших причин, що впливають на переживання актора під час читання, є намагання логічно правильно інтонувати

текст, що призводить не до осмислення його змісту, а до осмислення його інтонування».

Найпоширенішою помилкою акторів є намагання відмежувати створюваний образ від глядача, наділити його атрибутами драматичної ролі. До цього зазвичай провокує сам твір. Драматичні, зокрема патріотичні, вірші (Т. Шевченка, І. Франка та ін.) часто починаються із закликів оповідача до дії. В інших же художніх текстах персонаж звертається до фантомів (Леся Українка «Без надії сподіваюсь», Т. Шевченко «Доля», «Муза»). У кіно, де публіка є спостерігачем, а не прямим учасником дій, виконавець має зберігати той реалізм і не намагатися штучно втягнути глядача у конфлікт персонажів, як зазначали М. Барнич і Г. Рожко (Barnych and Rozhko, 2020, p.184) у своїй роботі «Акт створення ролі в кінематографі та театрі»: «Варто зауважити, що персонаж — це не просто актор, який грає, а чітко визначений художній образ, через який автор намагається передати свої думки та погляди». Прозові твори теж містять провокативні моменти для актора, що спонукають його на творення певної ролі. Якщо діяти відповідно до таких текстів, то постає типове для кожного образу запитання щодо мотивації персонажа та взаємозв'язку з аудиторією в контексті його історії. Звернемо увагу, що якби це була «груповка», як у кіно, то публіку наділили б роллю, якоюсь конфліктною причетністю до персонажа, актор знайшов би засіб, щоб виправдати звернення персонажа до публіки.

Глядач не є ігровим елементом у розповіді, а штучно наділити його таким завданням буде неправильно й це не призведе до бажаного результату. М. Барнич (2016, с.215) у своїй роботі «Майстерність актора: техніка "обма-

ну"» зазначає, що «пояснюється це тим, що в результаті аналізу твору актор намагається тоном передати певний вихідний настрій чи стан. Однак така позиція є хибною, тому що намагання створити на початку розповіді драматичний настрій так само, як і емоцію, призводить до творення конкретного персонажа з певною біографією». Тож як би не намагалася акторка, яка читає монолог Жанни д'Арк, що починається з тексту «Ви брешете!», віднайти виправдання для звинувачення в чомусь глядача, у неї нічого не вийде. А якщо вона примушує себе наділити глядача роллю, то це буде неетично та непрофесійно. Іншими словами, намагання актора створити персонажа, який є безпосередньо учасником тих чи інших подій, про які він розповідає на камеру, призводить до удавання. Психоемоційна система виконавця не відреагує на таке позиціонування власної особи перед глядачем.

Як порівняти вірш і прозу, то перший розповідається більш ритмічною мовою, в ньому є рими, які надають йому мелодійності та допомагають виконавцям схопити темп і переходи, а проза не має таких допоміжних функцій. Втілюючи роль персонажа, актор часто використовує звичайну побутову мову. Зазвичай це застосовується в неформальному спілкуванні та в повсякденному житті, яке допомагає глядачу розпізнати характер персонажа і загальну картину образу. Акторська репрезентація прозового твору потребує від виконавця іншого підходу, більш яскравого, ніж побутове спілкування, і менш римованого, ніж віршований варіант.

Для детального аналізу звернемося до «Літературознавчого словника», у якому Р. Гром'як (2007, с.561) чіт-

ко окреслює це поняття: «Проза (лат. *prosa*, від *prosa oratio* – пряма, така, що вільно розвивається й рухається, мова) – мовлення не організоване ритмічно, не вритмоване; літературний твір або сукупність творів, написаних невіршованою мовою». Отже, в кіно актор у прозовому творі позбавлений віршованих рядків, ритмічності, але має вільне мовлення, що розвивається і рухається, тобто природне мовлення, яке може утворитися у виконавця, коли той взаємодіє з довкіллям, знає і відтворює емоції персонажа та передає атмосферу, типову для кінематографії.

Читання прозових творів на камеру є не менш легким за інші засоби художньої виразності. У подібних оповіданнях немає значного емоційного переживання або ритмічних римованих рядків, як у віршах. Але вправний актор може зробити так, щоб виголошуваний текст переніс глядача в той емоційний стан, який інтерпретує виконавець, і занурити аудиторію у світ, про який йдеться в оповіданні. О. Косінова та О. Капустянська (2022, с.174) зазначали: «Тож актор передусім повинен представляти сценічну форму відображення основної авторської ідеї літературного твору, віддзеркаленої в сценічному тексті, використовуючи мову, логіку думки й інші аспекти».

Прозові твори розповідають про історії в деталізованій формі. Автор часто описує у них красу природи детально. Для акторів постає завдання відтворити особливий ліричний настрій оповідання подібного жанру за допомогою природного мовлення, в яке залучені інтонація, голос і міміка, щоб передати задану атмосферу з тексту на екрані. Як стверджує М. Барнич (2018, с.118) у своїй праці

«Психотехніка актора. Майстер-клас»: «До зовнішніх ознак персонажа, які має сприймати актор у ролі, належать його власна інтонація і тон мовлення, загальна та мімічна поведінка, якими він наділяє персонажа». Зважаючи на думку автора, можемо зауважити, що прозові твори за обсягом великі, і якщо розповідати в одному тоні зі статичною мімікою, слухачам буде нудно сприймати текст як мистецтво. Аби такого не трапилося, важливо пам'ятати, що тон, міміка та інтонація будь-якого прозового твору не мають збігатися зі змістом тексту. Виконавець має відтворити образ особи, яка розповідає про щось, а не бути людиною і емоційно не відчувати ті почуття, які переживає персонаж. Про це також писав М. Барнич (2016, с.179) у своїй роботі «Майстерність актора: техніка "обману"»: «Таке "завантаження" полягає в тому, щоб через аналіз під час самостійної праці над роллю досягти стану співчуття до персонажа в тому місці, де, на думку актора чи режисера, персонаж глибоко емоційно переживає певну подію». Тобто якщо у творі наявний сумний підтекст, не треба одразу виробляти відповідний стан і настрій голосом та інтонацією, у кіно найкраще обрати нейтрально-комунікативний тон розповіді задля кращого сприйняття інформації глядачем.

Прозовий твір за особливостями читання збігається з казкою, яку розповідають в дитячому садку дітям. Цю тему досліджувала Н. Бабиш (1990, с.22) в роботі «Основи культури мовлення»: «До прикладу, дитячий садок. Постійні окрики, наказові форми, підвищені інтонації замість лагідного пестливого тону, колискової пісні для ляльки, гри інтонацій під час читання казки». Мозок глядача на перших ви-

голошуваних словах розповіді читця подібний до сприйняття маленької дитини казки. Спочатку треба «зачепити» аудиторію комунікативною по-смішкою, трішечки гіперболізованою, але м'якою і доброю мімікою, тоді мозок людини почне сприймати прозовий твір зовсім по-іншому.

Звернемо увагу на ще один не менш цікавий художній засіб читання літературних творів, такий як монолог. Власне аспект його виконання вголос, наодинці з собою є одним із проблемних у контексті кінематографічної майстерності, тому що немає такого прецеденту у звичайному житті, який слугував би аналогом наслідування.

Задля детального аналізу теми акторського монологу звернемося до «Літературознавчого словника», у якому Р. Гром'як (2007, с.465) чітко окреслює це поняття: «Монолог – тривале, внутрішньо однорідне і зв'язане висловлювання, що належить одному суб'єктові і виражає його думки, свідомі чи підсвідомі переживання, рефлексії, почуття та акти волі». Слід зазначити, що в цьому контексті не вказується про монолог наодинці з собою, очевидно, що йдеться про публічне читання, яке може мати значущість у контексті кіно.

У кінематографічному мистецтві вокальна пісня теж є монологом, зверненим до глядача, хоча її зміст може вказувати на внутрішні, особисті переживання образу, не пов'язані з аудиторією. Але у такий спосіб «відкритої сповіді» перед глядачем виконавець комфортніше відчуває себе як митець, зокрема, саме так глибше і багатогранніше розкривається його талант. Через спілкування з аудиторією він може творчо інтерпретувати переживання образу перед знімальною камерою. У статті І. Гавран (2015, с.26)

«Формування педагогічної емпатії студентів інститутів мистецтв як засіб оптимізації процесу навчання» зазначено: «...інтерпретація – це духовний зміст музичної інформації. Її метою є не тільки оцінка музичного твору, а й обґрунтування, доказ, а також прагнення переконати учня, слухача в адекватності думок». Тобто акторський монолог в кіно можна виконати так само, як пісню, – через спілкування з глядачем, не відгороджуючись так званою «четвертою стіною». До прикладу, єдиний монолог короля Клавдія із п'єси В. Шекспіра «Гамлет», в якому цей персонаж розповідає про свої внутрішні переживання через вбивство рідного брата. Надзвичайно важкий текст для емоційного та психічного стану, адже цей персонаж переживає бурхливий спектр емоцій, велику напругу, сум, скорботу, іноді злість, нерозуміння скоєного, провини і наодинці починає розмовляти сам з собою. Для актора виникає низка професійних труднощів, коли він відгороджується «четвертою стіною» від глядача. Та коли він інтерпретує монолог подібно до вокального виконавця, звертається і сповідається публіці, то образ стає набагато глибшим і виразнішим задля передавання переживання персонажа через екрани.

Однак не завжди авторські твори є цікавими. Тоді акторові слід використовувати творчі інструменти: тон мовлення, міміку та «розфарбовувати» інтонаційно своїм голосом «сірий» текст. Про що, зокрема, стверджує П. Брук (2005, с.84): «Зваблива музика голосу викликає у вас бажання слухати, бо містить у собі людський вимір, те найменше, чого ні ми, ні наші комп'ютери не здатні зрозуміти зі своєю науковою точністю».

Інтерпретувавши для себе будь-який текст у кіно, актор як професіонал буде користуватися не тільки барвами свого голосу для правильного природного монологічного мовлення, але також може залучити зовнішні для глядача засоби професійного читання монологу, як це описали О. Косінова та О. Капустянська (2022, с.175) у своїй публікації «Мистецька практика технічних компонентів монологічного мовлення акторів»: «...паузи підкреслюють емоційне забарвлення слів, що виражають душевний стан, передають настрій і переживання персонажа та є надзвичайно доречними в експресивних сценічних текстах або уривках». Зрештою, як зазначав М. Барнич (2016, с.210) у книзі «Майстерність актора: техніка "обману"», попри «майстерну виразність текст має бути виголошеним природно, як це буває в житті».

Висновки

Інтонування голосом, управління мімікою та своїми рухами допоможуть акторові потрапити в правильний ліричний стан і образ розповідача та змусити глядача поринути у світ оповіді. У кожному виконанні художнього твору актор має виважено підходити не тільки до жанрових особливостей художнього читання, а і до самостережень за своїм внутрішнім психоемоційним станом. Виконання монологу та інтерпретація його контексту в кіно не тільки дає змогу розкрити суть тексту, а й демонструє особисте бачення актора, його досвід, розуміння і аналіз ролі. Майстерність полягає також у тому, щоб зробити за допомогою тексту цікавого персонажа, через паузи, інтонації, рухи, голос і міміку зацікавити аудиторію та передати суть ролі.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Бабич, Н.Д., 1990. *Основи культури мовлення*. Львів: Світ.
- Барнич, М.М., 2016. *Майстерність актора: техніка «обману»*. Київ: Ліра-К.
- Барнич, М.М., 2018. *Психотехніка актора. Майстер-клас*. Київ: Пінзель.
- Безручко, О.В., Десятник, Г.О., Іщенко, М.С., Полешко, С.М. та Порожна, С.Г., 2015. *Майстерність телевізійного ведучого як навчальна дисципліна та методика її викладання*. Київ: Київський міжнародний університет.
- Брук, П., 2005. *Жодних секретів. Думки про акторську майстерність і театр*. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка.
- Гавран, І.А., 2015. Формування педагогічної емпатії студентів інститутів мистецтв як засіб оптимізації процесу навчання. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*, 19 (24), с.23-28.
- Гром'як, Р.Т., Ковалів, Ю.І. та Теремко, В.І. ред., 2007. *Літературознавчий словник-довідник*. Київ: Академія.
- Косінова, О.М. та Капустянська, О.М., 2022. Мистецька практика технічних компонентів монологічного мовлення акторів. *Мистецтвознавчі записки, [e-journal]* 41, с.171-176. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.41.2022.263209>
- Ольховецький, С.М., 2010. Феноменологія тривоги та страху. *Проблеми сучасної психології*, 9, с.174-183.

- Пансо, В., 2014. *Праця і талант у творчості актора*. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка.
- Потебня, О.О., 1996. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* Львів: Літопис.
- Черкашин, Р.О., 1989. *Художнє слово на сцені*. Київ: Вища школа.
- Чміль, Г., Кораблєва, Н. та Безручко, О., 2024. Homo villicus у сучасному екранному середовищі. В: О.В. Безручко, ред. *Мистецтвознавство. Соціальні комунікації. Медіапедагогіка*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ, Т.10, с.214-240.
- Barnych, M. and Rozhko, H., 2020. The Act of Impersonation in the Cinema and the Theatre. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (2), pp.182-189. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217638>
- Barnych, M., Matiiv, I. and Venher, O., 2021. Peculiarities of Voice, Intonation and Speech Tone of the Actor in the Role. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.199-207. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248669>
- Bezruchko, O., Gavran, I., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. Stage costume as an important element of the subject environment in cinema and theatre. *E- Revista De Estudos Interculturais*, [e-journal] 12, pp.1-21. <https://doi.org/10.34630/e-rei.vi12.5777>
- Bezruchko, O., Pogrebniak, G., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. The Scenery as Compositional and Artistic Components of the Subject Environment in Ukrainian Screen and Stage Culture. *Herança*, [e-journal] 7 (2), pp.125-137. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i2.831>
- Chmil, H., Korablova, N., Bezruchko, O. and Zhukova, N., 2024. Homo villicus in the cinema environment: Justifiably and limits of the index. *Convergences – Journal of Research and Arts Education*, [e-journal] 17 (33), pp.123-142. <https://doi.org/10.53681/c1514225187514391s.33.235>
- Gavran, I. and Dombrovska, V., 2019. To the Question of M. Chekhov's Methodology in the Creation of Contemporary Drama Film Work. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (1), pp.8-14. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.1.2019.170850>
- Kotliar, S., Butko, O. and Krochak, N., 2020. Author's Programs on Contemporary Television and their Peculiarities. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (2), pp.222-228. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217650>
- Medvedieva, A. and Chernenko, S., 2021. Issues of the Interview Genre in Contemporary Media Space. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.11-17. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235059>

REFERENCES

- Babych, N.D., 1990. *Osnovy kultury movlennia* [Fundamentals of Broadcasting Culture]. Lviv: Svit.
- Barnych, M. and Rozhko, H., 2020. The Act of Impersonation in the Cinema and the Theatre. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (2), pp.182-189. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217638>
- Barnych, M., Matiiv, I. and Venher, O., 2021. Peculiarities of Voice, Intonation and Speech Tone of the Actor in the Role. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in*

Audiovisual Art and Production, [e-journal] 4 (2), pp.199-207. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248669>

Barnych, M.M., 2016. *Maisternist aktora: tekhnika "obmanu"* [Actor's Mastery: Technique of "Deception"]. Kyiv: Lira-K.

Barnych, M.M., 2018. *Psykhotehnika aktora. Maister-klas* [Actor's Psychotechnics. Master Class]. Kyiv: Pinzel.

Bezruchko, O., Gavran, I., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. Stage costume as an important element of the subject environment in cinema and theatre. *E- Revista De Estudos Interulturais*, [e-journal] 12, pp.1-21. <https://doi.org/10.34630/e-rei.vi12.5777>

Bezruchko, O., Pogrebniak, G., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. The Scenery as Compositional and Artistic Components of the Subject Environment in Ukrainian Screen and Stage Culture. *Herança*, [e-journal] 7 (2), pp.125-137. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i2.831>

Bezruchko, O.V., Desiatnyk, H.O., Ishchenko, M.S., Poleshko, S.M. and Porozhna, S.H., 2015. *Maisternist televiziinoho veduchoho yak navchalna dystsyplina ta metodyka yii vykladannia* [The Mastery of a Television Presenter as an Academic Discipline and Methodology of Its Teaching]. Kyiv: Kyiv International University.

Bruk, P., 2005. *Zhodnykh sekretiv. Dumky pro aktorsku maisternist i teatr* [No secrets. Thoughts on acting and theater]. Lviv: Publishing centre at Ivan Franko Lviv National University.

Cherkashyn, R.O., 1989. *Khudozhnie slovo na stseni* [Artistic Word on Stage]. Kyiv: Vyshcha shkola.

Chmil, H., Korablova, N. and Bezruchko, O., 2024. Homo villicus u suchasnomu ekrannomu seredovyshchi [Homo villicus in the modern screen environment]. In: O.V. Bezruchko, ed. *Mystetstvoznavstvo. Sotsialni komunikatsii. Mediapedahohika* [Art History. Social Communications. Media Pedagogy]. Kyiv: KNUCA Publishing Centre, Vol.10, pp.214-240.

Chmil, H., Korablova, N., Bezruchko, O. and Zhukova, N., 2024. Homo villicus in the cinema environment: Justifiably and limits of the index. *Convergences – Journal of Research and Arts Education*, [e-journal] 17(33), pp.123-142. <https://doi.org/10.53681/c1514225187514391s.33.235>

Gavran, I. and Dombrovska, V., 2019. To the Question of M. Chekhov's Methodology in the Creation of Contemporary Drama Film Work. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (1), pp.8-14. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.1.2019.170850>

Gavran, I.A., 2015. Formuvannia pedahohichnoi empatii studentiv instytutiv mystetstv yak zasib optymizatsii protsesu navchannia [Formation of pedagogical empathy of students of art institutes as a means of optimizing the learning process]. *Scientific journal of Dragomanov Ukrainian State University. Series 14: Theory and Methodology of Arts Education*, 19 (24), pp.23-28.

Hromiak, R.T., Kovaliv, Yu.I. and Teremko, V.I. eds., 2007. *Literaturoznavchy slovnyk-dovidnyk* [Literary Dictionary-Reference]. Kyiv: Akademiia.

Kosinova, O.M. and Kapustianska, O.M., 2022. Mystetska praktyka tekhnichnykh komponentiv monolohichnoho movlennia aktoriv [Artistic practice of technical components of monologue speech of actors]. *Notes on Art Criticism*, [e-journal] 41, pp.171-176. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.41.2022.263209>

Kotliar, S., Butko, O. and Krochak, N., 2020. Author's Programs on Contemporary Television and their Peculiarities. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in*

Audiovisual Art and Production, [e-journal] 3 (2), pp.222-228. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217650>

Medvedieva, A. and Chernenko, S., 2021. Issues of the Interview Genre in Contemporary Media Space. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.11-17. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235059>

Olkhovetskyi, S.M., 2010. Fenomenolohis tryvohy ta strakhu [Phenomenology of anxiety and fear]. *Problems of Modern Psychology*, 9, pp.174-183

Panso, V., 2014. *Pratsia i talant u tvorchosti aktora* [Work and talent in the work of an actor]. Lviv: Publishing centre at Ivan Franko Lviv National University.

Potebnia, O.O., 1996. *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* [Anthology of world literary and critical thought of the 20th century]. Lviv: Litopys.

Надійшла: 21.12.2024; Прийнято: 24.04.2025;
Стаття була вперше опублікована онлайн: 13.06.2025

**SPECIFICS OF ACTING IN PROSE LITERARY WORKS
AND POEMS IN AUDIOVISUAL ART: CONTEMPORARY PRACTICES****Mychailo Barnych^{1a}, Bohdan Virevchenko^{2a}**¹ *PhD in Art Studies, Associate Professor;**e-mail: mngm@ua.fm; ORCID: 0000-0003-2482-5202*² *Master of Audiovisual Arts and Production;**e-mail: bogda.virevchenko@gmail.com; ORCID: 0009-0008-7710-9684*^a *Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine***Abstract**

The purpose of the article is to analyse the specifics of actor's performance of prose literary works and poems in audiovisual art; to consider the peculiarities of actor's artistic reading on camera in the psycho-emotional context, to establish the role of the monologue for the performer in cinema, to prove the importance of actor's representation of prose works in the contemporary media space. **The research methodology** consists in the use of the following approaches: theoretical and analytical – to analyse acting abilities and psychological facts, based on the scientific basis of research by famous actors and master teachers, delving into the mental and practical stages of reading literary works and poems, analysing each component separately; observation method – to conduct analytical observation of behaviour and technique during acting reading by novice actors in a natural state; empirical – for experimental verification based on direct intervention with a subject who is in the process of reading literary works and poems, to create controlled and manageable conditions that allow to identify characteristic psycho-emotional signs during acting. **Scientific novelty.** For the first time, the psychotechnical actor's analysis of reading fiction and poetry on camera is applied. The primary forms of artistic reading are studied and analysed in terms of the actor's self-observation of their internal psycho-emotional state before recording. **Conclusions.** The article analyses the peculiarities of the actor's reading of literary works and poems on camera in a psycho-emotional context. During the reading of a literary text, the role of the monologue, which is a characteristic component of an actor's reading in audiovisual works, is established. The importance of the actor's representation of prose works in the contemporary media space is studied in detail and proven. **Keywords:** poem; prose work; audiovisual performance; intermediality; acting; literary and cinematic adaptation; psychoemotion

