

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра режисури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

СТВОРЕННЯ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ АКТОРОМ В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНО- ДРАМАТИЧНОМУ ТЕАТРІ: ГЕНЕЗА ТА ІННОВАЦІЙНИЙ ПІДХІД

Виконала:

Здобувачка вищої освіти
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Анна БОРОЗНЯК

Науковий керівник:

доцент, заслужений діяч мистецтв України
Ігор БОРИС

Наукові рецензенти:

- 1) кандидат мистецтвознавства, завідувачка
кафедри театрознавства ХНУМ
ім. І.П. Котляревського
Юлія ЩУКІНА
- 2) кандидат мистецтвознавства, доцент
Світлана ШУМАКОВА

Допущено до захисту
Зав. кафедри _____ / Ольга ЛАЧКО /
11 грудня 2024 р.

Харків
2024

Харківська державна академія культури

Факультет сценічного мистецтва
Кафедра режисури
Ступінь «Магістр»
Галузь знань 02 Культура і мистецтво
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри режисури

_____ / Сергій ГОРДЄЄВ /

18 жовтня 2023 року

ЗАВДАННЯ

**на виконання кваліфікаційної роботи здобувачки вищої освіти
Анни БОРОЗНЯК**

1. Тема магістерської роботи: «Створення сценічного образу актором в українському музично-драматичному театрі: генеза та інноваційний підхід»

науковий керівник: доцент, заслужений діяч мистецтв України Ігор БОРИС

затверджені рішенням кафедри режисури від 18 жовтня 2023 року.

2. Строк подання роботи – 11 грудня 2024 року.

3. Вихідні дані до роботи – досліджується створення сценічного образу актором в українському музично-драматичному театрі: генеза та інноваційний підхід.

4. Зміст магістерської роботи (перелік питань, що потребують розробки):

1. ВСТУП
2. РОЗДІЛ 1. ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТЬ ТА АНАЛІЗ
ДЖЕРЕЛЬНОЇ БАЗИ ДОСЛІДЖЕННЯ
3. РОЗДІЛ 2. ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД ЕТАПІВ
СТАНОВЛЕННЯ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ.
4. РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В
МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОМУ ТЕАТРІ.
5. ВИСНОВКИ
6. СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Відомості про консультантів розділів кваліфікаційної роботи	Підпис і дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	16.10.2023	
Розділ 1	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури Світлана ШУМАКОВА	25.04.2023	
Розділ 2	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури Світлана ШУМАКОВА	28.02.2024	
Розділ 3	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури Світлана ШУМАКОВА	05.02.2024	
Висновки	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	02.09.2024	
Додатки	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	09.09.2024	

6. Дата видачі завдання – 18 жовтня 2023 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання	Примітка
1.	Вступ	25.11.23	
2.	Розділ 1	14.03.24	
3.	Розділ 2	25.05.24	
4.	Розділ 3	29.05.24	
5.	Висновки	17.09.24	
7.	Додатки	30.09.2024	.

8.	Редагування тексту	10.10.2024	
9.	Збір рецензій	25.10. 2024	

Здобувач вищої освіти

_____ Анна БОРОЗНЯК
(підпис)

Науковий керівник
роботи: доцент, заслужений діяч
мистецтв України

_____ Ігор БОРИС
(підпис)

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТЬ ТА АНАЛІЗ ДЖЕРЕЛЬНОЇ БАЗИ ДОСЛІДЖЕННЯ	10
1.1 Дослідження поняття «музично-драматичний театр»	10
1.2 Аналіз джерельної бази	12
1.3 Система наукових підходів та методів дослідження	16
Висновки до розділу 1	17
РОЗДІЛ 2. ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД ЕТАПІВ СТАНОВЛЕННЯ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ	18
2.1 Музично-драматичний театр від архаїчних форм виконавської майстерності до інновацій	18
2.2 Музично-драматична складова в театрах світу	26
2.3 Вплив національної культури на створення сценічного образу	31
Висновки до розділу 2	35
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОМУ ТЕАТРІ	36
3.1 Діючі українські музично-драматичні театри та їх вплив на театральний процес	36
3.2 Специфіка роботи актора в музично-драматичному театрі	43
3.3 Тенденції розвитку сучасного українського музично-драматичного театру та роль актора у ньому	54
Висновки до розділу 3	60
ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	63
ДОДАТКИ	67
<i>Додаток А</i>	<i>67</i>

<i>Додаток Б</i>	68
<i>Додаток В</i>	69
<i>Додаток Г</i>	70
<i>Додаток Д</i>	71
<i>Додаток Е</i>	73
<i>Додаток Ж</i>	74

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Акторська майстерність музично-драматичного театру є невід'ємною складовою багатовікової традиції, яка пройшла довгий еволюційний процес від своїх давніх коренів до сучасності. Ця традиція визначається не лише технічним вдосконаленням акторської майстерності, але й здатністю транслювати історію, культуру та глибокі емоції у формі живої взаємодії з глядачем.

Актуальність детального вивчення етапів роботи актора над сценічним образом в умовах сьогодення стає дедалі важливішою. Це обумовлено не лише потребою в глибокому розумінні та аналізі акторської майстерності, але й необхідністю врахування історично-культурних етапів та вимог сьогодення, які ставляться перед сучасними акторами. Український музично-драматичний театр відзначається своєю унікальною історією, що була виткана протягом віків.

Розкриття особливостей акторської роботи в українському театрі вимагає глибокого занурення у цей контекст. Вивчення та розуміння взаємодії актора з традиціями, котрі вони вносять в загальний світовий театральний діалог, стає важливим етапом у розвитку акторської професії. Порівняльний аналіз акторської роботи в театрах світу надає можливість виявити спільні тенденції та визначити взаємодію між культурними контекстами. Аналіз впливу різних культур на формування акторських стилів дозволяє отримати повніше уявлення про унікальність кожної традиції та спільні риси, які об'єднують акторську гру в світовому контексті.

На увагу заслуговує техніка та технологія роботи актора над образом. Розглянути взаємодію актора з творчою командою, котра задіяна в створенні вистави. Цей аспект потребує ретельного аналізу, а також розуміння того як ця взаємодія впливає на творчий процес та концепцію вистави. У контексті сучасних тенденцій акторської роботи важливо

дослідити використання новітніх технологій та експериментальних форм майстерності. Сучасний актор повинен вміло використовувати інноваційні засоби, щоб ефективно взаємодіяти з глядачем у цифрову еру та в умовах швидко змінного суспільства.

Завершальна мета роботи полягає в систематизації та аналізі еволюції акторської майстерності в музично-драматичному театрі. Результати дослідження будуть важливим внеском у чітке та детальне розуміння особливостей кожного етапу роботи актора над сценічним образом в контексті різних історичних та культурних епох, а також удосконалення акторської майстерності сучасних акторів в музично-драматичному театрі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами. Магістерське дослідження виконано відповідно до плану наукових досліджень кафедри режисури Харківської державної академії культури 2022-23 рр., затвердженого на засіданні кафедри (протокол № 2 від 20 вересня 2023 р.), та є складовою теми «Актуальні науково-дослідні пошуки в контексті сценічного дискурсу».

Метою даного дослідження є аналіз еволюції акторської майстерності в музично-драматичному театрі та систематизація етапів роботи актора над довершеним сценічним образом.

Реалізація поставленої мети зумовлює вирішення таких завдань:

- детально вивчити історію музично-драматичного театру в Україні;
- проаналізувати літературу на задану тему;
- провести аналіз акторської роботи в театрах світу;
- систематизувати етапи роботи над сценічним образом;
- виявити сучасні тенденції в акторській роботі;
- розглянути вплив культурних та сучасних чинників на акторську роботу;
- визначити перспективи подальших досліджень.

Об'єктом дослідження є створення сценічного образу в українському музично-драматичному театрі, а **предметом** – генеза та інноваційний підхід у створенні образу.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети використовуються наступні **методи дослідження:** аналіз літературних джерел, історичний огляд, порівняльний аналіз, емпіричні дослідження.

Міждисциплінарний підхід передбачає зв'язки суміжних дисциплін, а саме: мистецтвознавства, культурології, історії, філософії, психології, семіотики.

Мистецтвознавчий підхід, головним чином, базується на методах:

- Метод семіотичного аналізу для визначення символів та художніх образів;
- метод аналізу вистави для визначення специфічних рис;
- метод аналізу художнього досвіду автора.

Культурологічний підхід здійснює аналіз предмета в культурно-історичних рамках, спираючись на методи:

- метод історичної реконструкції та історичної ретроспекції для аналізу етапів розвитку музично-драматичного театру;
- структурно-функціональний метод;
- аксіологічний метод для об'єктивної оцінки сценічного твору.

Загальнонаукові методи: метод аналізу джерел, дескриптивний метод, компаративний та метод узагальнення.

Наукова новизна одержаних результатів визначається чітким аналізом етапів роботи актора над сценічним образом, описом логіки поведінки та почуттів, прихованих думок, тілесної та голосової пластичності.

Удосконалено деякі елементи техніки роботи актора над сценічним образом.

Набули подальшого розвитку:

- визначення генези творчого процесу;
- вплив сучасних тенденцій на роботу актора в музично-драматичному театрі.

Практичне значення дослідження виявляється у можливості використання отриманих результатів для конкретних аспектів театральної сфери. Зокрема, відкриття нових шляхів для підвищення професійного рівня акторів та режисерів є актуальним завданням у контексті сучасних вимог до театрального мистецтва. Отримані висновки можуть слугувати основою для розробки інноваційних методик навчання, спрямованих на покращення акторської майстерності. Додатково, результати дослідження можуть стати основою для подальшого розвитку театральної освіти. Нові знання та підходи до розуміння акторської майстерності можуть бути впровадженими у навчальні програми театральних вузів, сприяючи формуванню нової плеяди талановитих акторів. Окрім того, дослідження впливає на культурне життя в цілому, оскільки вдалий сценічний образ є ключовим елементом театральної вистави. Отримані результати можуть збагатити та розширити культурні можливості глядачів, створюючи глибоке розуміння та апреціацію театрального мистецтва в різноманітних його виявах.

Апробація результатів дослідження. Основні положення обговорювалися на засіданнях кафедри режисури ХДАК.

Апробація дослідницьких результатів здійснена в рамках наукових конференцій (Міжнародна науково-практична конференція «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.» (ХДАК, квітень, 2024 р.); Міжнародна науково-практична студентська конференція «Актуальні питання історії, теорії та практики театру в дослідженнях студентів і молодих учених». (ЛНУ ім. Івана Франка, квітень, 2024 р.); Міжнародна мультидисциплінарна наукова конференція «Вісімдесят дев'яті економіко-правові дискусії. Серія: Соціальні та гуманітарні науки». (Вересень, 2024 р.).

Тему дослідження відбито в публікаціях:

1. Борозняк А. Д. Специфіка роботи актора в музично-драматичному театрі України та світу: від архаїки до сьогодення // Міжнародна науково-практична конференція «Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст.», ХДАК, квітень, 2024. С. 28-30.

2. Борозняк А. Д. Особливості становлення професії актора музично-драматичного театру // Міжнародна науково-практична студентська конференція «Актуальні питання історії, теорії та практики театру в дослідженнях студентів і молодих учених». ЛНУ ім. Івана Франка, квітень, 2024 р.

3. Борозняк А. Д. Спільне джерело інспірації: об'єднуюча сила національної культури в майстерності актора музично-драматичного театру // Міжнародна мультидисциплінарна наукова конференція «Вісімдесят дев'яти економіко-правові дискусії. Серія: Соціальні та гуманітарні науки». Вересень, 2024 р. С. 61 – 63.

4.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (36 найменувань, з них 1 іноземною мовою) та додатків. Основний зміст – 56 сторінок, загальний обсяг роботи – 76 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТЬ ТА АНАЛІЗ ДЖЕРЕЛЬНОЇ БАЗИ

ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Дослідження поняття «музично-драматичний театр»

Задля дослідження понять, котрі стосуються театрального мистецтва, слід використовувати «Словник театру» Патріса Паві. Проаналізувавши видання, стало зрозуміло, що поняття «музично-драматичний театр» відсутнє, тому вимагає додаткового аналізу та роз'яснення. Слово «drama» має грецькі корені та означає дію, сценічний твір. Слово «theatron» – місце для видовищ. Тобто дія, котра відбувається на спеціально призначеному для видовищ місці. Тож музично-драматичний театр – це дія, що відбувається на місці для видовищ, де основою сценічного твору є переплетіння музичної та драматичної складової. Поняття притаманне саме українській культурі та театральному процесу. Звісно, в світі є театри та театральні школи, де техніка та технологія виховання актора зав'язана на оволодінні і драматичним мистецтвом, і музичним. Наприклад, театр «Ванемуйне» в Естонії та «Ландестеатр» в місті Лінц. Але поняття «український музично-драматичний театр» можна вважати унікальним за своєю самобутністю, де створення сценічного образу актором відрізняється своїми етапами, враховуючи вплив національної культури.

Під час дослідження нам також знадобляться поняття «сценічний образ» та «генеза». Більш детально розглянемо тлумачення поняття «сценічний образ». Проаналізувавши словники та наукові праці, ми обрали найбільш влучне з запропонованих. «Сценічний образ – це процес інтеграції вокального, акторського та хореографічного мистецтва» [22, с. 135]. «Інтеграція (від лат. *integratio* – поповнення відновлення) – об'єднання будь-яких елементів в одне ціле, а також поєднання та координація дій різних частин цілісної системи; процес взаємозближення і взаємодії окремих структур» [17]. Саме актор має поєднати всі елементи в одне ціле,

бо він представник кінцевого творчого результату. Тому вищезазначене речення підтверджує велику відповідальність, яка лягає на плечі виконавця. Саме в його інтересах знати чітку інструкцію по створенню сценічного образу, котрий зможе вплинути на глядача.

Перейдемо до останнього поняття, котрий також займає основне місце в дослідженні. «Генезис, у, ч. Походження, виникнення, становлення» [30]. І саме про становлення творчого процесу буде йти мова надалі.

Також слід дослідити, чи можемо ми відносити до музично-драматичного театру такі жанри: оперета, мюзикл та музична комедія. Якщо розглянути статтю про охорону авторського права на музику та сценічні твори, то можна побачити, що авторське право захищає оперету, музичну драму та комедію, мюзикл, як ланку саме музично-драматичного мистецтва [2].

Таким чином, український музично-драматичний театр є унікальним явищем української культури, де виконавець ролі має правильно створити грамотний сценічний образ, котрий складається з поєднання багатьох елементів, що матиме вплив на глядача.

1.2 Аналіз джерельної бази

На сьогоднішній день існує безліч книг, присвячених театральному та музичному мистецтву. А також словники, котрі пояснюють основні поняття дослідження, освітні програми та статті. Проводити аналіз джерельної бази ми будемо у наступному порядку:

1. Статті з веб-сайтів та словники, що допомагають пояснити основні поняття.
2. Освітні програми.
3. Праці, присвячені культурі та історії.
4. Роботи, присвячені театральному мистецтву.
5. Праці, присвячені музичному мистецтву.

Перейдемо до першого блоку. Перша стаття під назвою «Method Acting Procedures – The Song and Dance Exercise» дає нам приклади завдань, котрі включають у себе пісню та танець. Ці вправи дають змогу пересвідчитися у наявності таких впливів на метод Лі Страсберга, котрі безпосередньо наявні у нашому дослідженні. Друга стаття називається «Авторське право. Охорона прав на музику, сценічні твори», що допомагає нам віднести деякі жанри до музично-драматичного театру.

Для пояснення поняття «інтеграція» був використаний інтернет-ресурс «Енциклопедія сучасної України». Поняття «сценічний образ» зайняло більше уваги, було проаналізовано безліч словників, але найбільш точним було визначення викладача Університетського коледжу, аспіранта кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка. Її стаття «Формування сценічного образу майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокально-виконавської підготовки» дала вичерпне пояснення такого важливого для дослідження поняття. З поняттям «генеза» допоміг Словник української мови за редакції І. К. Білодіда. Також було використано

«Словник театру» Паві для подальших понять, котрі будуть зустрічатися, але є не основоположними в дослідженні.

В дослідженні аналізувалася освітньо-професійна програма «Акторське мистецтво музично-драматичного театру» від ХДАК, де зазначені основні компетентності та вимоги до здобувача.

«Українська культура», котру дослідив історик мистецтва та театру Дмитро Антонович, дає змогу глибоко зануритися в етапи розвитку української культури та дослідити основні впливи на її становлення. «Театральна культура рубежу 19-20 століть: Реалізм. Дискурс.» - праця, котра детально розглядає два століття театального життя України, а «Схід та Захід. Взаємодія театральних культур» від Віолети Валеріївни Демещенко розглядає проблематику взаємодії та взаємовпливів театральних культур. М. Загайкевич – українська музикознавиця, котра створила працю «Українська музична культура», дала змогу проаналізувати музичне життя нашої країни загалом та визначити основні впливи на театральний процес. «Українська та зарубіжна культура» М. Кордона дозволяє порівняти між собою різноманітність національних культур. «Нариси з історії театального мистецтва» детально розглядають період 20 століття, що дає змогу зорієнтуватися на театальному процесі даного століття.

«Майстерність актора. Техніка «обману»», де М. Барнич ділиться своїм досвідом, відкриває блок праць, присвячених театальному мистецтву. Л. Барабан розглядає драму та театр в Україні першої половини 20 століття, що дає зорієнтуватися в перших п'ятдесяти роках 20 століття та дослідити театральний процес цього часу. І. Борис та С. Фєвральова досліджують системні проблеми виховання й професійного становлення студентів спеціалізації «Актор драматичного театру та кіно» в закладі вищої освіти. «Жодних секретів» - книга англійського режисера, чия творчість відома світу. Автор детально розглядає сутність акторської та

режисерської творчості, аналізує власну творчість, підносить розуміння театру як культурного та соціального явища на новий рівень. А. Бурлуцький розглядає українське сценічне мовлення в драматичному театрі, охоплюючи від джерел до сьогодення. Також були проаналізовані праці самого Леся Курбаса та праці, присвячені йому. А все задля того, щоб дослідити вплив музичності, пісні, ритму. А. Гурбанська пише про творчість Володимира Винниченка та її вплив на театр, а ми розглядаємо перспективи розвитку цієї творчості в умовах сьогодення. Л. Корній аналізує українську шкільну драму, як предтечу національного музично-драматичного театру. Проаналізовані праці, присвячені феномені «Театру Корифеїв», бо саме вони мали величезний вплив на закріплення унікальності поняття «музично-драматичний театр». Мемуари Л. Старицької-Черняхівської дають змогу доторкнутися до думки людини, котра була однією з найголовніших постатей національного відродження кінця 19 – початку 20 століття.

І. О Білас досліджує функції музики та музичні концепти, а І. Казак аналізує українську музичну літературу, котра зокрема справила вплив на театральний процес. Також велику увагу присвячено М. Лисенку, бо саме він був фундатором осередку виховання музично-драматичних акторів.

Як бачимо, мається безліч літератури на тему театального мистецтва, а оскільки під час написання дослідження використовуються різні підходи, список джерельної бази помітно збільшується. Основним завданням є грамотний підбір літератури, щоб на базі інформації створити свіжий матеріал, у котрому буде наявна теоретична та практична новизна. Проаналізувавши літературу, слід сказати, що ми маємо інформацію, котра допомагає зорієнтуватися в зародженні музично-драматичного театру, етапах його розвитку та видатних постатях, котрі мали безпосередній вплив на його становлення. Але слід зробити висновок, що відкритим залишається питання створення сценічного образу актором в музично-драматичному

театрі України: логіка поведінки та спосіб існування в запропонованих обставинах, приховані думки, виправдання пісенно-хореографічного матеріалу, поетапне створення вистави у співпраці з творчою командою.

1.3 Система наукових підходів та методів дослідження.

Дане наукове дослідження має на меті багатогранне осмислення музично-драматичного театру та створення сценічного образу актором, тому потребує різноманітних методів та підходів.

Для досягання мети дослідження використовуються такі методи, як аналіз літературних джерел, історичний огляд, порівняльний аналіз, емпіричні дослідження.

Особливості теми також передбачають міждисциплінарний, мистецтвознавчий, культурологічний підходи, котрі зумовлені досліджуванним предметом, які спираються на систему методів, відповідно поставленим завданням.

Міждисциплінарний підхід передбачає зв'язки суміжних дисциплін, а саме: мистецтвознавства, культурології, історії, філософії, психології, семіотики. Мистецтвознавчий підхід базується на методах:

1. метод семіотичного аналізу для визначення символів та художніх образів;
2. метод аналізу вистави для визначення специфічних рис;
3. метод аналізу художнього досвіду автора.

Культурологічний підхід здійснює аналіз предмета в культурно-історичних рамках, спираючись на методи:

1. метод історичної реконструкції та історичної ретроспекції для аналізу етапів розвитку музично-драматичного театру;
2. структурно-функціональний метод;
3. аксіологічний метод для об'єктивної оцінки сценічного твору.

Загальнонаукові методи: метод аналізу джерел, дескриптивний метод, компаративний та метод узагальнення.

Використання арсеналу наукових методів різноманітних областей допоможе комплексно дослідити український музично-драматичний театр та поетапне створення сценічного образу.

Висновки до розділу 1

1. Словники не включають пояснення поняття музично-драматичний театр, але це не зменшує впливу цієї царини на театральний процес. Музично-драматичний театр залишається унікальним явищем, репрезентуючи українську національну культуру на світовій арені. Завершений сценічний образ – кінцева основа вдачі будь-якої постановки. Тому актор має з великою відповідальністю ставитися до кожного етапу створення персонажу, бо пропустивши один з етапів, нажаль, може руйнуватися цілісність фінальної картини.

2. Розробка проблеми в літературі присвячується теоретичним засадам, але відсутній детальний опис практичного використання, що унеможливлює знайомство з етапами робити в музично-драматичному театрі для студентів або тих, хто цікавиться даною темою.

3. Задля успішного дослідження використовується низка підходів та методів, що допомагають комплексно дослідити музично-драматичний театр та створення сценічного образу актором.

РОЗДІЛ 2

ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД ЕТАПІВ СТАНОВЛЕННЯ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ

2.1 Музично-драматичний театр від архаїчних форм виконавської майстерності до інновацій

Досліджувати поняття «музично-драматичний театр» неможливо без історичної ретроспекції.

Праукраїнський театр виник приблизно в першому тисячолітті до нашої ери, коли в східнослов'янських племен відбувалися численні племінні зборища зі складними язичницькими ритуалами, які зумовили виникнення перших елементів театральності: певний реквізит, елементи костюмів, персоніфікація ролей учасників, і, звичайно, відповідне мовлення [10, с. 3].

Аналізуючи акторську майстерність давнини можна сказати, що це було надзвичайно захоплююче явище у своїй природності. Ця майстерність була глибоким ритуальним та релігійним явищем, а не лишень формою виразу. Первісна людина потребувала пояснень різноманітних явищ природи, котрі раніше були їй невідомі. А пояснення знаходилися за допомогою створення асоціацій та образів. Так з'явився язичницький пантеон богів та культ поклоніння ним. На даному етапі, проаналізувавши ритуали в капищах, можна сказати, що людина, не знаючи того сама, була актором у власноствореній виставі.

Саме музика та спів – невід'ємна частина генетичного коду українського народу. Вона почала ґартуватися від архаїчних часів, коли створюються певні групування, у яких відбувалися ритуальні дії, котрі включали в себе наявність звуків, ударів, музики, танців [8, с. 57]. Але сучасному актору конче потрібно орієнтуватися в системі побудови прихованих думок кожного історичного періоду. Тож уявімо побудову думок людини, котра вірувала в безліч богів. Наприклад, яким для неї

поставав Перун. Могутній бог, котрий схожий на дужого та могутнього діда з сиво-золотою бородою, наче у ній притаїлися тисячі блискавок. На ньому синій балахон, наче небо перед грозою. Він роздає блискавиці та грім, коли злиться на нас. Другий приклад – Дажбог. Теж вже не молодий чоловік, котрий носить золото-русяве волосся та бороду. Зодягнений у білий легкий балахон та солом'яні сандалики. Ходить він по сонячному колу та дарує нам сонце, тепле проміння та світло. І таких прикладів можна навести, орієнтуючись на кожного з богів.

Цікавим явищем також є календарно-обрядовий цикл, котрий включав у себе відтворення деяких язичницьких обрядів та елементів ритуалу. Наприклад, Івана Купала. Актор має вміти відтворити приховані думки учасників дійства. Про що думає дівчина, котра збирається на свято. «Сонце світить, але ще не гріє. Назбираю найяскравіших квіток на вінок. Вплету їх разом та й будуть величати мене царівною. І побачить мій Іванко цю красу неймовірну та точно забуде про всіх. Квіточки мої, чи допоможете ви мені? Сюди жовтеньку, а сюди синеньку. А це що за квітка, що стовбурець колючий має. То така мені вже сюди не пасує. Маю найгарніші обирати».

Також слід звернути увагу на перехідний період від архаїчного мистецтва до становлення аматорського і професійного театру, становлення та діяльність вертепного аматорського театру, що вражає своєю самобутністю. Наприклад, шкільна драма 17-18 століть. «Проте знайомство з текстами драм (ремарками, вербальними віршованими текстами музичних номерів) переконує, що музична складова відігравала досить значну роль у цих виставах» [21, с. 104]. Також шкільним драмам були притаманні гра на музичних інструментах та наявність хорових партій, що є досить важливим фактором для оцінки становлення музично-драматичного театру, як унікального явища української культури.

Значний вплив на затвердження української національної драматургії мали твори Івана Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка, що неймовірно передають світогляд тодішнього періоду, котрий має носити у собі сучасний актор. Не виключаємо з дослідження і осмислення українського світогляду Т. Г. Шевченком. Символи, метафори, персоніфікації, переплетіння думок, що в подальшому знайдуть вияв на українській сцені.

«Український театр як самобутнє естетичне явище - синтетичне сценічне дійство «великого» стилю, де органічно взаємодють й активно взаємозбагачуються різні просторовочасові мистецтва, серед яких домінують слово, музика, танець, спів, оздоблені яскравою театральністю й етнографічно-фольклорними барвами, що не заступають, а в найбільш художньо вартісних зразках підсилюють емоційну їй наснагу і глибокий психологізм, мальовничу багатовимірність і цілісність вистави, часто-густо співзвучну поліфонічним оперно-постановочним структурам, утвердився на зламі XIX-XX ст.» [32, с. 11].

«Однією з форм сходження української драми до вершин світового мистецтва було подальше опрацювання так званих світових версій, вічних образів. У цій галузі значних успіхів досягли свого часу І. Франко та Леся Українка, вбачаючи в цьому вияв піклування про ранг української культури. У такому піклуванні зливаються високе розуміння гідності національної сцени та глибока шана до культури інших народів» [5, с. 41-42]. Осмислення українського поетичного світогляду в драматургії І. Франка та Л. Українки потребує уваги з боку сучасного актора. Драматургія включає в себе особливу систему існування. «Украдене щастя» Франка базується на глибокій психологічності, включає елементи обрядів та традицій, багатий пісенний та танцювальний матеріал. «Лісова пісня» Лесі Українки потребує від актора вміння змінити логіку поведінки, відійти від буденності, мислити поетично, що часто викликає труднощі у здобувачів

освіти. Особливий вплив, на нашу думку, має «Камінний господар» Л. Українки, зокрема, своєю актуальністю, де образ жінки відходить від кліше доби Шевченка.

Величезний внесок в розвиток музично-драматичного театру зроблено корифеями. Марко Кропивницький, Марія Заньковецька, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський, Панас Саксаганський – видатні культурні діячі, котрі піднесли український музично-драматичний театр на світовий щабель.

«Не зайве нагадати, що славетний театр корифеїв ставив не лише драматичні вистави, але й опери - українські і зарубіжні, а Микола Садовський та Марія Заньковецька мали від природи прекрасні голоси та чудово володіли вокальною технікою. Ті ж спостереження можна адресувати більшості українських - стаціонарних і мандрівних - театральних труп, в яких кожен актор був водночас і добрим співаком» [6, с. 44].

Вокал грав важливу роль у постановках даного театру. «П. Саксаганський та М. Садовський мали чудові голоси, а М. Садовську-Барілотті називали «українським соловейком» за її прекрасне сопрано. І. Мар'яненко про М. Заньковецьку казав: «Цей спів справляв завжди величезне враження на публіку. Ніяка професійна співачка не могла так співати» [19, с.10].

Кожний з діячів цієї плеяди мав не лишень талант, але й здатність до титанічної праці та вдосконалення театру.

«Саме Старицький започаткував традицію мати в українському театрі хор і оркестр як складові сценічної дії, де основна роль належить драматичним акторам, які одночасно володіють музично-вокальною культурою співу й мистецтвом танцю» [35, с. 5].

Можна сказати, що на той час «Театр корифеїв» та інші музично-театральні трупи замінили оперний театр, якого на наших теренах тоді не

було. Цей етап історії говорить нам не лишень про успішне зародження та розвиток «Театру корифеїв», але й підтверджує думку, що з цієї генерації зародиться нова, котра буде продовжувати вдосконалення та пошуки в цій царині.

«Музичний характер українського класичного театру визначається двома взаємозумовленими факторами: синтетичним виконавським складом труп і музично-драматичною специфікою репертуару. Націлені на виконання українських пісенних п'єс театральні об'єднання не могли не орієнтуватися на артистів, які співають, а наявність хороших вокалістів у свою чергу стимулювала поповнення репертуару сценічними творами, щедро насиченими музикою» [18, с. 207-284]. Тому слід згадати про першу українську музично-драматичну школу Миколи Віталійовича Лисенка. «Значення Лисенка, що був центральною постаттю в українській музиці майже півстоліття до своєї смерті, справді, в еволюції музичного руху в Україні дуже велике, і воно зрештою зумовлюється не талантом Лисенка, як композитора, а напрямом його музичної діяльності» [3, с. 468].

Лисенко створив потужний осередок, де готували професіоналів своєї справи. «Драматичний відділ мав три класи: перші два становили нижчий концерт, тут проходили дикцію, постановку голосу, сольфеджіо, мімодраму, виразне читання, вправи сценічної гри (уривки з п'єс), історію російської і української драми, грим. Третій клас - вищий концерт, тут проходили декламацію (художнє читання), практику сценічної гри окремих актів і цілих п'єс, танці, фехтування, логіку, психологію в зв'язку з фізіогномікою, історію російської та європейської драми, естетику, історію костюма. На відділі української драми - дикцію, декламацію, теорію і практику сценічної гри (тепер майстерність актора) та історію української драми почали викладати українською мовою явочним порядком, тобто на власний ризик дирекції і викладачів, без усякого офіційного дозволу: вирішено було спробувати, поки не заборонять» [15, с. 59].

Маємо вказати, що легендарний театр «Березіль» Леся Курбаса також мав елементи музичності.

«Курбас приділяв велику увагу відчуттю ритму. Він учив, що кожне явище може бути сприйняте в різних ритмах, що кожен факт у відношенні до іншого має свій об'єктивний ритм, тобто характерну для даного факту акцентованість» [20, с. 11].

Методика роботи акторів над сценічним образом була доволі складна та потребувала великих сил для засвоєння. Але ми розглянемо конкретний приклад, котрий підтвердить наявність музичної складової, котра відігравала не останню роль. «Гайдамаки» Шевченка заграли по-новому.

«У першому спектаклі функціонування дівочого хору переважно мало, сказати б, естетико-технологічний характер - Л. Курбас вирішував тут складні ритмопластичні завдання, домагаючись гармонійного злиття музики, людських голосів, авторового тексту, який «виникав вже ніби на вершині злиття мелодії та голосів, що вели мелодію під сурдинку, він народжувався з цих мелодій. Натомість, у другому — воно набуло водночас більшої змістовності та конструктивності. Постійно перебуваючи на сцені, хор брав безпосередню участь у подіях вистави, висловлював ставлення до них, виступаючи то як «Десять слів поета» — голос самого Кобзаря, то як власне хор — багатолікий голос народу, гомінкої юрби. Якоїсь миті з дівочих вуст виливалися потайні думки і приховані почуття героїв «Гайдамаків», іншої — вони діяли ніби жива декорація, «відтворюючи» інтер'єри корчми чи оселі титаря. Вони то плавно розходилися по боках сцени, по черзі вступаючи у дію, то стривожено збиралися групою у центрі...» [13, с. 278].

Як бачимо, то всі основні складові музично-драматичного театру були наявні в даній постановниці «Гайдамаків».

«Олександр Степанович ставив собі за мету на все своє життя виховати загін режисерів і акторів, які були б по європейському освічені і

володіли б своєю професією так, щоб змогли підняти культуру українського театру до рівня передових театрів світу» [11, с. 6]. Ми маємо продовжувати подібний підхід, адже український музично-драматичний театр є унікальним явищем, котре нашаровувало протягом віків найкращі зразки самобутності нашого народу.

Ми маємо безліч цікавих авторів, якщо правильно обробити їхні твори, то вийдуть гучні та актуальні театральні прориви. Наприклад, вищезгаданий «Камінний господар» Лесі Українки. «Південний комфорт» П. Загребельного, котрий вражає своєю атмосферою та щемким післясмаком. «Життя Винниченка - сюжет для пригодницького роману, творчість Винниченка - прорив українського мистецтва до європейського культурного простору» [14, с. 3]. Його «Чорна Пантера і Білий Медвідь», до-речі, ставилася на сцені Хмельницького обласного музично-драматичного театру імені Михайла Старицького.

Обов'язково слід звернути увагу на поетичний театр та кіно, котрий ми маємо активно репрезентувати на світовій арені. Візуальна виразність, етнографічні мотиви, певна сюрреалістичність. Цей світ підкреслено міфологічний, найменший елемент несе у собі підтекст, тому глядач спостерігає за вибудовою прихованої реальності, котра є більш значущою. Важливими є візуальні образи, колір, грим, зміна кадрів, символи. Провідна тема – зіткнення народного з нав'язаним, чужим. Часто використовується українська говірка, відтворення побуту та точність деталей одягу, традиційні елементи побуту та фольклорні образи.

Але здобувач освіти або актор повинен знати, як перелаштувати спосіб мислення та подувати приховані думки. Наприклад, «Лісова пісня», роль Мавки. «Ранок, прохолода від ставка. Як я довго спала. Яка мелодія. Це весна співає? Та ні, такого ще не чула. Хто б це міг бути? Так солодко грає. Вербичко, чи чуєш? А якщо то парубок людський? Наші так не

можуть. Цікаво, а який з себе він. Хотілося б його побачити. Може, білявий. Або має таке волосся, як колосся пшениці. А чи виграють очі його усіма барвами, як наші. Чи, може, вони прохолодні і синяві, як струмок. Може, зеленяві, наче листялюбих сестер».

Слід розуміти, що поетичний театр – це не лишень про методику, а про світогляд, в першу чергу. Символи, метафори, персоніфікація, пісенна складова, асоціації. Це частина ментальності нашого народу, пізнавши її, здобувач зможе легко існувати на сцені, створюючи вдалі сценічні образи.

Музично-драматичний театр пройшов дивовижний шлях становлення, вбираючи у себе найкращі прояви національної культури. Кожний період вирізнявся своєю системою світовідчуття людини. Тому ми багато уваги приділяємо саме актору, досліджуючи генезу музично-драматичного театру, як носію всіх вищеперелічених світоглядних систем. Актор має знати не лишень теоретичну базу становлення цього театру, але й вміти відтворити практично кожний з цих періодів; це є важким завданням, адже потребує гнучкості думки для перевтілення.

2.2 Музично-драматична складова в театрах світу

Музично-драматичні театри в світі є важливими культурними інституціями, котрі вдало комбінують музичне та драматичне мистецтво. Ми вже визначили, що сама назва «музично-драматичний театр» притаманна саме Україні. В Європі та світі найчастіше використовується назва «музичний театр», але він поєднує в собі як драматичну дію, так і музичний супровід.

Якщо говорити про театр Азії, то музична складова в ньому наявна та яскраво розвинута. Одним з найвідоміших для широкого загалу театрів – Кабукі в Японії, що виник через виконання ритуальних танців у висохлому руслі річки. Пізніше до дійства почали додаватися сцени, виконані під акомпанемент музичних інструментів. Це традиційний японський театр, який поєднує в собі гру, музику та танець. Пхансорі – популярний корейський жанр, котрий несе у собі поєднання співу, танцю та жестикуляцію (Додаток А). Кожна пісня, виконана актором, має свій власний набір мелодій, ритмів, модальностей. Але що важливіше, їх комбінація асоціюється з певним настроєм, подією або персонажем. У Китаї відомою є Пекінська опера, де виконують традиційні вокальні та танцювальні вистави (Додаток Б). «Музика в Китаї - це один з елементів натурфілософської концепції становлення світу, і є "слідством гармонійного союзу Неба і Землі, а також прагнення злиття "інь" і "янь". Театр, побудований за законами музичного ритму, нарівні з музикою впливає на гармонізацію суспільства, держави й окремої людини» [16, с. 93]. Якщо звернемо увагу на Індію, то творчість музичних театрів зав'язана на давніх місцевих традиціях.

Музично-драматичні форми театру в Африці славляться своєю різноманітністю, бо відчули на собі багатство культурних впливів. Зазвичай це традиційні музично-театральні форми, такі як африканські танці, співи,

музичні інструменти та театралізовані вистави. Популярністю та знаковістю користуються театри, котрі ставлять маскові вистави. Також часто використовуються форми, котрі поєднують музику, спів та танець. Наприклад, цікавим є те, що танці африканського народу зображують політ птаха, рухи змій, трепет розквітаючої квітки. Завдяки розвитку сучасної культури, африканський театр прогресує, з'являються сучасні форми музичного театру, котрі поєднують у собі традиції та музичні тенденції сьогодення.

Звісно, американський театр, де неймовірно розвинена музична складова. Бродвейський театр вніс велетенський внесок у розвиток формування масової культури (Додаток В). Деякі мюзикли стали класичними та невимовно популярними хітами у світі музично-драматичного театру. Всім відомо, що саме Америка славиться своєю школою підготовки акторів, котрі на високому рівні володіють музичним та драматичним мистецтвом, що допомагає їм створювати незабутні сценічні образи, що притягують людей з усього світу. Американський театр, що плекає музично-драматичну складову, це місце, де свою професійність демонструють справжні професіонали, де вдало співіснують різні види мистецтва.

Лі Страсберг справив невимовний вплив на виховання акторів своїм методом підготовки, де пісня та танець грали провідну роль. Слід навести приклад вправ, котрі використовував Страсберг для акторів. Вправа складається з двох частин: «пісня» і «танок». Перед виконанням вправи актор спочатку розслабляється в кріслі. Потім його просять вибрати просту пісню, яка не потребує зусиль для запам'ятовування мелодії та слів, наприклад «Happy Birthday», яку він використовуватиме у вправі. Зберігаючи розслаблений стан, актор стоїть обличчям до «публіки», і його просять співати пісню по одному складу й ноті, наповнюючи легені повністю. Таким чином, перший склад, «Нар», вимагатиме від актора

повного дихання, наступний склад, «ру», повторюється таким же чином, і так далі протягом усієї пісні. Виконуючи пісню, актор повинен підтримувати зоровий контакт з особами, які спостерігають за вправою, і в кожен окремий момент усвідомлювати, які почуття він відчуває під час виконання вправи. У частині вправи «танок» актора просять заспівати ту саму пісню ритмічними вибухами, при цьому кожен склад пісні супроводжується «танцювальним» рухом. На склад «har» виконується одна позиція танцю, на склад «ру» інша позиція і так протягом усієї пісні. Часто на цьому етапі можна спостерігати, як актор стоїть у вихідній позиції, обдумуючи, як діяти далі, намагаючись «придумати» відповідний «танець» для пісні [1]. Як бачимо, наявності музичних та танцювальних вправ у вихованні актора була важливою та, на нашу думку, такою і залишається.

Театр Європи також значущо вплинув на формування музично-драматичного мистецтва. Особливо експериментальними підходами, котрі сформували справжні театральні школи зі своїми методами та етапами створення сценічного образу. Але цікавим є те, що не дивлячись на новаторство та свіжий підхід, музична складова була їм притаманною.

Цікавим явищем був ірландський драматичний рух. Вільям Батлер Йєтс був одним з тих, хто взяв на себе місію відродження національної ірландської драматургії. Йому імпонували народні фантазії фольклору. «У Бостон Івнінг транскрипт/Boston Evening Transcript він писав, що намагається представити і "справжнє життя, де люди розмовляють мальовничими і музикальними словами", і показати, що "наш театр народного мистецтва... - це вияв сучасного ірландського духу" [31, с. 125].

Неабиякий вплив на реформацію європейського театру мав Бертольд Брехт та його епічна драматургія (Додаток Г). Власне або авторське ставлення до персонажа, монтаж, що викликає потік асоціацій, використання розповіді, викладання змісту картини на початку – це риси театру Брехта. Епічний театр мав створити ефект відчуження за допомогою

акторської гри, сценографії та музичного оформлення. В цьому була сила впливу на глядача.

Особливу увагу слід надати зонгам (від нім. *der Song* – естрадна пісня) – вид балади, найчастіше гротескного характеру, котрий містить у собі сатиру та критику суспільства. В епічному театрі зонги представляли світогляд персонажів, також однією з їх функцій було виявити ставлення актора та автора до персонажа. Бертольд Брехт завжди наголошував на тому, що виконуючи ці зонги, актор має вміти дистанціюватися, бо глядач має відчувати звинувачення та критику персонажів виконавцями та автором.

Як бачимо, створювалися нові школи та методики, але основним залишалося те, що актор мав володіти драматичними та вокальними навичками, щоб бути конкурентоспроможним та здатним працювати в подібних театрах, котрі були свіжим експериментальним подихом європейського театрального процесу.

А тепер роздивимося декілька прикладів європейських театрів, котрі вдало поєднують синтез музики та драматичної дії.

Театр «Ванемуйне» об'єднує всі жанри театрально-сценічного мистецтва: оперу, драму, оперету й балет. Розташований в місті Тарту та є найстарішим театром Естонії (Додаток Д). Поточний репертуар театру становить близько 40 різноманітних постановок, котрі відносяться до різних жанрів: драми, балети, опери, симфонічні концерти. Цікавим є те, що назва театру доволі символічна, бо в естонській міфології «Ванемуйне» - бог музики.

В місті Лінц працює Державний театр Верхньої Австрії, котрий також ставить музично-драматичні вистави. Наявні музичне та драматичне відділення. Театр в постійному експериментальному пошуку та співпрацює з закордонними акторами та співаками, задля розширення досвіду. Оперета «Графиня Маріца» є прекрасним прикладом поєднання сучасності та традицій (Додаток Е). Оперета піднімає важливі соціальні питання, навіть

своїми костюмами. Відчувається сильна та професійна національна школа, котрою актори володіють на високому рівні.

Також по всій Європі популярними жанрами залишаються водевілі, музичні комедії, ревю. У Франції нещодавно відбулася прем'єра мюзиклу «Мольєр», котра сколихнула Європу та вдало продовжує гастрювати (Додаток Ж). Майстерність акторів, а саме поєднання вокалу та хореографії, не може не здивувати. І саме ця майстерність привертає тисячі глядачів, що вкотре доводить ефектність синтезу музики, танцю та слова. Отже, ми вкотре можемо підтвердити, що синтез різних жанрів в театральному мистецтві світу є провідним, поєднуючи сучасність та традиції, високу майстерність акторів, котрі володіють методом своєї національної школи.

«Український професійний театр формувався і розвивався як музично-драматичний, адже його витoki - у давньому народному театрі (в театралізації хороводних пісень східними слов'янами, в синкретизмі календарних обрядів у Київській Русі та вистав «Маланка» і «Коза»), у тісному зв'язку музики з драматичною дією вертепу й шкільної драми, в жанровій палітрі репертуару кріпосних театрів і приватної антрепризи, де перевага надавалася нескладним операм та п'єсам з музикою. Народна пісня, романс, танець були їхніми композиційними елементами. Тож закономірним явищем стала дійова участь українського пісенно-танцювального фольклору в творчій діяльності корифеїв українського театру - І. К. Карпенка-Карого, М. Л. Кропивницького, М. П. Старицького, М. К. Садовського» [26, с. 83]. Все це підтверджує унікальність українського музично-драматичного театру, котрий ґартувався віками, нашаровуючи самобутні зразки національної культури, щоб в подальшому постати цікавим та конкурентоспроможним явищем глобального театального процесу.

2.3 Вплив національної культури на акторську гру

Вплив національної культури на акторську гру є незамінною частиною творчого процесу, додаючи до гри глибокі історичні, естетичні та соціокультурні аспекти. Колективна свідомість соціуму визначається в історичному контексті. Актор усвідомлює цінності, традиції, менталітет, разом з тим ґартується світогляд. Мова, акцент, діалекти, жестикуляція, міміка – це етнічна специфіка, котра стає важливим елементом на етапах створення сценічного образу. Саме це використання специфічних ознак етніки дозволяє виконавцю створити точний образ, котрий глибоко вбудований у культурний контекст. Соціокультурні розбіжності та відмінності, такі як традиції, норми, також важливі в грі. Вони можуть виявлятися у виборах сценаріїв, декорацій, костюмів, що підкреслюють особливості національної культури.

Вагомий вплив на сценічну інтерпретацію та акторську роботу має емоційний лексикон, що визначається культурою. Слід вказати, що кожна культура формує свою унікальну систему інтонацій та виразів, які входять в обіг акторської гри. Варіації вираження емоцій відзначають акторське мистецтво та його унікальність у контексті конкретного народу та його культурної спадщини. Рухи актора, вираз його обличчя допомагають не лишень виражати емоції, але і слугують важливим елементом коду культури, що впливає на сприйняття глядача. Відтворити стереотипи, традиційні символи можна за допомогою різних жестів, поз та виразів обличчя виконавця. Вивчаючи цей емоційний лексикон можна краще зрозуміти вплив спадщини на сценічне вираження. Певні емоційні вирази виникають та розвиваються завдяки історії, особливостям культури, традиціям, тому емоційний лексикон перетворюється із засоба передачі почуттів у ключовий момент визначення унікальності та ідентичності майстерності в конкретній області.

Актор може, адаптуючи традиції до сучасності, врахувати вплив тенденцій на національну культуру. Це є важливим аспектом у створенні релевантних вистав, котрі влучно поєднують і традиції, і сучасні реалії. Якщо узагальнити, то врахування національної культури сприяє створенню автентичних спектаклів, де наявна взаємодія з глядачем на емоційному та культурному рівні. Вплив національної культури на акторську гру виражається в різних аспектах театральної діяльності. По-перше, розуміння та відображення світогляду персонажа визначається історичним контекстом. Вивчаючи історію країни дозволяє поринути у свідомість колективну, розкрити особливості менталітету. Крім того, етнічна специфіка має великий вплив на акторську гру, дозволяє створити персонажа, котрий є корінним та органічним у своєму культурному середовищі, а все завдяки приділенню уваги акценту, міміці, жестам.

Як було вказано, соціокультурні відмінності є частиною акторської майстерності, оскільки визначають контекст для творчості та взаємодії з аудиторією. Розгляд традицій та норм стає показником, який спрямовує актора на шлях до створення персонажів та вистав, що відображають національну ідентичність та національний дух. Актор працює з різноманіттям соціальних та культурних структур, що мають вплив на його вибір, враження та взаємодію з аудиторією. Вивчення цих аспектів стає основою для народження персонажів, які не просто відтворюють національний контекст, а зберігають його багатство та унікальність. Актор, беручи до уваги соціокультурні відмінності, перетворюється не лишень на виконавця, але й на посередника між своєю культурою та аудиторією. Взаємодія з традиціями стає віддзеркаленням життя та цінностей певного народу. Таким чином, врахування соціокультурних аспектів у акторській роботі допомагає поглибити розуміння та взаємодію між актором і глядачем, роблячи театральні вистави більш змістовними та насиченими у контексті культурного різноманіття.

Емоційний лексикон, котрий визначають культурні особливості, робить гру більш насиченою та атмосферною. Цьому підтвердженням є одна з практичних робіт, котра була виконана, щоб практично підтвердити теоретичну основу дослідження. Різні культури визначають емоції різними способами, а виконавець, котрий здатен вловити цей спектр та влучно його використати, стає майстром справи, а не черговим дилетантом. Важливою навичкою є здатність вловлювати вплив глобальних тенденцій. Успішна адаптація традиційних значень до сучасного контексту дозволяє створити вистави, котрі мають актуальність. Цей підхід дозволяє більш глибоку взаємодію між актором та глядачем. У підсумку, вивчення національної культури додає грі не лишень автентичності, а персонажам глибини, але і створює творчі можливості для акторка, розширюючи його творчий діапазон. Так, наприклад, актори в Австрії додають до свого портфоліо вміння говорити на місцевих діалектах, що є цікавою практикою, адже й ми в Україні маємо свої. Також важливо вкотре підкреслити, що актор є також культурним посередником, котрий повинен не лишень точно відтворити національні особливості, але ще й витлумачити їх глядачу. Він стає певним містком між сценою та публікою, поширюючи не тільки слово та дію, але й сутність та емоції своєї культури. Крім того, акторська гра пов'язана із сучасними діалогами щодо культурної різноманітності та інклюзивності. Актор, котрий майстерно вміє висловити культурні теми та взаємодіяти з різноманітною глядацькою аудиторією, допомагає розширювати розуміння та прийняття різних культур.

Слід згадати про глобалізацію та культурний обмін, де актор може виступати амбасадором своєї культури. Відчиняючи двері до світу через театральну гру, актор створює можливість для міжнародного спілкування та взаєморозуміння. У сучасному світі, де технології можуть викликати зміни в театральних традиціях, актор має бути готовим до використання медіа та інновацій, щоб донести своє виконання до аудиторії. Це розширює

можливості для міжнародного взаєморозуміння та спілкування, що в свою чергу збільшує можливості виразності та сприяє взаємодії з різними групами. Врахування національної культури, дозволяє акторській грі перетнути не тільки межу сцени, але й кордони, дозволивши відображення культурного спадку.

Актор як «мовний амбасадор» стає промовцем культурної самосвідомості, репрезентуючи мовні особливості та аромат культурної мови. Тому важливість акторської освіти у контексті культури доволі велика. Розширення арсеналу різноманіттям національної культури, історії та мови збагачує горизонти індивіда, що робить його обізнаним та культурно освіченим. Роблячи висновки до цієї теми, важливо підкреслити, що акторська гра не лише відображає культурну специфіку, але й може впливати на переосмислення та реінтерпретацію культурних норм. Вона стає майданчиком для рефлексії та діалогу, сприяє глибшому сприйняттю різних культур у величезному світі мистецтва.

Висновки до розділу 2

Після дослідження теми, що охопила еволюцію музично-драматичного театру України від архаїчних форм виконавської майстерності до сучасних інновацій, можна зробити декілька висновків.

Театр починав зароджуватися з давніх-давен, де обряд мав важливу роль на розвиток подальшого становлення театру. Український театр має дивовижну історію, котра почала сплітатися з давніх віків і продовжує це робити до сьогоднішніх тяжких умов сьогодення. Тому з упевненістю може сказати, що відзначається значний прогрес у спектрі виконавських та жанрових можливостей, що сприяє глибокому відчуттю аудиторії та створенню ще більш удосконалених та багатогранних вистав.

Музична складова театрів світу відображає великий вплив національної культури та традиції, що сприяє потужному розвитку мистецтва і надалі. Театри, виокремлюючи найважливіші традиції народу та переплітаючи їх з сьогоденням, важливими соціальними питаннями, створюють вистави, котрі невпинно залучають нових глядачів.

Нарешті, важливо вкотре відзначити вплив національної культури на акторську гру, яка вносить свою унікальність та глибину спектаклям, дозволяючи глядачу зануритися в аутентичний світ кожної постановки.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОМУ ТЕАТРІ

3.1 Діючі українські музично-драматичні театри та їх вплив на театральний процес

Провівши аналіз музично-драматичних театрів України, можна сказати, що робота у царині синтезу музики й драми кипить. Тож давайте детальніше розглянемо це питання.

По-перше, потрібно згадати про творчість Кримськотатарського академічного музично-драматичного театру, котрий репрезентував власну культуру та мав вплив на театральний процес України. Цей театр завжди переживав тяжкі часи, але продовжував творити в складних умовах. Сталінські репресії, гітлерівська окупація, депортація кримськотатарського народу, що почала руйнацію культури. Але театр відновився, прийшов до відродження, отримав звання академічного. У першій половині 2000-х років було сформовано балетну труп. У репертуарі були присутні як національна, так і класична драматургія: «Макбет» Шекспіра, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Кармен» Меріме. І здавалося б, що є наснага творити і надалі, але тяжкі часи повторилися. Окупаційна влада почала знищувати багаторічну історію єдиного в світі Кримськотатарського музично-драматичного театру. Але маємо надію, що одного дня театр відновить свою роботу, щоб ділитися національною культурою, котра завжди була поневолена, але попри все намагалася жити.

В столиці музично-драматичні театри відсутні. Але ми ще повернемося до Києва трохи пізніше, щоб розглянути тяжіння драматичних театрів до музичної складової.

Вінницький академічний музично-драматичний театр ім. Садовського працює та запрошує всіх шанувальників долучитися до прекрасного. Театр має свій балет та оркестр. Переважно в репертуарі

комедії. Але творча скарбниця постійно поповнюється, тому на сцені можна побачити мюзикл «Моя чарівна леді» Ф. Лоу. А. Дж. Лернера за Б. Шоу, оперету Й. Штрауса «Летюча миша», що свідчить про солідні вокальні навички трупі.

У Волинській області в місті Луцьк функціонує Волинський обласний академічний музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка. Театр має артистів балету, артистів драми та оркестру. Репертуар складається з комедій, національної драматургії, опер, мюзиклів, вистав для дітей та музичних концертів. Наприклад, струнний квартет на камерній сцені. Актори драми володіють хорошими вокальними даними. Такий висновок був зроблений після перегляду музичної комедії «Хай живе любов».

При перегляді сайту Дніпровського академічного музично-драматичного театру вас зустрінуть артисти драми, балету та оркестру в національних костюмах, що підсилює враження про унікальність музично-драматичного театру, котрий нерозривно пов'язаний з національною культурою. В репертуарі музичні комедії, оперета «Баядера», романтичний мюзикл «Мільйон червоних троянд».

Місто Кам'янське теж має Академічний музично-драматичний театр імені Лесі Українки. За традицією мається оркестр, балет та доволі цікавий репертуар. Наприклад, музична лялькова вистава «Неймовірні пригоди Марійки та Іванка». Театр використовує різні жанри, що надає різноманіття репертуару.

В Кривому Розі працює Криворізький театр драми та музичної комедії імені Т. Г. Шевченка. В Репертуарі присутні музично-побутовий фарс «Кайдашева сім'я», музична вистава «Майська ніч», музична комедія-дивертисмент «Fata Morgana», казка балет «Червона Шапочка».

Функціонує Донецький академічний музично-драматичний театр, але під прапором окупантів, де працюють зрадники, продовжуючи називати себе заслуженими артистами України. Ніякої мови про моральність та

мистецтво. Тут можна підтвердити вищесказані слова, що актор має бути рупором культури та її представником. Але в цій ситуації говорити про будь-які моральні принципи не доведеться.

У місті Житомир наявний Житомирський обласний український музично-драматичний театр імені Івана Кочерги. Є поділ на артистів драми, артистів-вокалістів. Є, звісно, балет та оркестр. Репертуар багатий на національну драматургію, але є і сучасні постановки. Наприклад, музична містерія «Двоє або п'ятниця 13-го», музично-поетичний перформанс «Банзай! Або мистецтво крокувати!», казка-карнавал «Муха-цокотуха» для дітей.

Ужгород має Закарпатський обласний державний український музично-драматичний театр. В театрі працюють артисти драми, вокалісти, артисти балету та оркестру. Репертуар неймовірно великий. Навіть є вечори театральної музики від оркестру «Яма», що надає ще більшого різноманіття глядачу.

Запорізький академічний обласний український музично-драматичний театр імені В. Г. Магара в основному ставить комедії, казки, вистави-концерти, але також наявна національна драматургія. В театр працюють артисти драми, вокалісти, артисти оркестру та балету.

В місті Біла Церква працює Київський академічний музично-драматичний театр імені П. К. Саксаганського. В театр працюють артисти драми, артисти вокалісти, артисти балету та оркестру. Також функціонує театральна студія. Театр має знакову історію. Колись там відбулася значна подія для українського театального життя. У липні 1920 року в театрі «Палас» було показано трагедію «Макбет», до-речі, вперше українською мовою, де головні ролі виконували Л. Курбас і Л. Гаккебуш.

Кіровоградський академічний обласний український музично-драматичний театр ім. М. Л. Кропивницького. Або «Театр Корифеїв» в місті Кропивницький. В театрі є артисти драми та оркестру. Також в. о.

директора-художнього керівника Євген Лавренчук, котрий славиться своїми режисерськими постановками, особливо оперними.

Луганський обласний академічний український музично-драматичний театр, котрий знаходився в Сєвєродонецьку працює. Працює на базі Національного театру ім. Щепкіна, що не може не радувати. Навіть у такий складний час, коли війна відібрала рідний театр, люди намагаються творити попри все.

Звісно, Сумський національний театр драми та музичної комедії ім. М. С. Щепкіна. Налічує велику команду: артисти драми, артисти-вокалісти, артисти хору, артисти балету та оркестру. В репертуарі національна та класична драма, оперети, сучасний авангард, концертні програми. Труппа завжди у експериментальному пошуку, але як зазначає сам театр, щепкінці бережуть кращі традиції українського народу.

Місто Дрогобич славиться Львівським обласним академічним музично-драматичним театром імені Юрія Дрогобича. Театр завжди займався відродженням української культури, починаючи з 1986 року. Тут працюють артисти драми, балету та оркестру. В репертуарі є музична драма «Катерина», народна опера «Наталка Полтавка», концерти-лекторії, музичні казки, бурлеск-опера «Енеїда», музичний вернісаж, поетичні монологи, драма свідомості. Репертуар великий та різноманітний.

У Миколаєві працює Миколаївський національний академічний український театр драми та музичної комедії. Звісно, мається акторський склад, балет та оркестр. В репертуарі музичні вистави, рок-опера, міщанський каламбур під мериканські музики «За двома зайцями», музична подорож «Я ні про що не шкодую».

Одеський академічний музично-драматичний театр імені В. Василька має артистів драми та оркестру. В репертуарі концерти оркестру театру, феєрії, національна драматургія, музично-пластична казка «Пеппі», музично-поетичні перформанси.

Полтавський академічний обласний український музично-драматичний театр імені М. В. Гоголя також має багату історію. Витоки його сягають 1818 року, коли Іван Котляревський створив театральну трупку. А сучасний театр Гоголя веде свою історію з 1936 року. Зараз в театрі наявний оркестр та балет. Репертуар поділяється на музичні та драматичні вистави, а також вистави для дітей.

В місті Рівне є Рівненський обласний академічний музично-драматичний театр. В репертуарі комедії, драми, рок-опера, епічний бурлеск, музичні комедії, пластична драма абсурду «Люди. Тіла. Метаморфози». Як бачимо, вистави насичені, тому вибір у глядача є однозначно.

У Харкові працює Харківський академічний театр музичної комедії, попри те, що місто регулярно знаходиться під загрозою. Але не дивлячись на постійний ризик, робота йде.

Місто Херсон представляє Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр імені М. Куліша. Театр відвідує різні фестивалі та співпрацює з іншими театрами України.

Хмельницький обласний академічний музично-драматичний театр імені М. Старицького має балет та оркестр. Веде свою історію від 1931 року. 1958 року визначено статус театру, як «музично-драматичний». Театр приймає участь в різних театральних фестивалях, має широкий репертуар, концертні програми.

Черкаський академічний обласний український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка за свою історію створив понад чотириста п'ятдесят постановок: приблизно вісімдесят – українська класика, понад п'ятдесят – зарубіжна класика, понад триста – сучасна національна та зарубіжна.

Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний театр імені Ольги Кобилянської заснований 1940 року на базі

Харківського державного театру революції. Репертуар доволі цікавий, наприклад, комедія в стилі рок-н-рол «Тітонька на мільйон».

Місто Чернігів має Чернігівський академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. Це один з найстарших обласних театрів, котрі були створені у 1920-ті роки під час українізації. Театр налічує артистів драми, балету та оркестру. Приймає участь в українських та міжнародних театральних фестивалях.

Як було зазначено, у місті Києві відсутній музично-драматичний театр. Слід зазначити, що драматичний театр сьогодення тяжіє саме до музично-драматичного. Наприклад, вистава «Конотопська відьма» в театрі імені Івана Франка, котра спричинила справжній резонанс в українському театральному просторі. Актори володіють чудовими вокальними даними та успішно використовують їх. Один з головних акторів ще й є учасником театально-музичного гурту. Тож ми бачимо, що сильно розвинута вокальна частка притаманна українському народові.

«Садовський вважав, що у відповідності до усталених національних традицій український театр за своєю формою має бути музично-драматичним. Сам актор, досконально володіючи голосом, відрізнявся не тільки прекрасним виконанням українських народних пісень, а й співав оперні партії, легко й граційно танцював, володів мистецтвом пантоміми». [23, с. 103].

Ця цитата вкотре підтверджує той факт, що ми потребуємо артистів драми, котрі б чудово володіли вокальною та драматичною майстерністю, вміли б органічно переходити від тексту до співу.

Слід згадати, що є театри, котрі не носять звання музично-драматичного, але наділені всіма його ознаками. Як от Київський академічний театр Українського фольклору «Берегиня». 2004 року за видатні досягнення у розвитку українського музичного мистецтва театр отримав статус академічного. Цікавий тим, що має професійних виконавців

– співаків, музикантів та балет. Репертуар націлений на інсценування музично-хореографічної спадщини, транслуючи історичні традиції українського народу. Вистави наповнені гумором, притаманним суто українцям, різними обрядами, ритуалами, звичаями, піснями та танцями, використовуються фольклорно-етнографічні записи.

Також Тернопільський академічний обласний український драматичний театр Т. Г. Шевченка, котрому не додано звання музично-драматичного. Але творчий склад театру включає артистів драми та вісімнадцять людей оркестру. Репертуар складається з музичних комедій, мюзиклів, драми.

Провівши детальний аналіз музично-драматичних театрів України, можна сказати, що розмах вражає. Але були часи, коли на теренах нашої країни музично-драматичних театрів було набагато більше. Але утримувати оркестр, балет та хор – занадто великі витрати, тож вони поступово почали занепадати.

Зі спільних рис, котрі ми можемо виділити:

1. Наявність оркестру та балету, іноді хору;
2. Тяжіння до збереження національної культури при репрезентації української драматургії;
3. Експериментальні форми та жанри.

Український музично-драматичний театр живе та працює, створює нові вистави, попри тяжкі умови, експериментує та знаходить нове. 23 театри були зруйновані або пошкоджені військами окупантів. Найбільших втрат понесли Донецька, Херсонська, Харківська, Київська, Миколаївська, Луганська та Запорізька області. Але ми віримо, що театр буде жити та розвиватися, попри всі спроби поневолити та знищити національний дух та культуру.

3.2 Специфіка роботи актора в музично-драматичному театрі

Основною проблемою постає виховання такого актора, котрий би добре володів як акторською, так і вокальною майстерністю. Якщо провести аналіз саме вітчизняної традиції театрального мистецтва, то можна зробити висновок, що величезну роль у ній відіграє музичний та вокальний компонент. Репертуар «Корифеїв», музика до вистав Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, І. Котляревського, різноманітні музичні комедії, оперети, модерні експериментальні музично-драматичні форми діяльності Леся Курбаса, де присутні елементи ритміки та музичності.

Музичне оформлення вистав національного театру своєю яскравістю завжди створювало особливу атмосферу та сприяло його популяризації. Театр ґартувався на українському фольклорі, інтермедіях, містеріях, поєднував у собі пластичність, слово та музику. Особливістю стало впровадження в драматичну дію обрядів та обрядових пісень, хореографії, народної лірики. Від учасників труп вимагався високий рівень вокальної майстерності та здатність поєднувати основні засоби виразності як і музичного, так і драматичного мистецтва. Навіть до сьогодення театр зберігає в собі вище перелічені ознаки, що вкотре підкреслює основні вимоги до актора музично-драматичного театру.

Музичні комедії, водевілі, оперети, мюзикли базуються на поєднанні вокалу та музики, як ключових компонентів. Тому актор повинен бути професіоналом у цих видах мистецтва, вміти орієнтуватися в тонкощах кожного жанру, особливостях перевтілення та роботи на сцені з величезною командою, котра приймає участь в створенні вистави.

Особливості співу музично-драматичного актора:

- співоче акцентування на психологічній правді вокально-сценічного образу;
- наближення мовного та співочого реєстрів;

- підпорядкованість музичній формі та чітко інтонована вокалізація;
- робота над артикуляційним апаратом, щоб виключити вплив приголосних на порушення мелодичної композиції твору, кантиленного звучання, фразування;
- органічний перехід від вокалу до слова;
- робота над характерним жанровим звучанням, особливою вокалізацією, котра притаманна оперетам, мюзиклам, водевілям та музичним комедіям.

Актор сьогодення повинен вміти поєднувати в собі як теоретичні, так і практичні знання давньої акторської професії, а також жанрову різноманітність сьогодення.

Детальне вивчення організму людини та його складових частин, робота головного мозку та нервової системи, що дадуть актору знання про функціонування людського тіла, зародження почуттів, емоцій, що невідривно пов'язані з акторською професією. Дослідження поняття «сон» в контексті не лишень стану організму, під час якого розум перебуває поза свідомим контактом із зовнішнім світом, але й як потужну символічну складову, котра впливає на становлення декотрих сценічних образів. Світові філософські системи та релігії дозволять акторові ширше сприйняти історію світового театрального процесу, адже низка філософських концепцій вплинули на розвиток театру, а від деяких релігійних вірувань і зародився театр, що пройшов довгий розвиток. Актор повинен вміти досліджувати спосіб мислення, спосіб існування від первісної людини до сучасності, проходячи через кожен історичну епоху. Великий словниковий запас у контексті театрального мистецтва допоможе акторові вільно створювати вдалі та завершені сценічні образи. А розуміння самого

поняття «сценічний образ» та етапів його створення, на нашу думку, увінчають успіхом фінальний творчий продукт.

Важливим в становлення актора-професіонала є знання техніки та технології світових театральних шкіл: Єжи Гротовський, Бертольд Брехт, Гордон Крег, Шарль Дюллен, Антонен Арто. Також слід враховувати, що в силу своєї національної культури, кожна світова театральна школа має свою специфіку. Тому важливо розглядати особливості створення сценічного образу азійського, європейського, африканського та американського театрів. Цікавим та водночас складним буде дослідження роботи актора в театрі нереалістичного спрямування. А знання власної національної школи є основним фактором становлення вмілого актора, адже вимагає аналізу культурного контексту, що впливає на спосіб мислення та існування, побудову прихованих думок.

Це той матеріал, котрий повинен знати як і актор драми, так і актор музично-драматичного театру. Яку ж додаткову теоретичну базу має мати актор музично-драматичного театру? Звісно, орієнтування в світовому та національному процесі зародження та становлення музично-драматичного театру. Мати чітке уявлення про різні жанри: опера, оперета, рок-опера, мюзикл, ревю, кафе-шантан. Кожний жанр має пройти етапи детального дослідження, адже вимагає різного підходу до існування в запропонованих обставинах.

Практичні заняття мають нести максимум користі, акцентуючи увагу на вокальній та хореографічній складовій, але при цьому не слід забувати, що в першу чергу нам потрібен актор музично-драматичного театру, а не вокаліст. Певної модернізації заслуговує дисципліна «Вокал», навіть для акторів драматичного театру та кіно. Зазвичай форма контролю складається з екзамену або заліку, де здобувач освіти виконує три пісні під акомпанемент фортепіано, доповнюючи свій спів мінімальними рухами. Більш практично ціннісним був би підхід, спрямований на поєднання

вокальної, хореографічної та драматичної складової. Є низка драматургії, котра включає в себе пісенний матеріал, що допоможе здобувачу більш якісно підготуватися до майбутньої роботи.

Ми говоримо про важливість удосконалення вокальних навичок для акторів драматичного театру, бо завдяки аналізу театрів України, котрі мають статус драматичних театрів, впевнилися, що в умовах сьогодення вони тяжіють саме до музично-драматичної форми репрезентації матеріалу. Побутує думка, що в музично-драматичних театрах актори іноді співають краще, ніж грають. Ось тому, вкотре наголосимо, важливим аспектом є виховання актора, котрий би ідеально володів як і навичками драматичної гри, так і вокальним мистецтвом, вмів створювати довершені сценічні образи та виправдовувати вокально-хореографічний матеріал.

Над цим працює Харківська державна академія культури, де готують здобувачів за освітньо-професійною програмою «Акторське мистецтво музично-драматичного театру». Якщо розглянути освітні компоненти професійної і практичної підготовки, то знайдемо в переліку такі дисципліни: практикум з хореографії, сольфеджіо, вокал, фортепіано, основи вокального ансамблю, комплексна система пластичного виховання актора, сценічна мова, акторська майстерність, поліфонія жанрів музично-драматичного театру та робота актора в них [28]. Це підтверджує серйозний підхід до виховання такого актора, що має стати професіоналом у своїй царині.

На даний момент, не будучи частиною ансамблю функціонуючого музично-драматичного театру, здобувач освіти не може детально дізнатися про етапи роботи над сценічним образом, не провівши глибинний аналіз. Тож давайте розглянемо техніку та технологію роботи актора в музично-драматичному театрі.

Робота на перших етапах майже не відрізняється та починається з аналізу творчості автора, драматичного твору або лібрето. Надалі актор

драматичного театру починає виходити «на ноги», але актор музично-драматичного театру продовжує свій шлях у створенні сценічного образу.

Починається так званий етап роботи актора з концертмейстером – людина, що розучує партії разом з виконавцем і акомпанує їм. Цей етап називається «Клавір» - репетиції сольних партій, дуетів, тріо, ансамблів. Під час цих репетицій може знаходитися режисер, щоб допомагати та направляти актора.

Надалі починається індивідуальна робота актора з балетмейстером, де проводиться робота над основними акторськими хореографічними партіями, де ще не задіяні артисти балету. Балетмейстер відповідає за режисуру та хореографію балетних сцен вистави. Взаємодія з балетмейстером починається з обговорення загальної концепції вистави та визначення моментів, де балет може вигідно доповнити дію драматичного сценарію. Балетмейстер співпрацює з режисером та акторами для вироблення синхронності та гармонії між балетними епізодами та сюжетом вистави. У процесі взаємодії з балетмейстером, актори можуть брати участь у балетних репетиціях, вивчати танцювальні рухи та вдосконалювати координацію тіла. Така співпраця розширює репертуар акторів та додає театральній виставі елементи елегантності та виразності.

Якщо в театрі наявний хор, то починаються репетиції актора з хормейстером та хором (старогрец. *khoros* та лат. *chorus* «група танцівників та співаків») [29, с. 573]. Хормейстер відповідає за роботу з хором, і його роль є важливою в музично-драматичних виставах з великим музичним компонентом, таким як опери та мюзикли. Співпраця з хормейстером розпочинається з аналізу музичного матеріалу та вибору ефективного аранжування для хорових виконань. Актори співпрацюють з хормейстером для навчання вокальних партій, розвитку правильної техніки співу, досягнення гармонійного звучання в колективі. Ця взаємодія покращує виконавську майстерність акторів та додає музичну глибину до вистави.

Загалом, взаємодія з балетмейстером та хормейстером розширює можливості театральної вистави, додає музично-хореографічні елементи та створює цільний театральний досвід для глядачів.

Узгоджена робота з балетмейстером та хормейстером сприяє створенню ефектного сценічного образу та додаванню виставі виразності. Балетні номери можуть взаємодіяти з драматичною дією, поглиблюючи емоційний зміст вистави та створюючи моменти величі та елегантності.

Важливою є взаємодія з оркестром та диригентом. «Тіло диригента, яке перебуває в постійному русі, — це інструмент, через який здійснюється комунікація з музикантами» [9, с. 24]. Але комунікація здійснюється не тільки з музикантами, але й з акторами. Актор має вміти відчувати оркестр та бути обізнаним в основних рухах диригента, щоб полегшити взаємну працю.

Слід сказати, що на перших етапах кожний з вказаних структурних підрозділів відпрацьовує свою роботу окремо, а лише потім починаються спільні репетиції. Оскільки музично-драматичний театр є синтетичним мистецтвом, то важливим є дотримання рівної взаємодії усіх ланок, але буває так, що під час створення вистави відбуваються конфлікти, котрі зумовлені тим, що над виставою працює величезний творчий склад. Важливим аспектом є вміти знаходити компроміси та мати взаємоповагу, щоб негативно не вплинути на творчий процес.

Також актору слід пам'ятати, що наявність взаємодії з балетом, хором та оркестром потрібно виправдати. Кожна ланка має нести у собі виокремлений образ через асоціативний ряд. Найлегше це робити, знаходячи ці образи у флорі та фауні. Коли актор бачить на сцені представника балету під час вистави, то він не може думати, що це колега, котра має умовне ймення. Наприклад, ми ставимо постановку «Жанна Д'арк», сцена страти. Чим в цей час для актора є хор, чим є балет та оркестр? Хор – пташки, що дарують далеке та примарне відчуття віри у найкраще.

Балет – хижі та дикі звірі, котрі намагаються розірвати тіло на шмаття, оркестр – вогняні язики, що так і хочуть спалити заживо. Тому надважливим для створення сценічного образу є кропітка вибудова асоціативної системи.

Асоціація – це те, що перше спадає на думку, коли ми про щось говоримо. Ще Аристотель поділив асоціації на чотири види. Наприклад, асоціація за схожістю, асоціація за контрастом, за суміжністю в просторі та часі. Але асоціативне поле набагато ширше, на будь-яке явище знаходиться певна асоціація. Постійно розширювати це поле – одна з задач актора.

Птахи, котрих чує Жанна, нагадують про тихий безметушливий сад, де м'які трави огортають тіло спокоєм. Вона торкається до трави, прочісує її своїми пальцями, як волосся перед сном. З'являється поняття «дотику». Хижаки являють небезпеку, вони асоціюються з гострими кігтями та зубами, котрі шматують тіло. Виникає асоціація з кров'ю. З'являється поняття «кольору». Вогняні язики являють вогнище, а від вогнища виникає асоціація з димом. З'являється поняття «запахів».

Або інший приклад з «Циганки Ази». Сцена, де Аза чекає на прихід Василя. Про що вона думає, які запахи її оточують, який асоціативний ряд вибудовується під час дії? Запах гарячої ватри, шатро, мерехтіння вогню падає на щоки. Чи прийде він, чи ні. Зміна станів від покірної кішки, що готова ластитися в ногах хазяїна, до дикої вовчиці, що розірве за минулу зраду. Зраду, що різала її сотнями ножів, коли вона бачила, як інша оббиває його, наче гадюка. Але він хоче свободи, він хоче стати вітром, минулим вільним вітром. І вона це може дати йому, аби ж він захотів. Включається система еротичного спрямування, котрій властиві чуттєві асоціації, які актор має виокремити. Асоціативність вибудовує настрій, призводить до правдивої емоції, що впливає на музичну, звукову, кольорову, хореографічну та тілесну складову.

Сон є важливим біологічним процесом для людини та актора. Але якщо розглядати його не в площині відновлення сил? Тоді ми виокремлюємо поняття «сновидіння», що є важливим в роботі актора над сценічним образом. Це період сну, коли людина сприймає спроектовану мозком реальність, що може включати всі типи відчуттів. Найчастіше зорові, слухові, дотикові, рідше нюхові. Відбувається комбінування явищ зовнішнього світу та функцій нашого організму. Це «мислення в снах» може допомогти актору в становленні сценічного образу, а також стати елементом репрезентації прихованих думок персонажа.

Але на якому етапі роботи вводиться тренінг? З моменту першої читки виникають перші асоціації. Надалі йде постійне розширення асоціативного ряду, що завжди існує паралельно з іншими етапами роботи.

Слід нагадати, що важливим аспектом для створення точного сценічного образу на репетиціях є робота без використання тексту драматичного твору, лібрето.

«Творчість актора відбувається в безпосередньому спілкуванні з глядачем, тому імпровізаційність — у самій природі театрального мистецтва. Імпровізація (improvisation - несподіваний, раптовий) - це процес створення художнього твору безпосередньо під час його виконання. Імпровізація - засіб вияву спонтанного самопочуття та спонтанної поведінки. Акторська імпровізація спрямована на створення сценічного образу, дії та тексту під час вистави, без використання заздалегідь підготовленого сценарію» [34, с. 155].

Ми пропонуємо дещо інший варіант імпровізації, що відрізняється від звичного поняття. Актор має працювати без вивченого наперед сценарію, а за допомогою прихованих думок. Це складний процес, котрий вимагає гнучкості думки, а точніше вміння думати згідно особливостям твору. І коли подібний спосіб стане для актора натуральним та невимушеним, тоді і сценічні образи будуть оживати, а не ховатися за автоматизованим

виголошенням слів автора. Акцентувати увагу потрібно на відчуттях, котрі народжуються під час цієї імпровізації, запам'ятовувати їх, а вже потім додавати текст п'єси. Звісно, є тренінги, котрі розвивають цю навичку.

Кожний з жанрів має свої особливості, але спільним для них є те, що кожний з них містить музичну складову. «Театр споконвічно тяжів до музики, причому обидва часові мистецтва взаємозбагачувались в такому синтезі» [7, с. 46]. Ця музична складова по своїй суті не є буденною та потребує подібного способу мислення. Актор повинен знати, що якщо він буде послуговуватися пристосуваннями логічного способу мислення, то музичне середовище його не прийме, воно відторгне його, як стороннє тіло.

Як виправдати пісенно-хореографічний матеріал? По-перше, в знак впливу нашої національної культури, котра гартувалася від данини, насичуючись впливом традицій, обрядів, театром корифеїв, пісня та поетичне світосприйняття є закладеними в нашому генетичному коді. По-друге, для чого взагалі потрібні хореографічні та вокальні вставки? Щоб вкотре акцентувати та наголосити на своєму. «Якщо ти, князь Моріц Драгомир Популеску, не зрозумів моїх слів, то я тобі зараз ще й про це заспіваю, щоб ти точно знав глибину моїх переконань. Але якщо ти й так не зрозумієш, то я ще й підкріплю це все танцем. І ось тоді ми і побачимо, чи допомогло тобі це краще мене зрозуміти!».

Також слід згадати, за специфіку роботи актора з сценографом, художником-оформлювачем костюмів, бутафорії, реквізити. Зазвичай оформлення сцени та костюми можуть багато сказати наперед. Наприклад, постановка оперети «Графиня Маріца» в Лінцерському театрі відходить від класики австрійських оперет по своєму оформленню костюмів та реквізиту. Головна героїня з'являється на автомобілі та не носить сукні, лишень ділові костюми. Але також важливо знати, що оскільки на сцені відбувається поєднання хореографії, слова та пісні, сценографу та художнику-оформлювачу потрібно зробити так, щоб акторові на сцені нічого не

заважало під час роботи. Так, наприклад, в одній з постановок на морському фестивалі під Віднем були використані складні декорації у вигляді високих східців, де актори мали, танцюючи, виконувати свої вокальні партії. Головна актриса постійно перечіпалася через шлейф своєї сукні, що жахливо впливало на збереження постановки дихання та виконання партій. Тому актор під час зведених репетицій повинен запевнюватися, що на сцені та в костюмі нічого не заважає виконанню його роботи.

Але найголовнішим аспектом є те, що колір має здатність впливати як на актора, так і на глядача, народжуючи потік асоціацій.

Як бачимо, процес створення сценічного образу для актора музично-драматичного театру є неймовірно кропітким, бо включає в себе вплив багатьох видів мистецтва та взаємодію з великою творчою командою. Ми маємо потребу у великій кількості кадрів, котра пройшла довершену підготовку. Потребу у таких акторах музично-драматичного театру, котрі в ідеалі володіють синтезом мистецтв, мають величезну теоретичну та практичну базу, вміють на повну використовувати свій багаж навичок, а головне розуміють всю відповідальність професії.

«Таким чином, постійно займаючись тренінгами, учасник студентського театру створює себе: своє тіло, голос, міміку, слово» [25, с. 3]. Велику роль в роботі актора грає очищення свідомості. Поняття трепетної священності по відношенню актора до театру починає занепадати, бо він сприймає це як буденну роботу. Але важливо зберегти складову служіння, почуття того, що за дверима театру панує неймовірний світ, насичений образами, символами, метафорами, особливим світосприйняттям, котре не притаманне нашому життю. І коли кожний співучасник вистави буде чітко розуміти це, лишень тоді будуть вдаватися вдалі сценічні образи та театральні постановки, де театр перестане бути обслуговуючим персоналом та йти на поклик моди, а натомість буде привертати увагу глядача своєю творчістю та майстерністю.

«Часто можна почути про те, що актор настільки забувається в ролі, що удаване ним життя переходить для нього в дійсність» [4, с. 8]. Можливо, так і потрібно, щоб частка кожної ролі залишалася в акторові? Коли свято у щось віриш, коли очі митця горять і він повністю відданий справі, народжується щирість. А щирість не може залишити людей байдужими.

3.3 Тенденції розвитку сучасного українського музично-драматичного театру та роль актора у ньому

Театральні митці України, які пропагували ідеологічні засади українського національного визвольного руху, вважали, що українська театральна культура не змогла пережити всіх етапів художньо-стильової трансформації під час колоніального існування. Тому першочерговим завданням стало вивести українську театральну культуру на європейський шлях розвитку, затвердити національний стиль у творчості та популяризувати художню спадщину України серед широкого загалу. Саме завдяки тяжкій творчій праці та відданості національних діячів українська театральна культура почала нарощувати потужний потенціал, що допоміг українству лишитися нацією.

Модернізм спричинив справжню естетичну та культурну революцію у національному театральному мистецтві. Деякі течії, як кубізм, конструктивізм, експресіонізм, футуризм, є частиною європейської художньо-стильової течії. Тому українські діячі занурилися у творчий пошук жанрово-стильових новацій, засобів виразності та методів, що були характерними своєю експериментальною запальністю та революційно-романтичною піднесеністю. Тому слід зробити висновок, що розвиток українського мистецтва, зокрема музично-драматичного, відбувався в контексті розвитку європейської культури.

Від самого початку український модернізм служив світоглядним орієнтиром для української нації, спрямований на збереження національно-культурної ідентичності через художній світогляд. Леся Українка, В. Винниченко, О. Олесь, Л. Старицька-Черняхівська та інші українські драматурги стали першими творцями модерністської національної драматургії та активно пропагували у своїх творах світоглядні, художньо-естетичні орієнтації та громадянську патріотичну позицію [36]. Тобто їх позиція щодо мистецтва базувалася на високому національному

усвідомленні ролі українського мистецтва та його розвитку в контексті європейської культури.

Національні митці, які мислили в модерністському стилі, прагнули відродити український театр, усвідомлюючи його ідеологічні, національно-виховні, етнозахисні та етноконсолідуючі функції. Вони також наголошували на тому, що корифеї театру повинні змінити систему художньо-естетичного мислення, яка поєднувала загальнолюдські та національні цінності. Слід зазначити, що нове покоління українських драматургів створювало новий репертуар, не заперечуючи національну театральну традицію; насправді вони лише адаптували цю традицію до нових драматургічних і сценічних форм, створюючи модерністський театральний світ, заснований на національних архетипах [27, с. 241].

У своїх спогадах Л. Старицька-Черняхівська описує період становлення нового українського театру, кажучи: «Український театр жив і набував слави, незважаючи на всі злі обставини, завдяки тому, що на чолі його стали талановиті письменники, які і в російській літературі не сіли б при кінці столу». На той час український театр був зміцнений і піднятий на ту височінь, якої він ніколи не досяг. Це були таланти драматургів і артистів, інтелігентне художнє відношення до справи та дійсний націоналізм. Дуже довго він був єдиним прапором поневоленої нації. Кращі представники його зрозуміли це: вони боронили свій рідний прапор, як вміли, і не заплямованим донесли його до наших днів [33, с. 239].

Популярність музично-драматичного театру в сучасному світі постійно зростає, що призводить до розвитку нових тенденцій у цьому жанрі. Деякі з них варто зазначити:

- експерименти з жанрами та стилями: музично-драматичні театри стараються поєднувати у виставах різні стилі та жанри: мюзикли, оперети, рок-опери, що розширює можливості для творчості та привертає аудиторне різноманіття;

- використовуються сучасні технології: інтеграція таких технологій, як відеопроєкція, комп'ютерні ефекти, інтерактивність тощо, дозволяє створювати неповторні вистави, котрі своєю атмосферою залишають неповторне враження;
- різнобічна тематика: сучасні вистави музично-драматичного театру України охоплюють широке коло тем, від класичних сюжетів та національної драми до сучасних соціальних проблем, що відкриває нові можливості для рефлексії та творчості;
- інноваційні формати: з'являються нові типи музично-драматичних вистав: інтерактивні перформанси, вистави на відкритому повітрі, в метро, бомбосховищах, які дозволяють акторам та глядачам взаємодіяти;
- урізноманітнення репертуару: репертуар музично-драматичних театрів стає все більш різноманітним;
- інтернаціоналізація: музично-драматичні театри часто гастролують, ділячись своєю творчістю;
- інклюзивність: театри прагнуть до доступності для людей з різними можливостями;
- соціальна відповідальність: все частіше порушуються соціальні проблеми на сценах музично-драматичних театрів.

Ці тенденції відображають динаміку та розвиток музично-драматичного театру, роблячи його різноманітним та доступним для більш широкого загалу.

А тепер розглянемо роль актора у сучасному культурному контексті, бо вона є надзвичайно різноманітною та значущою. Актор сьогодення виступає не лишень як виконавець ролі, але й як впливova фігура на сцені,

що має здатність до зміни уявлень та поглядів суспільства. Він повинен володіти соціальною відповідальністю, потенціалом у творчих сферах, задля підвищення культури глядача.

Сучасний актор має можливість виражати ідеї через низку образів та персонажів, спонукаючи публіку до рефлексії. Він також може використовувати свій публічний образ для підтримки різних соціальних ініціатив, стаючи голосом меншин.

Окрім того, сучасний актор постійно знаходиться серед експериментів з жанрами, стилями, техніками, розширюючи межі театрального мистецтва. Він також спонукає до розширення кругозору та культурного рівня глядача, сприяючи обговоренню важливих соціальних питань.

Актор в сучасному культурному контексті відіграє важливу роль:

1. Транслятор культурних цінностей: актор зберігає та транслює культурні цінності. Він дає право на видиме життя образам, які ретранслюють цінності, ідеали та менталітет певного суспільства.

2. Інтерпретатор-співтворець: актор не просто відтворює текст, він інтерпретує його, стаючи співавтором режисера та співтворцем вистави.

3. Джерело натхнення: актор може надихати глядача, може змусити його по-новому дивитися на світ, на себе та проблеми.

4. Провідник емоцій: актор за допомогою своєї майстерності передає глядачу емоції та почуття. Він змушує їх співпереживати героям, сміятися, задумуватися, плакати.

5. Лідер думок: актор може використовувати свою популярність для того, щоб привертати увагу до соціальних проблем. Він може стати формувачем громадських думок.

6. Учасник культурного діалогу: актор приймає участь в культурному діалозі. Він веде розмову з глядачем, ділячись своїми думками та почуттями.

7. Частина глобального культурного простору: в умовах сьогодення актор не є обмеженим рамками однієї країни. Він стає частиною глобального простору культури, беручи участь в міжнародних проектах та співпрацюючи із закордонними колегами.

8. Професіонал, котрий володіє широким спектром навичок: сучасний актор – не просто талановитий індивід, котрий має диплом, а професіонал своєї справи, котрий володіє широким спектром навичок. Він повинен бути не лише актором, але й співаком, танцюристом, фехтувальником.

9. Актор, що постійно вчиться та розвивається: сучасність динамічно крокує вперед, тому актор повинен постійно вчитися, освоювати нові навички, бути в курсі останніх тенденцій у театрі, кіно та науці.

10. Актор, який готовий до експериментів: актор сучасності не боїться експериментувати. Він готовий до нових жанрів, ролей та форм.

Як бачимо, актор - багатогранна особистість, котра поєднує у собі широке різноманіття навичок.

Звісно, слід згадати про взаємодію з глядачем. Оскільки художня творчість лежить в основі мистецьких досліджень в галузі театральної педагогіки та практичної психології, то більшість дослідників цікавляться творчою психологією. Досліджуючи цей напрям, ми можемо зрозуміти, як створити підвищення розвитку особистості та суспільства.

Всім відомо, що театр може мати позитивний вплив на людину, підвищуючи її емоції. Науковець Е. Берн стверджував, що людині потрібне спілкування, а емоційна та сенсорна недостатність подразників спричиняє психічні порушення. Крім того, це спричиняє біологічне вимирання суспільства. А театр має на меті зберегти емоції людини, щоб вона могла жити. Під час переживання глядачем долі сценічного персонажу, відбувається таємне спілкування. Театральна вистава може допомогти в оздоровленні взаємодії між актором та глядачем. Не зважаючи на те, чи негативні емоції переживає глядач, чи позитивні, саме спостереження за

переживаннями падінь та злетів актора-персонажа має хороший вплив на психічне здоров'я.

Театр без глядача неможливий, саме глядач присутністю створює магію, котра відома кожному.

Дія – рушійна сила розвитку особистості. Усі рухи, вчинки та дії виражають її внутрішній психологічний зміст, котрий включає в себе її інтереси, почуття, потреби, характер, переконання та потреби. Люди мають змогу дізнатися про внутрішні переконання, характер, сприймаючи рухи, події, вчинки.

Щоб захопити дією глядача, потрібно підштовхнути його не лишень до споглядання, але й до думки, переживання, внутрішніх висновків.

Співпереживання є емоційним рівнем залучення глядача, коли персонажі мають спільні моральні цінності та є близькими глядачу, його цікавість зростає. Співпереживання сприяє ідентифікації, коли глядач ідентифікується з героями, діє та живе разом з ними. Це відбувається значною мірою на підсвідомому рівні, аудиторія відчуває співчуття та турботу про героїв, котрі є їй близькими та зрозумілими, котрі мають моральні цінності, внаслідок колективного несвідомого «я».

Як бачимо, музично-драматичний театр має спільні тенденції розвитку, а актор постає основним провідником до успіху в поширенні культури та розвитку театрального процесу. Найбільше для опису цього питання підходить поняття «взаємний вплив» - актор впливає на театр, той зі свого боку впливає на актора. Але головним завданням завжди залишається збереження театру та культури від стагнації, невпинний крок вперед до нових здобутків у царині мистецтва.

Висновки до розділу 3

Музично-драматичні театри в Україні є важливою частиною культурного життя країни, де вдало поєднуються елементи драми та музики для створення захоплюючих вистав. Театри розвиваються, експериментують, але і зберігають національну традицію, репрезентуючи класичний матеріал.

Специфіка роботи актора в музично-драматичному театрі включає в себе не лише акторську майстерність, а й високі вокальні та хореографічні дані, чого вимагає форма театру. Велике значення має виховання такого актора, котрий вдало поєднає всі компетентності, щоб вміло застосовувати їх на практиці.

Тенденції розвитку сучасного музично-драматичного театру в Україні включають в себе велику увагу до експериментів з жанрами та формами, але зберігаючи класику національної драматургії.

Ці висновки вказують на важливість музично-драматичного театру в Україні та професійності актора в ньому, а також на постійний пошук способів вираження.

ВИСНОВКИ

1. У ході дослідження було розглянуто багатовікову еволюцію акторської майстерності, яка відображає традиції та інновації у сценічному мистецтві. Дослідження охопило різні історичні періоди, розглянувши генезу музично-драматичного театру. На першому етапі було визначено ключові дефініції дослідження, давши змогу глибше зрозуміти семантику понять. Аналіз джерельної бази був систематизований за напрямками, що полегшило опрацювання інформації. Надалі був проведений історичний огляд етапів становлення музично-драматичного театру, включаючи аналіз основних методик роботи в світових театрах за музично-драматичним спрямуванням.

2. Ретроспективний метод допоміг побудувати міст від архаїчних форм до інновацій, проходячи через величезний розквіт мистецтва та зміни у поглядах на світ, що приводили до нових технік акторської гри. Робота не оминула безпосередній вплив національної культури на акторську гру. У подальшому, у контексті музично-драматичного театру, дослідження врахувало взаємодію актора з творчою командою, котра працює над створенням вистави, акцентуючи важливість спільної творчості та взаємодії для створення вражаючих вистав. Сучасні тенденції в акторській роботі музично-драматичного театру підкреслили важливість інновацій, використання нових технологій та активну участь актора у сучасних культурних та соціальних дебатах.

3. Дослідження зробило внесок у розуміння специфіки акторської майстерності в музично-драматичного театру, охопивши значний період зародження та становлення даного мистецтва. Було проаналізовано техніку та технологію роботи актора музично-драматичного театру, його логіку поведінки та почуттів, приховані думки, спосіб існування, голосову та тілесну пластичність. Результати роботи можуть слугувати основою для

подальших наукових досліджень та сприяти розвитку акторської професії в майбутньому.

4. Важливо підкреслити, що акторська робота в музично-драматичному театрі визначається не лише технічною майстерністю, але й здатністю актора інтегрувати власну особистість та інтерпретацію у створення сценічного образу. Робота актора – це виразне та живе втілення сюжету, грамотна робота над поетапним створенням незабутнього образу, що вимагає від нього розуміння ролі та етапів її створення. Зміни в сучасному театрі, які відбиваються на акторській роботі, не обмежуються лише сценічним виконанням. Актор виступає як культурний агент, вносячи унікальний внесок у театральне мистецтво через свою творчість та взаємодію з іншими творчими особистостями.

5. Закцентовано підвищення ролі актора у соціальному та культурному контекстах. Актор стає посланцем соціальних змін, висвітлюючи актуальні теми та виклики сучасності на сцені театру. Його здатність впливати на громадську думку та залучати глядачів до глибинних обговорень робить акторську роботу більш значущою у контексті сучасного суспільства.

6. Проаналізовано специфіку акторської роботи в музично-драматичному театрі відзначається постійним пошуком, еволюцією та адаптацією до змін. Сучасний актор не лише втілює ролі, але й активно взаємодіє з сучасними технологіями, інноваційними підходами до театрального мистецтва та соціокультурними реаліями. Його творча участь є ключовим чинником у визначенні динаміки та перспектив сучасного музично-драматичного мистецтва. Актор повинен поєднувати у собі всі віки давнини та притаманні їм світоглядні системи, а також інновації сучасності. Це постійна та тяжка праця, котра потребує дисципліни, тонкого акторського чуття та напрацьованої системи узагальнених поглядів щодо місця людини у світі та взаємовідносин з ним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Method Acting Procedures – The Song And Dance Exercise : веб.сайт. URL: http://www.theatrgroup.com/Method/actor_song_and_dance.html (дата звернення: 20.08.2024).
2. Авторське право. Охорона прав на музику, сценічні твори : веб-сайт. URL: <https://destra.ua/copyright/music/> (дата звернення: 20.09.2024).
3. Антонович Дмитро. Українська культура. Перед. мова К. Костева: Мюнхен, 1988. 520 с.
4. Барнич М. М. Майстерність актора. Техніка «обману» : навч. посібник, видання 2-ге, виправлене та доповнене. К. : Ліра-К, 2016. 304 с.
5. Барабан Л. І. Драма і театр в Україні першої половини ХХ ст. : невідомі матеріали / Л. І. Барабан. – Біла Церква : Дельфін, 2009. – 142 с.
6. Білас О. І. Функції музики в театральних виставах (на прикладі музики Віктора Камінського до вистав Львівського національного академічного українського драматичного театру ім. Марії Заньковецької). Музикознавчі студії: на пошану Митця. Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка. Львів, 2013. Вип. 29. С.38-52.
7. Білас. О. І. Функції музики та музичні концепти в новітніх театральних системах першої половини ХХ ст. 2015. 43-59 с.
8. Борис І. О., Февральова С. В. Системна проблема виховання й професійного становлення студентів спеціалізації «Актор драматичного театру та кіно» в закладі вищої освіти. «Культура України» : 2022. Випуск 78. 53-59 с.
9. Брук П. Жодних секретів. Думки про акторську майстерність і театр. Львів : вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 136 с.

10. Бурлуцький А. В. Українське сценічне мовлення в драматичному театрі – від джерел до сьогодення: монографія; Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – Одеса: Астропринт, 2011. – 212 с.
11. Верхацький М. Скарби великого майстра. Лесь Курбас: спогади сучасників. К. : Мистецтво, 1969. С. 307–326.
12. Гончарук Т. В. Культурологія: Навчальний посібник. – Тернопіль: Карт-бланш, 2004. – 213 с. Бібліогр. 68 назв.
13. Гринишина М. О. Театральна культура рубежу ХІХ–ХХ століть: Реалізм. Дискурс. Київ : Фенікс, 2013. 344 с.
14. Гурбанська, А. Володимир Винниченко: драматургія – театр – кіно. Сценічне мистецтво: творчі надбання та інноваційні процеси: матеріали ІІ Всеукр. наук.-практ. конф. Київ : КНУКіМ, 2020. С. 59–64.
15. Давиденко Н. М. Перша українська музично-драматична школа та її організатор – Микола Віталійович Лисенко / Н. М. Давиденко // Культура і мистецтво у сучасному світі. - 2010. - Вип. 11. - С. 55-62. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kmss_2010_11_8
16. Демещенко В. Схід та Захід. Взаємодія театральних культур // Вісник Книжкової палати. – 2007. – № 5. – С. 46-49
17. Енциклопедія сучасної України. Інтеграція : веб.сайт. URL: <https://esu.com.ua/article-12384> (дата звернення: 20.09.2024).
18. Загайкевич М. Українська музична культура / Марія Петрівна Загайкевич // Історія української культури у 5 томах. - К.: Наукова думка, 2005. - Кн. 2. Т. 4. – С. 207-284.
19. Казак. І.І. Українська музична література. Частина друга / Автор-упорядник І.І. Казак. – Рівне, 2007. – 136 с.
20. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура : навч. посібник. К. : Центр учбової літератури, 2007. 584 с.
21. Корній Л. Українська шкільна драма ХVІІ – першої половини ХVІІІ ст. як предтеча національного музично-драматичного театру.

Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: зб ст. Вип. 1: Художня культура. Актуальні проблеми. Київ, 2004. С. 446-460.

22. Косінська Н. Л. Формування сценічного образу майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокально-виконавської підготовки. Випуск 155. С. 134-138.

23. Крижановська Н.Є. Феномен «Театру корифеїв» в культурному житті Південноукраїнського регіону. / Н. Є. Крижановська // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Історичні науки. - 2013. - Вип. 3.35. - С. 99-105. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmdu_2013_3.35_15

24. Курбас Л. Філософія театру : упоряд. М. Г. Лабінський. К. : Основи, 2001. 917 с.

25. Лимаренко Л. І. Застосування акторського тренінгу в підготовці майбутніх учителів художньої культури. Педагогічний процес: теорія і практика : зб. наук. пр. К., 2003. Випуск 2. С. 38–44.

26. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / редкол. В. Сидоренко (голова) та ін. К. : Інтертехнологія, 2006. 1054 с.

27. Новіков А. Українська драматургія й театр: від найдавніших часів і до початку ХХ ст. / А. Новіков. – Харків : Основа, 2011. – 408 с.

28. Освітньо-професійна програма «Акторське мистецтво музично-драматичного театру» : веб.сайт. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/public_inf/op/2024/026_b_ammtdt.pdf (дата звернення: 27.09.2024).

29. Паві П. Словник театру / пер. з фр. М. Якуб'яка. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 639 с.

30. Словник української мови. Генезис : веб-сайт. URL: <http://ukrlit.org/slovnyk/%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D1%81> (дата звернення: 20.09.2024).

31. Стайн Дж. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Кн. І. Реалізм і натуралізм /пер. з англ. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2003. 256 с.

32. Станішевський Ю. Український театр кінця XIX – початку XX століть: проблеми синтетичної природи і становлення національного режисерського мистецтва / Ю. Станішевський // Нариси з історії театального мистецтва України XX століття / Ю. Станішевський. – Київ: Інтертехнологія, 2006. – С. 501–532.

33. Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори: Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / Л. Старицька-Черняхівська. – К. : Наукова думка, 2000. – 848 с.

34. Стрельчук В. О. Імпровізація як важливий чинник виховання майбутніх режисерів естради. Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство. 2015. Вип. 33. С. 155–159.

35. Харитонova В.Ф. Корифеї українського театру – творці музичної складової національного професійного театру / В. Харитонova. // Культура України. Випуск 30. – 2010. – 10 с. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura30/28.pdf

36. Хороб С. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття в системі модерністського художнього мислення.: автореф. дис... д-ра філол. наук : 10.01.01. / С. Хороб. – Львів: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2002. – 45 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Пхансорі – корейський музично-драматичний жанр



Додаток Б
Пекінська опера



Додаток В
Бродвейський театр



Рис. А. «Аладдін».



Рис. Б. «Привид опери».

Додаток Г
Фрагмент вистави Бертольда Брехта



Додаток Д

Балет «Небезпечні зв'язки» в театрі «Ванемуїне»





Додаток Е
Вистава «Графиня Маріца» в Лінці



Додаток Ж
Французька вистава «Мольєр»

