

СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 792

Цитування:

Ніколаєнко В. І. Ідентифікація сценічної дії у процесі створення артистом партитури образу ролі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 3. С. 340–345.

Nikolaenko V. (2023). Identification of Stage Action in the Process of Creation of a Role Image Score by an Artist. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 340–345 [in Ukrainian].

Ніколаєнко Володимир Іванович,
доцент, доцент кафедри оперної підготовки
та музичної режисури Національної музичної
академії України ім. П. І. Чайковського,
народний артист України
<https://orcid.org/0000-0003-0488-933X>
viva971@gmail.com

ІДЕНТИФІКАЦІЯ СЦЕНІЧНОЇ ДІЇ У ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ АРТИСТОМ ПАРТИТУРИ ОБРАЗУ РОЛІ

Мета роботи. Висвітлити та охарактеризувати ідентифікатор сценічної дії, її специфічну різноманітність у процесі створення артистом партитури образу ролі у відповідності до персоніфікації драматичного твору, враховуючи всі характерні ознаки ідейно-емоційної словесної та фізичної виразності. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні функціонального методу для розгляду компліментарності словесної та сценічної дії, статурної відповідності пози і жесту, загальної пластичності культури тіла, рівнів творчого потенціалу, категорій психофізичної дії; мистецтвознавчого методу для осмислення інтерпретації образу персонажа драматичного твору у процесі створення виконавцем сценічного рольового матеріалу на основні творчого переосмислення ряду подій, здійснюючи різні варіанти трансформації позахудожніх фактів за допомогою власної емоційної пам'яті; системного методу для розкриття і розуміння сутності механізму формування загального малюнку образу ролі у процесі сценічної дії, комплексу репетицій, креативності індивіда виконавця; аналітичного методу для аналізу характерних ознак формули візуально-видовищної моделі вистави, класифікаційного орієнтиру певних сценічних дій відповідно до жанрового плану вистави. **Новизна дослідження** полягає у розгляді процесуальної сутності творчої діяльності артиста, послідовному аналізі компаративності сценічної дії та драматургічного ряду подій, обґрунтування головних засобів і способів виразності акторської гри. **Висновки.** Актор – образно-творча субстанція формотворення театального мистецтва, головною категорією якої є безпосередньо сценічна дія, істотність якої визначається драматичними обставинами, якістю, стосунками, взаємовідносинами між персонажами, рядом подій, просторово-часовим виміром та володіння притаманними властивостями художнього образу ролі. Мистецька творчість майстрів сценічного видовища як живий організм існує завдяки новим ідеям трактовки партитури виконання задуму вистави та оригінально-сучасного втілення і апіорі не може існувати без новітніх прийомів і методів артистичного виконання.

Ключові слова: театр, оперний театр, вистава, ряд подій, актор, сценічна дія, засоби виразності, емоційна пам'ять.

Nikolaenko Volodymyr, People's Artist of Ukraine, Associate Professor, Department of Opera Training and Musical Direction, National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky

Identification of Stage Action in the Process of Creation of a Role Image Score by an Artist

The purpose of the work. Highlight and characterise the identifier of the stage action, its specific diversity in the process of the artist's creation of the score of the image of the role in accordance with the personification of the dramatic work, taking into account all the characteristic signs of ideological-emotional verbal and physical expressiveness. **The research methodology** consists in the application of the functional method to consider the complementarity of verbal and stage action, physical correspondence of posture and gesture, general plasticity of body culture, levels of creative potential, categories of psychophysical action; the art method for understanding the interpretation of the image of a character in a dramatic work in the process of creating stage role-playing material by the performer on the basis of a creative reinterpretation of a number of events, implementing various options for the transformation of extra-artistic facts with the help of one's own emotional memory; a systematic method for revealing and understanding the essence of the mechanism of formation of the general picture of the image of the role in the process of stage action, a set of

rehearsals, creativity of the individual performer; analytical method for the analysis of the characteristic features of the formula of the visual-spectacle model of the performance, the classification reference point of certain stage actions according to the genre plan of the performance. **The novelty of the research** consists in considering the procedural essence of the artist's creative activity, a consistent analysis of the comparability of the stage action and the dramaturgical series of events, the justification of the main means and ways of expressiveness of acting. **Conclusions.** An actor is an imaginative and creative substance of the formation of theatrical art, the main category of which is directly the stage action, the essentiality of which is determined by dramatic circumstances, quality, relationships, relationships between characters, a series of events, space-time dimension and possession of the inherent properties of the artistic image of the role. The artistic creativity of the masters of the stage spectacle as a living organism exists thanks to new ideas of interpretation of the score, implementation of the idea of the performance and original modern embodiment, and a priori cannot exist without the latest techniques and methods of artistic performance.

Keywords: theatre, opera house, performance, series of events, actor, stage action, means of expression, emotional memory.

Актуальність теми дослідження. Головним важелем театрального мистецтва є сценічна дія, яка відбувається завдяки її ідентифікатора – актора, який і здійснює необхідними засобами психофізичне дієтворення вирішення формули візуально-видовищної моделі вистави у сценічній площині. «Актор - це найперший і найочевидніший елемент театрального видовища: для певного кола глядачів він взагалі символ театру, він ніби в себе його вбирає, і, справді, він – головний в механізмі театру. <...> У будь-яку епоху актор протиставляє себе акторові попередньої епохи і «реформує» його манеру, виходячи з вимог наближення до «правди». <...> Публіка міряє актора метром правди свого історичного часу <...> Отже, для актора не існує якоїсь однієї правди, яку він має опанувати...» [10, с. 26-28]. Актуальність професійної майстерності актора як адресата мистецтва театру і сьогодні хвилює митців сцени у знайденні найкоротшого шляху у своїй працездатності щодо ефективного формотворення дійової особи ігрового матеріалу.

Аналіз досліджень і публікацій. Збірники наукових праць, монографії, статті відомих сучасних дослідників, вчених, театрознавців та режисерів-практиків, науково-педагогічних працівників України щодо ідентифікації сценічної дії у процесі створення артистом партитури образу ролі, її характерних ознак та ролі ряду подій у ігровому формотворенні цілісної сценічної форми, а саме: В. Гайдабури, О. Клековкіна, Н. Єрмакової, М. Гринишиної, М. Губаренко, Г. Вишеславського, О. Смирної, Г. Веселовської, А. Липківської, Ю. Бентя, В. Фіалка, С. Васильєва, П. Кравчука, І. Бориса, А. Кікоть, С. Гордєєва, Р. Набокова, Н. Донченко, Н. Гусакової, М. Татаренко тощо, дають підстави вважати що накопичено досить вагоме теоретичне підґрунтя для творчої палітри актора, зроблений вагомий

аналітичний підсумок сценічного досвіду майстрів сцени за період всього існування театрального мистецтва. А також всі науковці, педагоги, театрали-митці акцентують увагу на тому, що актор, його професійний різноманітний інструментарій потребує подальшого дослідження і розробки новітніх методів роботи актора над собою для збагачення його компетенцій на творчій фаховій ниві як адресата театрального видовищності.

Метою роботи є висвітлення та характеристика ідентифікатора сценічної дії, її специфічної різноманітності у процесі створення артистом партитури образу ролі у відповідності до персоніфікації драматичного твору, враховуючи всі характерні ознаки ідейно-емоційної словесної та фізичної виразності.

Виклад основного матеріалу. Квінтесенція театрального мистецтва – сценічна дія, процесуальна сутність творчої діяльності артиста. Генератором сценічної дії у драматичній виставі виступає подія – літературна складова основи видовища, що рецептує зміну майбутньої реакції персонажів, ініціює їх поведінку, народжує нові потреби у відповідності для кожної конкретної сцени дійства. «Всі дії актора на сцені повинні бути доцільними, виправданими логікою поведінки дійової особи. Повинні мотивувати не тільки психологічно, а й фізіологічно. Кожен рух, жест, вчинок актора не повинні бути випадковими, а мати свою причину. Кожну дію на сцені актор повинен робити чітко послідовно, доцільно та дохідливо для сприйняття події глядачем. Виключається всякого роду рефлекторність та хаотичність. Тільки мотивованість дій, логіка поведінки, не лише психологічна, а й фізіологічна. Кожен рух на сцені повинен мати свій малюнок, свої знаки пунктуації: коми, крапки, тире тощо» [6].

У сценічному творі як і у людському бутті складні процеси життєдіяльності побудовані з елементарних і навіть дріб'язкових вчинків та діянь, які формують природу ряду подій й потребують відповідних сценічних творень від виконавців рольового матеріалу. Наприклад, малопомітний, елементарний випадок у трагедії, що у житті не має мотивованого обґрунтування, призводить до загибелі головного героя – головної кульмінаційної події, відповідно до особливостей побудови ряду подій жанрового плану трагедії. Тому від виконавця ролі вимагається послідовність органічно-виправданої сценічної дії від незначного до вирішального вчинку глобального ситуативного розв'язання конфлікту вистави-трагедії. «...у п'єсі трагедійного жанру в сценічному мистецтві існують особливі прийоми словесного мовлення. Тут домінує мелодійна, музична, співуча словесна дія; пафосна декламація; діалог між персонажами завульовано-глибокий за смисловим розумінням людських взаємовідносин, він начебто відсторонений від простих життєвих перипетій і направлений на велич людського буття. У трагедії дикція актора, за правилами жанру, потребує високої чіткості вимови кожного слова, інтонація – строго характерна, логічно-послідовна та з застосуванням великих психологічних пауз, ритміка словесної дії не передбачає зайвих вихилясів. Збереження знайдених характерних ознак персонажу досягається організацією і впорядкуванням процесу передавання думок» [3, 294].

Основний ряд подій, конфліктно-протирічних ситуацій у сценічному творі, за партитурою кожної дійової особи, розглядається завдяки наскрізній дії вистави і ролі. Наскрізна дія персонажів міститься у прагненні кожного художнього образу до бажання критично-суттєвої для нього потреби. При цьому, протягом всього ряду подій п'єси, одна й та ж потреба може багаторазово трансформуватися і по різному визначатися. Тому від артиста вимагається застосування різних емоційно-ефективних засобів виразності акторської гри, різноманітних елементів характерності образу з урахуванням перспективи розвитку та зерна ролі. При чому наскрізна дія – конкретна реальна боротьба персонажів, що відбувається у реаліях вистави на очах глядачів, які слідкують за розвитком подій і фактів дійства та результативністю майстерності акторів. «Дія контрнаскрізна (контрдія, протигра) – вчинки й обставини, що заважають носіям наскрізної дії досягти своєї

мети, протидія наскрізній дії, будь-яка дія зустрічається з протидією, причому друга викликає і посилює першу. Тому в кожній п'єсі поряд із наскрізною дією, у зворотному напрямі, розгортається зустрічна, ворожа їй наскрізна дія» [5, 170].

Парадигмою, взірцем процесу створення сценічного образу є власне бачення і тлумачення виконавцем рольового матеріалу, досконале розуміння режисерського задуму вистави та прогностична ефективність реалізації втілення образу персонажа за відповідними законами драматургії та ознаками жанрового плану. «Актор повинен бути освіченою людиною, мати широкий кругозір, особисте світосприйняття для того щоб у своїй професійній діяльності обрати потрібний шлях у досягненні необхідного сценічного самопочуття, яке у свою чергу надасть впевненість внутрішньої свободи, що знайде своє вираження у фізичній поведінці виконавця, голосі, пластиці, позі, жесті. Вся ця сокровенна конструкція акторського ремесла криється у пізнання митцем свого психофізичного апарату, в здатності майстерності їм користуватися у дієвому процесі виконання ролі. Цього неможливо досягти без творчого сценічного тренінгу, тому що тільки системне, послідовне, свідоме тренування актором своєї психотехніки надасть йому можливість пізнання власної природи, яка знаходиться у нерозривному дієвому зв'язку з реальністю» [2, 289].

В оперному театрі є певні особливості творчої діяльності артиста, який в першу чергу володіє фаховим вокалом, тому акцентування ряду подій, ситуацій, колізій і перипетій здійснюється у постановці на майстерності співака, його вокальних можливостях. Головні партії та ролі дійових осіб виконують співаки-солісти. У кульмінаційні моменти, ситуативного ряду подій оперні артисти співають арії – демонструючи підтекст образу ролі, його емоційні та зовнішні характерності. Так, ряд подій, фабула, сюжетна лінія і жанровий план постановки трагедії у оперному театрі має певні особливості у сценічній дієвості артиста – існування персонажу, головного соліста-виконавця образу ролі у просторовому художньому рішенні мізансценування вирізняється концентрованою зовнішньою статикою та динамічним музичним супроводом. Характерні особливості висвітлення ряду подій, їх образної дієвості у оперній трагедії відбувається завдяки метафоричності її персонажів, гіперболізації, тропів та

стилістичних фігур. Оперно-вокальне виконавство трагедійної ролі передбачає зовнішнє масштабне укрупнення візуального малюнку ролі – виразну широту жестів, образотворчу тілесну скульптурність. Лейтмотивом арії є знакове підкреслення музичної дії використанням чіткого і ясного голосоведення за принципом повільного трагедійного забарвлення та ритмічних акцентів. Постановка оперної вистави як і будь-якої сценічної форми безумовно залежить від творчого бачення та задуму режисера. «Специфіка оперної постановки передбачає тісну співпрацю режисера з диригентом, який, інтерпретуючи музичну партитуру в тому чи іншому ключі, створює ритмомелодичну основу для розкриття сценічних подій так, як це було задумано композитором. Оскільки опера – твір передусім музичний, а вже потім – драматичний, то створення художньо якісної вистави можливе лише за умови співтворчості режисера та диригента. Гармонійна співпраця обох деміургів оперної вистави, їхня взаємна повага – ось головна запорука вдалої реалізації постановочного задуму в контексті синтезу музики і драми, її рушійна сила й основа» [8, 76].

Такого ж розуміння співтворчості режисера та диригента оперної вистави дотримувався й Вальтер Фельзенштайн (1901-1975), австрійський і німецький режисер, що свого часу був засновником і художнім керівником театру «Берлінська комічна опера». У своїй художньо-творчій діяльності він дотримувався принципів компліментарності сценічної дії і музики, але в цій дієвій органічності музика була головуючою основною оперного твору і передбачала всі засоби емоційної та сценічної виразності. У процесі роботи з артистами майстер домагався синтезу вокальної інтонаційності й сценічного руху для того, щоб вокальне виконавство словесної дії було природно виправданим. «Свого часу В. Фельзенштейн ратував за створення реалістичного музичного театру, який, за його задумом, є якісно новим ступенем розвитку мистецтва опери. <...> В. Фельзенштейн закликав витягнути глядача з бездумного, млявого смакування оперних арій, розбудити в ньому справді людське, перетворити музикування і спів у правдоподібний, переконливо щирий і необхідний вияв почуттів. Це і є, за думкою режисера, кардинальне завдання сучасного оперного театру, його справжнє гуманістичне призначення» [7].

Всесвітньовідомий театральний режисер-практик ХХ-ХХІ століть Пітер Брук притримується протилежної оригінальної думки стосовно завжди єдиної ідейно-тематичної виразності у вирішенні оперної постановки режисером і диригентом, їх спільної творчої співпраці. У своїй книзі «Пустий простір» майстер зазначає, що «...конфлікт між режисерами та диригентами, який виникає під час постановки опер, коли дві абсолютно різні театральні форми – драматична та музична – розглядаються як єдине ціле. Диригент має справу з матерією, яка дозволяє людині максимально наблизитися до виразу невидимого. Його партитура – це зображення невидимого, а звуки витягуються за допомогою інструментів, які майже не схильні до змін. <...> Композитор і музика відокремлені один від одного. Тому музична тканина створюється завжди одним і тим же способом <...> Творець драматичного образу – людина із плоті та крові, і тут діють зовсім інші закони. Творець та її творіння нероздільні» [9, 16].

Ігровим матеріалом необхідних ступенів і граней характерних емоцій образу ролі стають підвалини власної емоційної пам'яті. Американський театральний митець Лі Страсберг (1901-1982) розробив власний метод роботи актора над роллю, головною метою якого є проведення тренінгів щодо розвитку уяви, концентрації почуттів і емоцій. Майстер вважав, що сценічну поведінку не потрібно імітувати, а застосовувати правдиво-логічну, яка може бути досягнута завдяки власній емоційній пам'яті.

Сила, глибина, ексцентричність емоцій залежать від ступеню загострення протиріч між потребою і середовищем, умовами життєдіяльності. Цей стан у театральному мистецтві, постулатом якого є сценічна дія, сформульований як закон загострення запропонованих обставин, згідно якого всі ситуації, випадки повинні досягати найвищого піку напружень і пристрастей, що слугують перепоною досягнень цілей персонажами. Рівень імпульсивно-кодової модуляції драматургічної події у сценічну дію персонажів перетворюється актором в залежності від інтенсивності емоційного напруження суперечливих ситуацій між дійовими особами.

Кардинально протилежною Лі Страсбергу є сучасна популярна у США серед акторів театру «техніка Мейзнера». Сенфорд Мейснер (1905-1997) – американський актор і театральний педагог, який розробив свою

систему акторської техніки, кредо якої є розвиток вмінь і навичок виконавця імпровізації, всебічно відкритих реалій сценічної дії, «звільнення емоцій, відчутті себе тут і зараз у запропонованих обставинах. Акторська гра – це не вигадка, а природна реакція актора на те, що відбувається. Вся техніка Мейснера спрямована на те, щоб отримати від акторів правди за вигаданих обставин: «Основа акторської гри – реальність вчинку» [4].

На думку закордонних дослідників, акторська майстерність є водночас подією та показом – природа сценічної дії як події витікає з її якості як явища, що відбувається в іманентному та невизначеному просторі і часовому контексті, водночас основою акторської майстерності є зустріч актора і глядача, під час якої перший виконує дії на сцені з єдиною метою, яку повинен спостерігати останній, отже спостереження – це єдине, що надає сенс акторській грі [11].

Суттєвою властивістю сценічного твору є емоційна заразливість, яка виникає у глядача як наслідок реакції на дієвість виконавців. Причому співчуття, емоція з'являється у глядача як наслідок відображення у свідомості актуальної для персонажа, зрозумілої і близької потреби глядача. «Присутність глядачів та їхню причетність до створення спектаклю варто розглядати у двох аспектах: як фізичну присутність, більш або менш дистанційовану від акторів-виконавців, та як емоційну й ментальну співучасть, що перетворює глядача на співтворця. <...> Наразі емоційно-ментальне єднання глядачів і творців є однією із глибинних цілей сучасного театру. Дійсно, нині існує чимало спектаклів, де спілкування глядачів та акторів відбувається на якісно новому рівні. Під час них глядач не просто споглядає, він співучасник того, що діється і навіть підігрує акторам. Зрештою, від його реакції фактично може залежати хід подій, наприклад, як це запропонував Милорад Павич у своїй п'єсі «Вічність, і ще один день», фінал якої мають вирішити глядачі, голосуючи в антракті» [1, 42, 44].

Кожному типу театрів притаманні свої засоби інтерпретації сценічної дії, своє бачення існування актора у рольовому матеріалі, ідентифікація персонажа драматичного твору, залучення глядача як співучасника театрального дійства. В наші дні деякі театри Сходу спеціально так структурують побудову сценічної дії вистави, щоб надати можливість акторам якби

експромтом поспілкуватися з глядацькою залогою, попросити у них підтримки або поради. Драматичне видовище супроводжується виголосами, криками та співом глядачів. якщо з'являється негативний персонаж, театральна публіка несамовито закликає його знищити і намагається активно приймати участь у цьому процесі. У європейському театрі, щодо виразності дії виконавців нахшталт східних театрів, можуть відповідати лише деякі компоненти та жанрові ознаки ярмаркового театру. Де актори формували образ персонажа широкими мазками, а не створювали характер, індивід, а тип. Сьогодні сучасний театр Сходу у своїй сценічній діяльності поступово відходить у сценічній майстерності актора від перебільшеної типізації образів до більш високого ступеню – витонченої психологізації ігрової партитури ролі.

Новизна дослідження полягає у розгляді процесуальної сутності творчої діяльності артиста, послідовному аналізі компаративності сценічної дії та драматургічного ряду подій, обґрунтування головних засобів і способів виразності акторської гри.

Висновки. Актор – образно-творча субстанція формотворення театального мистецтва, головною категорією якої є безпосередньо сценічна дія, істотність якої визначається драматичними обставинами, якістю, стосунками, взаємовідносинами між персонажами, рядом подій, просторово-часовим виміром та володіння притаманними властивостями художнього образу ролі. Мистецька творчість майстрів сценічного видовища як живий організм існує завдяки новим ідеям трактовки партитури виконання задуму вистави та оригінально-сучасного втілення і апріорі не може існувати без новітніх прийомів і методів артистичного виконання. Отже, перед митцями сучасного сценічного мистецтва, як завжди, постають проблемні питання постійного шукання найдосконаліших способів моделювання сценічної дії, існування в рольовому матеріалі та надання йому візуально-театральної життєздатності й мотивованого надзавдання і дієспроможності феноменального витвору мистецтва.

Література

1. Веселовська Г. І. Театр як комунікативна система. Сценічне мистецтво у світовому культурному просторі XXI століття : матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції професорсько-викладацького складу, докторантів,

аспірантів і магістрантів. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2019. С. 42-45.

2. Гусакова Н. М., Штефюк В. Д. Техніка актора як фундаментальний орієнтир пізнання та удосконалення природи професійної діяльності. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2020. № 2. С. 286-290.

3. Донченко Н. П., Винар О. Б. Складові системи сценічного мовлення як основа художньо-творчої діяльності майстра театрального мистецтва. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2020. №2. С. 291-295.

4. Зубков В. Проста і геніальна техніка Мейснера в українських реаліях. URL: <https://ktm.ukma.edu.ua/index.php/ktm/article/download/89/105?inline=1> (дата звернення: 11.05.2023).

5. Клековкін О. THEATRICA: [Текст]; Інститут проблем сучасного мистецтва Національної Академії Мистецтв України. Київ, Фенікс, 2012. 800 с.

6. Курбас О. С. Театральна педагогіка і методика. URL: <https://naurok.com.ua/o-s-kurbas-teatralna-pedagogika-ta-metodika-208440.html> (дата звернення: 08.05.2023).

7. Мамчур І. А. Нотатки про літературу з питань оперного мистецтва. URL: <https://ukr.sovfarfor.com/teatr-kno/415-notatky-literaturu-pytan-opernogo-mystectva.html> (дата звернення: 11.05.2023).

8. Солов'яненко А. А. Місце режисера в оперно-театральній практиці ХХ століття. Сценічне мистецтво у світовому культурному просторі ХХІ століття : матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції професорсько-викладацького складу, докторантів, аспірантів і магістрантів. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2019. С. 73-78.

9. Brook Peter. The Empty Space. Penguin Book, 2008. 180 p.

10. Strehler Giorgio. Per un teatro umano. Pensieri, scritti, parlati e attuati. Editore : Feltrinelli (1 gennaio 1974), 363 с.

11. Mauro K. La Técnica de Actuación en Buenos Aires. Elementos para un Modelo de Análisis de la Actuación Teatral a partir del caso porteño. 2011. 626 f. Tesis (Doctorado en Historia y Teoría de las Artes) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

References

1. Veselovska, H. I. (2019) Theatre as a communicative system. Stage art in the world cultural space of the 21st century: materials of the 1st All-

Ukrainian scientific and practical conference of professors and teaching staff, doctoral students, postgraduates and master's students. Kyiv: KNUKiM Publishing Centre. P. 42-45. [in Ukrainian].

2. Husakova, N.M., Shtefiuk, V.D. (2020). Actor's technique as a fundamental reference point for learning and improving the nature of professional activity. Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management: Science magazine. No. 2. P. 286-290. [in Ukrainian].

3. Donchenko, N. P., Vynar, O. B. (2020). Component systems of stage speech as the basis of artistic and creative activity of a master of theatrical art. Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts: Science. magazine. No. 2. P. 291-295. [in Ukrainian].

4. Zubkov, V. (2023). Meissner's simple and ingenious technique in Ukrainian realities. URL: <https://ktm.ukma.edu.ua/index.php/ktm/article/download/89/105?inline=1> [in Ukrainian].

5. Klekovkin, O. (2012). THEATRICA: [Text]; Institute of Contemporary Art Problems of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv, Phoenix. 800 p. [in Ukrainian].

6. Kurbas, O.S. (2023). Theatrical pedagogy and methodology. URL: <https://naurok.com.ua/o-s-kurbas-teatralna-pedagogika-ta-metodika-208440.html> [in Ukrainian].

7. Mamchur, I. A. (2023). Notes on literature on opera art. URL: <https://ukr.sovfarfor.com/teatr-kno/415-notatky-literaturu-pytan-opernogo-mystectva.html> [in Ukrainian].

8. Solovyanenko, A. A. (2019) The place of the director in opera and theatre practice of the 20th century. Stage art in the world cultural space of the 21st century: materials of the 1st All-Ukrainian scientific and practical conference of professors and teaching staff, doctoral students, postgraduates and master's students. Kyiv: KNUKiM Publishing Center. P. 73-78. [in Ukrainian].

9. Brook, Peter. (2008) The Empty Space. Penguin Book. 180 p. [in English].

10. Strehler, George. (1974) For a human theatre. Thoughts, written, spoken and implemented. Publisher: Feltrinelli. 363 p. [in Italian].

11. Mauro, K. (2011) The Acting Technique in Buenos Aires. Elements for a Theatrical Performance Analysis Model based on the Buenos Aires case. 626 f. Thesis (Doctorate in History and Theory of the Arts) – Faculty of Philosophy and Letters, University of Buenos Aires. [in Spanish].

*Стаття надійшла до редакції 22.06.2023
Отримано після доопрацювання 27.07.2023
Прийнято до друку 10.08.2023*