

Жанна НІМЕНСЬКА,

orcid.org/0000-0002-4413-1876

старший викладач кафедри сценічної мови

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) j.nimenska@gmail.com

МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНІ ПРИНЦИПИ АКТОРСЬКОЇ ГРИ В СУЧАСНОМУ ТЕАТРІ

Статтю присвячено комплексному музикознавчому осмисленню музично-драматичних принципів акторської гри в сучасному театрі як цілісного художнього феномена. Актуальність дослідження зумовлена посиленням синтетичних тенденцій у сценічному мистецтві, в межах яких акторська дія формується на перетині драматургічного мислення, музично-інтонаційної організації та тілесно-пластичної експресії. Метою статті є виявлення та систематизація музично-драматичних принципів акторської гри, а також визначення їхньої ролі у формуванні сценічної дії та виконавської інтерпретації.

Методологічну основу дослідження становлять музикознавчий, структурно-драматургічний та інтерпретаційно-аналітичний підходи, що дозволяють розглядати акторську гру як інтонаційно-ритмічну та композиційно організовану систему. У статті доведено, що ритм і темпоритм виконують структуроутворювальну функцію в організації сценічної дії, визначаючи логіку розвитку образу та внутрішню драматургію ролі. Особливу увагу приділено інтонаційній природі сценічного мовлення, яке трактується як музично організоване звукове висловлювання, а драматургічний текст – як своєрідна партитура акторського виконання.

Обґрунтовано принцип тілесної музичності як важливий чинник сучасної акторської гри, де рух і жест функціонують відповідно до законів музичної композиції та енергетичної динаміки. Розглянуто роль сценічного простору як акустично й ритмічно активного середовища, а також ансамблеву природу акторської взаємодії, що наближає театральний процес до принципів музичного колективного виконавства. Зроблено висновок, що музично-драматичні принципи акторської гри формують універсальну модель сценічного мислення, яка відкриває нові перспективи для інтерпретаційної, педагогічної та режисерської практики.

Ключові слова: *акторська гра, музично-драматичні принципи, музичність театру, інтонація, ритм, темпоритм, тілесна експресія, сценічна драматургія, театральна інтерпретація.*

Zhanna NIMENSKA,

orcid.org/0000-0002-4413-1876

Senior Lecturer of the Stage Language Department

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) j.nimenska@gmail.com

MUSICAL AND DRAMATIC PRINCIPLES OF ACTING IN THE MODERN THEATER

The article is devoted to a comprehensive musicological understanding of the musical and dramatic principles of acting in the modern theater as a holistic artistic phenomenon. The relevance of the research is due to the strengthening of synthetic trends in stage art, within which acting is formed at the intersection of dramatic thinking, musical-intonational organization, and bodily-plastic expression. The purpose of the article is to identify and systematize the musical and dramatic principles of acting, as well as to determine their role in the formation of stage action and performance interpretation.

The methodological basis of the research is musicological, structural-dramaturgical, and interpretative-analytical approaches, which allow us to consider acting as an intonation-rhythmic and compositionally organized system. The article proves that rhythm and tempo play a structuring function in the organization of stage action, determining the logic of image development and the internal dramaturgy of the role. Special attention is paid to the intonation nature of stage speech, which is interpreted as a musically organized sound expression, and the dramatic text as a kind of score for an actor's performance.

The principle of bodily musicality is substantiated as an important factor in modern acting, where movement and gesture function according to the laws of musical composition and energy dynamics. The role of the stage space as an acoustically and rhythmically active environment is considered, as well as the ensemble nature of actor interaction, which brings the theatrical process closer to the principles of musical collective performance. It was concluded that the musical and dramatic principles of acting form a universal model of stage thinking, which opens up new perspectives for interpretive, pedagogical and directing practice.

Key words: *acting, musical and dramatic principles, musicality of the theater, intonation, rhythm, tempo, bodily expression, stage drama, theatrical interpretation.*

Постановка проблеми. Сучасний театральний процес дедалі виразніше засвідчує тенденцію до синтетичного осмислення сценічної дії, у межах якого акторська гра формується на перетині драматургічного мислення, музично-інтонаційної організації та тілесно-пластичної експресії. Такий підхід актуалізує розуміння театру як складної художньої системи, у якій музичність постає не факультативним елементом, а визначальним структуроутворювальним чинником сценічного висловлювання.

Музично-драматичні принципи акторської гри виявляються передусім у темпоритмічній організації сценічної дії, що корелює з закономірностями музичної форми. Ритм, пауза, динамічні контрасти та інтонаційні напруження виконують функцію смислових маркерів, які забезпечують внутрішню логіку розвитку сценічного образу. У цьому контексті драматургічний текст набуває ознак своєрідної партитури, а акторська інтерпретація постає як процес її живого сценічного прочитання.

Особливого значення набуває інтонаційна природа акторського мовлення, що розглядається в категоріях музикознавчого аналізу – мелодики, тембрової варіативності, динаміки та артикуляційної виразності. Голос актора функціонує як багатовимірний художній інструмент, здатний до тонких семантичних трансформацій, завдяки чому словесний текст інтегрується в цілісну звуково-драматургічну тканину вистави.

Не менш вагомим є тілесно-ритмічний аспект акторської гри, у межах якого рух і жест підпорядковуються законам музичної організації. Тіло актора постає як носій ритмічної та енергетичної структури, що забезпечує безперервність сценічної дії та її внутрішню напруженість. Таким чином, тілесна експресія інтегрується в музично-драматичний процес як повноцінний семантичний компонент.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що в сучасному театрі музика осмислюється не як зовнішній супровід драматичної дії, а як універсальна модель сценічного мислення, яка визначає принципи організації акторської гри, характер взаємодії з простором і партнером та механізми комунікації з глядачем. Саме це зумовлює актуальність комплексного музикознавчого осмислення акторської гри як цілісного музично-драматичного феномена.

Аналіз досліджень і публікацій. Осмислення театру як складної художньої системи, що функціонує за принципами внутрішньої самоорганізації, посідає центральне місце в науковій концепції

Н. Корнієнко (1993). У її дослідженні сценічне мистецтво постає як діагностична модель суспільства, у межах якої театральна форма відображає глибинні культурні й соціальні процеси. Такий підхід створює теоретичне підґрунтя для музикознавчого аналізу акторської гри, оскільки дозволяє розглядати сценічну дію як структуровану систему взаємодії ритму, інтонації та драматургічного розвитку.

Дослідження Л. Синявської (2019) зосереджені на комунікативних стратегіях української драматургії кінця XIX – початку XX століття, що мають безпосередній вплив на формування акторської інтерпретації. Аналіз драматургічного тексту як комунікативної моделі відкриває можливість його трактування в музикознавчих категоріях, де діалогічна структура, ритмічні повтори та інтонаційні акценти функціонують аналогічно музичним формам. У цьому контексті акторська гра розглядається як процес інтонаційного «озвучення» драматургічної логіки, що поєднує слово, звук і сценічну дію в єдину художню цілісність.

Суттєвий внесок у розуміння тілесно-енергетичних і ритмічних засад акторської гри зробили Е. Барба та Н. Саварезе (Barba, Savarese, 2005), які розробили антропологічний підхід до аналізу виконавських технік. У межах їхньої концепції тіло актора розглядається як ритмічно організована система, що функціонує за законами музичної композиції. Поняття передекспресивного рівня, енергетичного балансу та ритмічної напруги дозволяють інтерпретувати акторську дію в категоріях темпоритму, динаміки та акцентуації, що є традиційними для музикознавчого аналізу.

Режисерські концепції П. Брука (Brook, 1990) та А. Богарт (Bogart, 2001) поглиблюють розуміння акторської гри як активного процесу формування сценічного простору й часу. У праці П. Брука (Brook, 1990) театр постає як мінімалістична, але надзвичайно напружена художня структура, у якій ритм, пауза та тиша відіграють функцію смислотворчих елементів, співвідносних із музичними принципами організації форми. А. Богарт (Bogart, 2001), у свою чергу, акцентує увагу на взаємодії актора з просторово-часовими параметрами сцени, що дозволяє трактувати акторську дію як своєрідну музично-драматичну партитуру, реалізовану в процесі сценічного виконання.

Особливе місце в сучасному науковому дискурсі посідає дослідження Д. Рьоснера (Roesner, 2014), присвячене феномену музичності театру. Автор розглядає музику не лише як акустичний компонент вистави, а як універсальну модель театрального мислення, метод організації сценічної

дії та метафору творчого процесу. Такий підхід безпосередньо інтегрує музикознавчі категорії – ритм, форма, тембр, динаміка – у аналіз акторської гри, що відкриває нові перспективи для міждисциплінарного осмислення сучасного театру.

Узагальнюючи сказане, можна констатувати, що наявний корпус наукових досліджень створює ґрунтовне теоретичне підґрунтя для аналізу музично-драматичних принципів акторської гри. Водночас проблема цілісного музикознавчого осмислення акторської дії як інтонаційно-ритмічного та драматургічно організованого феномена залишається актуальною і потребує подальшого системного дослідження.

Метою статті є виявлення та систематизація музично-драматичних принципів акторської гри в сучасному театрі, а також окреслення їхньої ролі у формуванні сценічної дії та виконавської інтерпретації.

Методологічну базу дослідження формують музикознавчий, структурно-драматургічний та інтерпретаційно-аналітичний підходи, які уможливають осмислення акторської гри як інтонаційно-ритмічно й композиційно впорядкованої системи.

Виклад основного матеріалу. Музично-драматичні принципи акторської гри в сучасному театрі формуються на перетині театрознавства, музикознавства та психології творчості, що зумовлює їх комплексний і багатовимірний характер. У центрі цього підходу перебуває розуміння сценічної дії як цілісного темпоритмічного процесу, у якому акторська гра постає не як сукупність окремих виразових прийомів, а як організована у часі й просторі художня структура. Визначальним чинником такої організації виступає ритм, що функціонує як базова категорія сценічного мислення та головний структуроутворювальний принцип театрального процесу.

Ритм у театральному мистецтві не зводиться до механічного чергування рухів або темпу мовлення. Він постає як внутрішній закон сценічного буття, що визначає співвідношення дії та бездіяльності, напруги й розрядки, руху й паузи. Темпоритм вистави формується на макро– і мікрорівнях: від загальної динаміки драматургічного розвитку до найдрібніших акторських жестів і інтонаційних зламів. У цьому сенсі кожна акторська дія підпорядковується єдиній ритмічній логіці, яка забезпечує цілісність сценічного образу та його внутрішню переконливість.

Темп, агогіка, ритмічні акценти та паузи відіграють ключову роль у формуванні драматургії ролі. Пауза в сучасному театрі перестає бути лише

технічним прийомом і набуває самостійного смислового статусу, функціонуючи як зона внутрішньої дії, психологічного напруження або трансформації образу. Саме через паузу актор отримує можливість перевести зовнішню дію у внутрішній план, актуалізуючи підтекст і багатозаровість сценічного висловлювання. У цьому контексті акторська дія вибудовується за аналогією до музичної фрази, де кожен елемент має чітке структурне, ритмічне та семантичне навантаження.

Інтонаційна природа сценічного мовлення є одним із фундаментальних компонентів музично-драматичної організації акторської гри. Голос актора розглядається не лише як носій текстової інформації, а як складний акустичний інструмент, здатний до багаторівневих тембрових, динамічних та артикуляційних трансформацій. У процесі сценічного виконання слово втрачає суто вербальний характер і набуває властивостей звукової матерії, що розвивається у часі за законами інтонаційної логіки.

Мелодика мовлення, інтонаційні підйоми та спадання, варіативність наголосів і ритмічна організація фраз формують інтонаційно-драматургічну лінію образу. Ця лінія не є випадковою або імпровізаційною, а вибудовується відповідно до загальної концепції ролі та ритмічного каркасу вистави. Таким чином, драматургічний текст функціонує як своєрідна партитура, у якій закладено потенціал різних інтонаційних рішень, що реалізуються через індивідуальну акторську інтерпретацію. Актор у цьому процесі постає не як «виконавець тексту», а як інтерпретатор, який озвучує приховану музичність драматургії.

Особливого значення в сучасному театрі набуває принцип тілесної музичності, що ґрунтується на усвідомленні тіла актора як ритмічно організованої, динамічної системи. У межах цього підходу рух, жест і поза осмислюються не як допоміжні ілюстративні засоби, а як самодостатні елементи драматургічної структури. Тіло актора стає носієм ритмічної енергії, у якій напруга і розрядка, прискорення й уповільнення, статика й динаміка формують складну пластичну партитуру ролі.

Тілесна експресія у цьому сенсі функціонує як автономний канал сценічного смислотворення. Через пластику, просторову організацію руху та ритмічну варіативність жесту актор створює додаткові семантичні пласти, що не завжди вербалізуються, але активно зчитуються глядачем на рівні тілесного та емоційного сприйняття. Таким чином, тілесність стає важливим інструментом музично-драматичної організації вистави, забезпечуючи її багатовимірність і художню глибину.

Не менш значущим є принцип взаємодії актора зі сценічним простором, який у сучасному театрі розглядається як активне акустично-ритмічне середовище. Простір перестає виконувати функцію нейтрального фону і набуває ознак повноцінного партнера сценічної дії. Існування актора на сцені, вибір траєкторії руху, дистанція між виконавцями, а також взаємодія з предметним середовищем підпорядковуються законам просторово-ритмічної організації, що співвідносяться з принципами музичної композиції.

Сценічний простір у цьому аспекті функціонує як резонансна зона, у якій акторська дія отримує додатковий акустичний і смисловий вимір. Зміна просторових акцентів впливає на ритмічне сприйняття сцени, посилює або, навпаки, нейтралізує драматургічну напругу, формуючи складну систему взаємодії між тілом актора, звуком і простором. Такий підхід наближує театральне мислення до музичного, де простір є невід'ємною складовою звучання.

Музично-драматичні принципи акторської гри визначають також колективну природу сценічної дії. Акторська взаємодія в ансамблі ґрунтується на принципах слухання, ритмічної узгодженості та відчуття спільної структури сценічного процесу. Подібно до музичного ансамблю, театральний колектив функціонує як складна поліфонічна система, у якій кожна акторська партія зберігає індивідуальність, водночас інтегруючись у загальну драматургічну тканину вистави.

Колективна сценічна дія вибудовується за законами поліфонічної організації, де паралельно розвиваються різні лінії дії, інтонаційні та ритмічні шари. Узгодженість цих елементів забезпечує цілісність художнього простору й дозволяє досягти високого рівня сценічної органічності. У результаті музично-драматичні принципи

акторської гри виступають не лише як технічний інструментарій, а як фундаментальна основа сучасного театрального мислення, що забезпечує єдність форми і змісту, тілесності й голосу, індивідуального та колективного начал у сценічному мистецтві.

Висновки. Музично-драматичні принципи акторської гри становлять універсальну модель сучасного сценічного мислення, у межах якої актор постає не лише як виконавець драматургічної ролі, а як активний суб'єкт формування музично організованої сценічної реальності. Акторська дія в цьому контексті вибудовується за законами музичної форми, де ритм, інтонація, темпоритм і динаміка виконують структуроутворювальну функцію та визначають логіку розвитку сценічного образу.

Музично-драматичний підхід забезпечує цілісність сценічного процесу, інтегруючи словесну, звукову, тілесно-пластичну та просторову складові в єдину художню систему. Осмислення акторської гри крізь призму музичності дозволяє трактувати сценічну дію як синтез ритмічної організації, інтонаційної виразності, тілесної енергетики та просторово-часової взаємодії, що наближує театральне виконання до принципів музичного мислення й ансамблевої взаємодії.

Таким чином, музичність у сучасному театрі постає не як допоміжний елемент драматургії, а як універсальний художній принцип, що розширює інтерпретаційні можливості актора, поглиблює семантичний потенціал сценічного образу та актуалізує нові підходи до театральної педагогіки й режисерської практики. Застосування музикознавчих категорій у аналізі акторської гри відкриває перспективи подальших міждисциплінарних досліджень сценічного мистецтва як цілісного музично-драматичного феномена.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Корнієнко, Неллі Миколаївна. Театр як діагностична модель суспільства (Деякі універсальні механізми самоорганізації худ. культури) : автореф... д-ра мистецтвознав. у формі наук. доп.: 17.00.01 / АН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. К., 1993. 77 с.
2. Синявська Л. І. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: комунікативні стратегії: монографія. Одеса: КП ОМД, 2019. 302 с.
3. Barba E., & Savarese N. A. Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer (2nd ed.). London: Routledge. 2005.
4. Bogart, A. A Director Prepares: Seven Essays on Art and Theatre. London: Routledge. 2001.
5. Brook, P. The Empty Space. London : Penguin Books, 1990. 192 p.
6. Roesner, David. Musicality in Theatre: Music as Model, Method and Metaphor in Theatre-Making. London: Routledge, 2014.

REFERENCES

1. Korniienko N. M. (1993). Teatr yak diahnostychna model suspilstva (Deiaki universalni mekhanizmy samoorhanizatsii khud. kultury) [Theater as a diagnostic model of society (Some universal mechanisms of self-organization of artistic culture) : avtoref... d-ra mystetstvovnav. u formi nauk. dop.: 17.00.01 / AN Ukrainy, In-t mystetstvovnav., folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho. K. 77. [in Ukrainian].
2. Syniavska L. I. (2019). Ukrainska dramaturhiia kintsia KhIKh – pochatku XX stolittia: komunikatyvni stratehii [Ukrainian dramaturgy of the late 19th and early 20th centuries: communicative strategies:]: monohrafiia. Odesa: KP OMD. 302. [in Ukrainian].
3. Barba E., & Savarese N. A. (2005). Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer (2nd ed.). London: Routledge.
4. Bogart, A. A (2001). Director Prepares: Seven Essays on Art and Theatre. London: Routledge.
5. Brook, P. (1990). The Empty Space. London : Penguin Books, 1990.
6. Roesner, David. (2014). Musicality in Theatre: Music as Model, Method and Metaphor in Theatre-Making. London: Routledge.

Дата першого надходження рукопису до видання: 19.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025