

УДК 792.028.3:159.923.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-1-26>**Наталія ІГНАТЬЄВА,***orcid.org/0000-0001-6023-9767**викладач кафедри музично-драматичного театру**Харківської державної академії культури**(Харків, Україна) ignateva2607@gmail.com***Тетяна ЦИГАНСЬКА,***orcid.org/0009-0009-6399-6013**старший викладач кафедри музично-драматичного театру**Харківської державної академії культури**(Харків, Україна) tetiana_tsyhanska@xdak.ukr.education*

ПОЄДНАННЯ СЛОВЕСНОЇ ТА ФІЗИЧНОЇ ДІЇ В РОБОТІ АКТОРА. ПРОБЛЕМА НЕВІДПОВІДНОСТІ

У науковому дослідженні розглянуто проблему невідповідності між словесною та фізичною дією в акторській майстерності як одну з ключових естетичних і методологічних вад сучасного театрального процесу. Акторська дія в дослідженні осмислюється як комплексний художньо-комунікативний процес, що передбачає органічну синергію мовного і тілесного вираження, які мають походити з єдиного психофізичного імпульсу. порушено питання про порушення цілісності сценічного образу у разі диспропорції або роз'єднання цих двох компонентів. Увага зосереджена на тому, що словесна дія виконує функцію смислового і логічного каркасу, тоді як фізична дія транслює емоційно-афективну, темпераментну й психологічну площину переживання персонажа. Автором з'ясовано, що проблема невідповідності між словом і рухом є системною й обумовлюється низкою чинників: методологічною фрагментарністю акторської освіти, дефіцитом соматичної усвідомленості у студентів, надмірною вербальною орієнтацією традиційних шкіл, а також обмеженими репетиційними практиками, де ігнорується тілесна партитура ролі. Виявлено, що ізоляція дисциплін сценічної мови, пластики та акторської дії у межах освітнього процесу перешкоджає формуванню інтегрованої навички створення сценічного образу. Особлива увага приділена аналізу інституційно-організаційних чинників, які перешкоджають впровадженню повноцінних психофізичних тренінгів, спрямованих на інтеграцію мови і тіла. Зазначено, що режисерські методики часто формуються навколо логіки тексту, нехтуючи імпровізаційною пластичною роботою, а це формує механічність виконання і знижує рівень довіри глядача. Показано, що в умовах сучасного театру, де актуалізуються міждисциплінарні й перформативні форми, вимоги до актора як до мультифункціонального інтерпретатора сценічного тексту значно зростають, однак існуюча система професійної підготовки не забезпечує належного рівня когнітивної та тілесної інтеграції дії.

Ключові слова: сценічна органіка, акторська достовірність, емоційна виразність, сценічне перевтілення, невербальна комунікація.

Nataliia IHNATIEVA,*orcid.org/0000-0001-6023-9767**Lecturer at the Department of Music and Drama Theater**Kharkiv State Academy of Culture**(Kharkiv, Ukraine) ignateva2607@gmail.com***Tetiana TSYHANSKA,***orcid.org/0009-0009-6399-6013**Senior Lecturer at the Department of Music and Drama Theater**Kharkiv State Academy of Culture**(Kharkiv, Ukraine) tetiana_tsyhanska@xdak.ukr.education*

COMBINING VERBAL AND PHYSICAL ACTION IN ACTING. THE PROBLEM OF INCONGRUENCE

This scholarly study examines the problem of incongruence between verbal and physical action in acting as one of the key aesthetic and methodological flaws in contemporary theatre practice. In the context of the research, acting is conceptualized as a complex artistic-communicative process that necessitates the organic synergy of verbal and

bodily expression, both of which must stem from a unified psychophysical impulse. The study addresses the issue of the disintegration of the stage image in cases of disproportion or disconnection between these two components. Emphasis is placed on the role of verbal action as a semantic and logical framework, whereas physical action conveys the emotional-affective, temperamental, and psychological dimensions of a character's experience. The author reveals that the problem of incongruence between speech and movement is systemic and results from a range of factors, including the methodological fragmentation of actor training, a lack of somatic awareness among students, the excessive verbal orientation of traditional acting schools, and the limitations of rehearsal practices that often ignore the bodily score of a role. It is found that the isolation of disciplines such as stage speech, movement, and acting within the educational process hinders the development of integrated skills necessary for the construction of a cohesive stage image. Particular attention is given to institutional and organizational factors that obstruct the implementation of comprehensive psychophysical training aimed at integrating language and body. The study notes that directorial approaches often revolve around textual logic, disregarding improvisational and physical work, which fosters mechanical performance and undermines audience trust. It is shown that in the context of contemporary theatre-where interdisciplinary and performative forms are increasingly foregrounded-the expectations placed upon the actor as a multifunctional interpreter of the stage text have significantly increased. However, the current system of professional training fails to provide an adequate level of cognitive and corporeal integration of action.

Key words: stage organicity, acting authenticity, emotional expressiveness, stage transformation, nonverbal communication.

Постановка проблеми. Актуальність проблеми поєднання словесної та фізичної дії в роботі актора зумовлена сучасними вимогами до сценічного мистецтва, яке дедалі більше орієнтується на інтеграцію вербального й невербального каналів вираження сценічного образу. У межах акторської гри слово та рух мають функціонувати як єдине цілісне утворення, створюючи глибокий, багатовимірний художній вплив на глядача. Проте на практиці часто спостерігається проблема невідповідності між словесною та фізичною дією, що знижує достовірність сценічного існування актора, порушує комунікативну гармонію сценічного висловлювання та унеможливорює емоційно-сміслову цілісність акторської гри. Ця проблема особливо гостро виявляється у процесі навчання майбутніх акторів, які, маючи недостатній досвід сценічної уяви, моторної виразності або мовленевої органіки, схильні до розщеплення дії на «словесне» й «рухове», що перешкоджає формуванню переконливого сценічного образу.

Аналіз останніх досліджень. Аналіз попередніх досліджень демонструє, що проблема взаємозв'язку словесної та фізичної дії в акторській майстерності розглядається в межах різних підходів – методологічного, психолого-педагогічного та герменевтичного. М. Барнич і Н. Горбачук акцентують увагу на ролі уяви як основи сценічного перевтілення (Барнич, Горбачук, 2021). А. Коленко обґрунтовує вплив якісної організації занять із сценічної мови на успішність формування навичок смислово-інтонаційного мовлення, проте зазначає дефіцит тілесного компонента в освітньому процесі (Коленко, 2018). Н. Стадніченко розкриває організаційно-педагогічні умови підготовки майбутнього актора до професійного спілкування (Стадніченко, 2017). Водночас В. Кар-

пов у межах герменевтичної парадигми досліджує природу художнього коду в акторському мистецтві (Карпов, 2018). Т. Кобзар звертає увагу на необхідність оновлення методики викладання сценічної мови через актуалізацію її зв'язку з психофізичною природою актора (Кобзар, 2019). Б. Майнес розглядає техніку Фредеріка Александера як ефективний засіб розвитку тілесної усвідомленості й досягнення «абсолютної готовності у стані спокою», що забезпечує природну єдність руху і мовлення в акторському виконанні (Майнес, 2024). Усі ці дослідження доводять, що проблема невідповідності між словесною та фізичною дією є багатогранною і потребує системного міждисциплінарного підходу.

Метою статті є проаналізувати проблему невідповідності у контексті поєднання словесної та фізичної дії в роботі актора.

Виклад основного матеріалу. Акторська дія, як комплексний художньо-комунікативний процес, не може існувати автономно ні в межах лише мови, ні у межах лише тілесного вираження. Її повноцінність визначається ступенем інтеграції словесної артикуляції та фізичної експресії, що в сукупності створює глибинно переконливий, психологічно достовірний і естетично завершений сценічний образ. Однак у практиці вітчизняного та міжнародного театрального процесу простежується проблема невідповідності між цими двома ключовими компонентами акторської дії.

Зв'язок між словом і рухом в акторській майстерності має не лише формально-технічний, а й глибинно-смісловий, психологічний та психофізичний характер. Слово виконує функцію смислового ядра, яке спрямовує вектор внутрішньої дії, формує структуру діалогу, відображає інтелектуальний рівень персонажа та логіку розвитку подій.

Рух, у свою чергу, є фізичною репрезентацією цієї внутрішньої дії, її тілесною реалізацією, що транслює емоційний стан, темперамент, особистісні характеристики героя, приховані імпульси, а також формує зовнішню пластику сценічного буття.

В ідеальній акторській практиці зв'язок між словом і рухом є органічним, тобто таким, що виникає з єдиного психофізичного імпульсу, у межах якого рух є виявом глибокого розуміння тексту, а слово – логічним продовженням емоційного жесту. Відомі театральні системи в різний спосіб розробляли ідею такої єдності.

Проблема поєднання словесної (вербальної) та фізичної (рухової) дії у сценічному мистецтві має як естетико-педагогічне, так і управлінське виміри. Акторська майстерність передбачає органічне злиття двох складників – слова і руху – в єдину художньо-виразну дію, що формує багаторівневу систему комунікації з глядачем (Барнич, Горбачук, 2021). Проте на практиці часто спостерігається невідповідність між вербальною експресією та тілесною виразністю, що спричиняє фрагментарність образу, зниження естетичної переконливості акторського виконання, а також викликає когнітивний дисонанс у сприйманні персонажа. Найчастіше ця диспропорція проявляється у трьох формах: домінування тексту над рухом, що призводить до статичності і театральної декларативності; перевага руху над словом, що знижує чіткість смислової артикуляції; або ж повна розірваність цих двох складників, що спричиняє сценічну штучність, недовіру глядача та порушення цілісного сприйняття образу (Коленко, 2018).

Слово передає логіку, інтелектуальний зміст і внутрішню мотивацію, тоді як рух – афективно-емоційне забарвлення, тілесну достовірність і психологічну правду. Таким чином, в основі акторської дії має бути цілісність вираження, де пластика і мова утворюють нерозривну синергію.

Проблема невідповідності між словом і рухом виникає з кількох системних причин. По-перше, у багатьох освітніх програмах із акторської майстерності спостерігається фрагментарне викладання дисциплін сценічної мови, сценічного руху та акторської дії без інтеграції їх у єдиний практичний модуль. Існує розрив між дисциплінами сценічної мови, пластики, акторської майстерності, які викладаються ізольовано, без належної інтеграції в межах єдиної тренувальної системи. Це зумовлює формування в майбутніх акторах окремих, неінтегрованих навичок, що не конвертуються в сценічну дію. Така методологічна фрагментарність призводить до того, що актор одно-

часно «говорить» і «рухається», але ці дві дії не мають єдиного емоційно-психологічного джерела. Така педагогічна дезінтеграція призводить до того, що майбутній актор опановує техніки поодиночки, без належного тренінгу їхнього поєднання в реальній сценічній ситуації.

На рівні психофізичної підготовки актори часто мають недостатній досвід соматичного усвідомлення власного тіла як інструменту вираження внутрішніх станів. Брак тілесної свободи, обмеження у пластичному арсеналі, а також страх фізичного експерименту створюють бар'єри для природного поєднання руху та мови. Психологічна зацикленість на тексті, що притаманна акторам, вихованим у вербально-центричних школах, також обмежує розкриття тілесного потенціалу персонажа (Стадніченко, 2017).

Інституційно-організаційні чинники також не сприяють вирішенню проблеми. У репетиційних практиках часто бракує часу на дослідження тілесної партитури ролі. Режисерські методики, що орієнтовані на «логіку тексту», часто зневажають імпровізаційне тілесне дослідження, унаслідок чого актори опиняються в ситуації примусового розподілу: «тут треба сказати», «тут треба пройти», без належної психологічної мотивації кожної дії. Це спричиняє механічність, сценічну неправду та зниження рівня глядацької довіри. У результаті, актори розігрують психологічні сцени в словесному коді, але не здатні перевести внутрішню дію у зовнішній виразний рух, що спричиняє інформаційну та естетичну розщепленість. Актор декларує емоцію словом, проте тілом не підтверджує її, що формує «роздвоєний» сценічний образ.

Спостерігається також невідповідність стратегічних орієнтирів у підготовці акторських кадрів. Освітні стандарти не завжди враховують вимоги сучасного ринку праці, де від актора очікується мультифункціональність, зокрема здатність працювати в мультижанрових, перформативних, міждисциплінарних форматах (театр танцю, документальний театр, іммерсивний театр тощо). У цих умовах недостатній рівень поєднання словесної та фізичної дії унеможливує якісну участь актора в новітніх театральних практиках.

Слово й рух сприймаються як роз'єднані процеси, тоді як сучасна наука (зокрема нейроестетика) демонструє, що ефект «переконливості» сценічного образу залежить від синхронізації вербальної та тілесної динаміки у межах одного потоку свідомості (Карпов, 2018). Це вимагає спеціальних тренінгів когнітивної інтеграції, що нині майже не представлені в академічному просторі.

Для усунення цих недоліків необхідним є комплексний підхід, який має включати педагогічну, психофізичну, когнітивну й управлінську компоненти. З педагогічної точки зору важливо впроваджувати інтегровані модулі навчання, в яких пластика, сценічна мова та акторська дія викладаються як єдиний тренувальний процес. Такі тренінги мають ґрунтуватися на імпульсно-образному мисленні, коли кожна вербальна репліка супроводжується пошуком її фізичного втілення (Кобзар, 2019).

Психофізична підготовка повинна базуватися на тілесних практиках, які сприяють розвитку сенсомоторної чутливості, таких як техніки Ф. Александера (Майнес, 2024), М. Фельденкрайза, методи роботи з центром тіла (центр тяжіння, дихання, внутрішня енергія). Особливу увагу слід приділяти методикам, що орієнтовані на інтеграцію тілесного і ментального в акторському тренінгу, де рух і слово вибудовуються у взаємозв'язку простору, часу, енергії, ритму.

На когнітивному рівні важливо формувати у акторів здатність до одночасної багатоканальної дії – говорити, діяти, мислити і відчувати в одному моменті. Це вимагає розвитку навичок «розширеної присутності», коли актор здатний одночасно контролювати і внутрішній стан, і зовнішню експресію, залишаючись у контакті з партнером і глядачем. Розвивати ці навички доцільно через спеціалізовані тренінги когнітивної багаторівневості та акторської уважності (mindfulness for actors).

З управлінської точки зору, проблема потребує реформування освітніх стандартів і запровадження нових моделей взаємодії між мистецькими академіями, театральними інституціями та дослідницькими структурами. Необхідно розробити системи міждисциплінарного моніторингу результатів акторської підготовки, створювати пілотні освітні програми, що передбачають етапне формування інтегрованої акторської дії, та сприяти розвитку центрів сценічних досліджень, орієнтованих на аналіз динаміки тілесно-вербального вираження у театрі.

З огляду на все вищезазначене, проблема невідповідності між словесною та фізичною дією в

акторській практиці є наслідком структурної кризи в системі підготовки акторів, а також інституційної розбалансованості між сучасними вимогами театральної практики і змістом освітніх програм. Її подолання можливе лише за умови перегляду концептуальних і програмно-методичних засад підготовки фахівців сценічного мистецтва із залученням міждисциплінарних знань, технологій когнітивної інтеграції та створенням ефективних управлінських моделей інституційної синергії між мистецькою освітою, театальною практикою й науковими дослідженнями.

Висновки. Отже, у процесі науково-теоретичного осмислення проблеми поєднання словесної та фізичної дії в роботі актора встановлено, що органічна єдність слова і руху є основою акторської майстерності та необхідною умовою повноцінного художнього існування на сцені. Виявлено, що проблема невідповідності між цими компонентами сценічного висловлювання найчастіше виникає через відсутність цілісної внутрішньої дії актора, недостатній розвиток психофізичного апарату, слабе володіння мовленнєвою технікою, а також недостатнє усвідомлення мотивації руху з боку мовленнєвої дії.

Аналіз показав, що розрив між словом і рухом призводить до порушення комунікативної та емоційної достовірності образу, знижує виразність акторської гри, створює враження неприродності, механічності, сценічного «фальшу». Найбільш ефективними засобами усунення цієї невідповідності є впровадження цілісного психофізичного тренінгу, спрямованого на розвиток сценічної уваги, уяви, моторної культури та мовленнєвої органіки; використання методів імпровізації, а також сучасних тілесно-орієнтованих технік.

Таким чином, досягнення гармонійного зв'язку між словом і рухом у акторській діяльності є результатом усвідомленої та системної роботи актора над внутрішньою мотивацією дії, психофізичним налаштуванням та художньою уявою. Це дозволяє актору не лише технічно точно виконувати роль, а й творити глибокий, переконливий, сценічно правдивий образ, що резонує з глядачем на емоційно-смысловому рівні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барнич М., Горбачук Н. Акторська майстерність: від уяви до перевтілення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 2021. №4 (1). С. 18–27.
2. Карпов В. В. Герменевтика мистецького коду або нейроестетика поміж метафорою і реальністю. *Герменевтика в науках про дух: тези доповідей та виступів учасників II Всеукраїнської науково-практичної конференції 15–16 березня 2018 року*. С. 10–17.
3. Кобзар Т. В. «Сценічна мова»: до питання необхідності оновлення методики викладання. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 2019. №25. С. 151–155.
4. Коленко А. В. Чинники успішного формування навичок сценічного мовлення під час роботи над роллю в класі сценічної мови та акторської майстерності. *Science Review*, 2018. С. 55–59.

5. Майнес Б. Г. Застосування техніки Фредеріка Александра у роботі з акторами: «Абсолютна готовність у стані спокою». *Просценіум – Театрознавчий Часопис*. 2024. URL: <https://proscenium.lnu.edu.ua/pedagogy/zastosuvannia-tekhniky-frederika-aleksandera-u-roboti-z-aktoramy-absolutna-hotovnist-u-stani-spokoiu/>
6. Метод Фельденкрайза. Усвідомлення через рух. – Totem dance Theatre. (n. d.). URL: <https://surl.li/rvaibw>
7. Стадніченко Н. В. Організаційно-педагогічні умови підготовки майбутнього актора до професійного спілкування: дис.... к-та пед. наук 13.00.04. Запоріжжя, 2017. 397 с.

REFERENCES

1. Barnych, M., & Horbachuk, N. (2021) Aktorska maisternist: vid uiavy do perevtilennia [Acting: from imagination to reincarnation]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo*, 4 (1). 18–27. [in Ukrainian]
2. Karpov, V. V. (2018) Hermenevtyka mystetskoho kodu abo neiroestetika pomizh metaforoiu i realnistiu [Hermeneutics of the artistic code or neuroaesthetics between metaphor and reality]. *Hermenevtyka v naukakh pro dukh: tezy dopovidei ta vystupiv uchasnykiv II Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii 15–16 bereznia 2018 roku*, 10–17. [in Ukrainian]
3. Kobzar, T. V. (2019) «Stsenichna mova»: do pytannia neobkhidnosti onovlennia metodyky vykladannia [‘Stage speech’: to the question of the need to update teaching methods]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, 25, 151–155. [in Ukrainian]
4. Kolenko, A. V. (2018) Chynnyky uspishnoho formuvannia navychok stsenichnoho movlennia pid chas roboty nad rollyu v klasi stsenichnoi movy ta aktorskoï maisternosti [Factors of successful formation of stage speech skills while working on a role in the class of stage speech and acting]. *Science Review*, 55–59. [in Ukrainian]
5. Maines, B. G. (2024) Zastosuvannia tekhniky Frederika Aleksandera u roboti z aktoramy: «Absolutna hotovnist u stani spokoïu» [Application of Frederick Alexander’s technique in working with actors: ‘Absolute readiness in a state of rest’]. *Protsenium – Teatroznachnyi Chasopys*. URL: <https://proscenium.lnu.edu.ua/pedagogy/zastosuvannia-tekhniky-frederika-aleksandera-u-roboti-z-aktoramy-absolutna-hotovnist-u-stani-spokoiu/> [in Ukrainian]
6. Metod Feldenkraiza. Usvidomlennia cherez rukh. – Totem dance Theatre [Feldenkrais Method. Totem dance Theatre]. (n. d.). URL: <https://surl.li/rvaibw> [in Ukrainian]
7. Stadnichenko, N. V. (2017) Orhanizatsiino-pedahohichni umovy pidhotovky maibutnoho aktora do profesiinoho spilkuvannia [Organisational and Pedagogical Conditions for Training a Future Actor for Professional Communication]: dys.... k-ta ped. nauk 13.00.04. Zaporizhzhia. [in Ukrainian]