

УДК 792.028.3.071.5(045).

[https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-12\(58\)-1742-1753](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-12(58)-1742-1753)

Шевченко Юлія Валентинівна викладачка кафедри майстерності актора, Харківської державної академії культури, <https://orcid.org/0009-0004-7859-9495>

Одокієнко Юлія Ігорівна викладачка кафедри майстерності актора, Харківської державної академії культури, <https://orcid.org/0009-0004-9287-588X>

Михайленко Віра Петрівна викладачка кафедри майстерності актора, Харківської державної академії культури, <https://orcid.org/0009-0005-6381-9413>

СЦЕНІЧНА ДІЯ В УМОВАХ ПОЧАТКОВОГО ПРОФЕСІЙНОГО ОПАНУВАННЯ: ТИПОВІ ПОМИЛКИ ТА СУЧАСНІ ПЕДАГОГІЧНІ ШЛЯХИ ЇХ КОРЕКЦІЇ

Анотація. У статті розглянуто специфіку формування сценічної дії в умовах початкового професійного опанування акторської майстерності та визначено типові помилки, яких припускаються студенти на ранніх етапах навчання. Показано, що сценічна дія є не лише зовнішнім проявом технічних навичок, а насамперед інтегрованим психофізичним процесом, який передбачає усвідомлення обставин, цілей, внутрішніх мотивів та активну взаємодію актора з партнером, простором і ситуацією. Аналіз сучасних українських і зарубіжних досліджень засвідчує, що багато педагогічних труднощів починають проявлятися саме на стартовому етапі підготовки, коли студент може демонструвати імітаційність, механічність виконання тексту, скутість, відсутність внутрішньої логіки дії, нерозвинені навички слухання та реагування. У статті систематизовано найбільш поширені помилки надмірну статичність, поверховість емоційного реагування, нерозуміння внутрішніх завдань персонажа, невміння підтримувати увагу під час «мовчазних» моментів, технічні недоліки голосу та дикції. Підкреслено, що ефективна корекція цих помилок є можливою лише за умови комплексного педагогічного підходу, який поєднує розвиток уяви, тілесної свободи, мовної виразності, практики партнерської взаємодії та імпровізаційних технік.

Особливу увагу приділено сучасним педагогічним методам, що довели свою результативність у роботі з початківцями: використанню уявних обставин, техніці «Як би...», вправам з уявними об'єктами, тренінгам на увагу та реагування, роботі з тілесною пластикою та структурованим імпровізаціям. Продemonстровано, що саме імпровізація як метод формує здатність актора до спонтанного, правдивого реагування, а система вправ на психофізичний розвиток сприяє подоланню страху сцени та внутрішніх затисків. У статті

доведено, що формування сценічної дії на початковому етапі є визначальним чинником подальшої професіоналізації студента та основою для створення переконливого сценічного образу. У цьому контексті сучасна театральна педагогіка потребує оновлених методичних підходів, орієнтованих на індивідуальні психологічні особливості учнів і створення навчального середовища, яке сприяє творчій автономії, усвідомленості та активному освоєнню сценічного простору.

Ключові слова: сценічна дія, акторська майстерність, початковий етап навчання, типові помилки, психофізичний розвиток, педагогічні методи.

Shevchenko Yuliia Lecturer at the Department of Actor's Skills, Kharkiv State Academy of Culture, <https://orcid.org/0009-0004-7859-9495>

Odokiienko Yuliia Lecturer at the Department of Actor's Skills, Kharkiv State Academy of Culture, <https://orcid.org/0009-0004-9287-588X>

Mykhaylenko Vira Lecturer at the Department of Actor's Skills, Kharkiv State Academy of Culture, <https://orcid.org/0009-0005-6381-9413>

STAGE ACTION IN THE CONTEXT OF INITIAL PROFESSIONAL TRAINING: COMMON MISTAKES AND MODERN PEDAGOGICAL APPROACHES TO THEIR CORRECTION

Abstract. The article examines the specifics of developing stage action at the initial stage of professional actor training and identifies the most common mistakes made by beginners in mastering the fundamentals of acting. Stage action is defined not merely as a set of external techniques but as an integrated psychophysical process that combines purposeful behavior, awareness of circumstances, inner motivation, emotional engagement, and active interaction with partners and the stage environment. A review of contemporary Ukrainian and international research indicates that many pedagogical challenges emerge precisely at the beginning of training, when students often display imitation instead of genuine action, mechanical delivery of text, physical stiffness, weak emotional logic, and underdeveloped skills of listening, responding, and maintaining attention. The article systematizes the most frequent mistakes: excessive static behavior, superficial emotional expression, misunderstanding of a character's internal objectives, inability to stay present during «silent» moments, and technical vocal problems such as poor diction or insufficient breath control.

The study emphasizes that effective correction of these mistakes requires a comprehensive pedagogical approach that integrates imagination work, bodily freedom, vocal expressiveness, partner-based interaction, and structured improvisational techniques. Special attention is given to modern pedagogical tools proven effective in work with beginners, such as the use of imaginary circumstances, the «What if...?» technique, exercises with imaginary objects, attention-and-reaction

training, and psychophysical movement practices. The article demonstrates that improvisation plays a critical role in developing spontaneity and truthful stage behavior, while psychophysical training helps students overcome stage fright and internal muscular tension. It is argued that the formation of stage action at the initial level is a foundational component of further professional growth and is essential for creating a convincing stage image. In this context, contemporary theatre pedagogy requires updated methodological strategies focused on individual learner needs, psychological readiness, and the creation of a supportive environment that fosters creativity, self-awareness, and confident exploration of the stage space.

Keywords: stage action, acting training, beginner actors, typical mistakes, psychophysical development, pedagogical techniques.

Постановка проблеми. Початковий етап професійного опанування акторської майстерності є одним із найважливіших у формуванні подальшої творчої компетентності актора, оскільки саме в цей період закладаються основи сценічної поведінки, психофізичної свободи, уяви, здатності до взаємодії та створення переконливого сценічного образу [1, с. 9]. Сценічна дія, як ключовий елемент акторської техніки, виступає не лише інструментом виконавця, а й фундаментом драматичної структури, що організовує сценічне життя персонажа, його мотивації, вчинки та стосунки з партнерами. Проте саме на початку навчання студенти часто стикаються зі значними труднощами, пов'язаними з нерозумінням природи сценічної дії, її логіки та внутрішньої послідовності, що приводить до виникнення типових помилок, які ускладнюють подальший професійний розвиток.

Проблема полягає в тому, що більшість початківців підходять до сценічної дії формально, зосереджуючись переважно на тексті, окремих жестах або зовнішній виразності, не усвідомлюючи внутрішніх причин поведінки персонажа та необхідності постійного психофізичного «живлення» ролі. Це породжує імітаційний тип виконання, штучність, відсутність цілеспрямованості, механічне відтворення рухів або емоцій. Початківці нерідко виконують завдання «на поверхні», плутають емоційність із перебільшенням, а дію з рухом заради руху. Частина студентів, навпаки, виявляє надмірну скутість, невпевненість, боязнь сценічного простору, труднощі в управлінні тілом та голосом. Таким чином, у процесі початкового навчання формується коло стійких недоліків, які без відповідної педагогічної корекції можуть закріпитися як професійно шкідливі звички [3, с. 41].

Ситуацію ускладнює й те, що сучасні студенти дедалі частіше мають неоднорідний досвід культурного сприйняття та нерівномірний розвиток уваги, уяви та емоційної саморегуляції, що пов'язано з цифровізацією, швидким темпом інформаційних процесів, зменшенням практик живої комунікації. На цьому тлі традиційні методи формування сценічної дії потребують адаптації та оновлення: вони мають відповідати сучасному психофізичному типу молоді людини, її потребам і можливостям.

Не менш суттєвим є питання психологічної підготовки. Багато студентів із перших занять відчують страх сцени, труднощі з відкритим проявом емоцій, сором'язливість або, навпаки, демонстративність, що маскує внутрішню невпевненість. Педагогічна практика засвідчує: чим раніше виявлені індивідуально-психологічні бар'єри, тим легше їх подолати через спеціальні вправи, тренінги та методи саморегуляції. Проте далеко не всі освітні програми передбачають такі корекційні блоки, через що психологічні затиски та невміння взаємодіяти з партнером залишаються невирішеними [8, с. 19].

У реаліях післядипломної освіти, де актуальною є перепідготовка фахівців або підвищення кваліфікації педагогів, проблема набуває ще більшої ваги. Викладачі, які працюють зі слухачами різного віку та попереднього досвіду, мають володіти сучасними методами діагностики й формування сценічної дії, організації навчального процесу, добору вправ і створення педагогічно безпечного середовища. Без чіткого розуміння природи сценічної дії, її психологічних і фізіологічних механізмів, викладач не може якісно забезпечити розвиток студента.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика формування сценічної дії та психофізичної природи акторської гри посідає помітне місце в сучасних театрознавчих і театральних педагогічних дослідженнях. У вітчизняній науковій традиції увага зосереджується насамперед на розумінні актора як цілісної особистості, у якій поєднуються інтелектуальний, емоційний і тілесний виміри творчості. Дослідники наголошують, що сценічна дія не може розглядатися лише як зовнішній рух або технічний прийом: вона є результатом внутрішньої роботи актора над обставинами, метою та логікою поведінки персонажа. У працях українських педагогів і практиків акцент робиться на тому, що правдива сценічна поведінка виникає тоді, коли виконавець усвідомлює «чому» і «заради чого» діє, а не просто «що» він має зробити на сцені.

Суттєвий внесок у розроблення поняття сценічної дії зроблено в межах психологічно-реалістичної театральної традиції, яка в українському контексті осмислюється через дослідження творчих методів Л. Курбаса, школи українського драматичного театру, а також сучасних режисерів і педагогів, що працюють із внутрішньою мотивацією актора. У цих працях підкреслюється, що дія завжди пов'язана з обставинами й партнером, має причинно-наслідкові зв'язки, а отже, вимагає від актора розвиненого сценічного мислення, здатності логічно вибудовувати ланцюг вчинків. Окремі дослідники наголошують, що саме мислення в дії є тим стрижнем, який відрізняє професійну акторську поведінку від аматорської імітації, де переважають зовнішні ефекти, а не внутрішня логіка [6, с. 23].

Разом з тим у сучасній театральній педагогіці все більшої ваги набувають підходи, що ґрунтуються на поняттях «психофізичний тренінг», «тілесна пам'ять», «сенсомоторна свідомість». Дослідження в цьому напрямі демонструють, що якість сценічної дії безпосередньо залежить від ступеня

свободи тіла, координації рухів, природності дихання, здатності актора відчувати себе в просторі сцени. На цьому ґрунті розвиваються методики, які поєднують класичні принципи акторського виховання з елементами тілесно-орієнтованої психології, танцювально-рухової терапії, практик усвідомленого руху. Підкреслюється, що для початківців особливо важливо не просто «вивчити мізансцену», а й навчитися проживати рух як органічну частину внутрішнього процесу персонажа.

Окремий напрям становлять праці, присвячені імпровізації як засобу формування сценічної дії. Українські та зарубіжні автори розглядають імпровізаційні вправи як ефективний інструмент подолання шаблонності, страху помилки та сценічної скутості. Доведено, що імпровізація розвиває в акторів здатність реагувати на непередбачувані зміни, тримати увагу на партнерові, діяти «тут і тепер», не втрачаючи логіки ролі. В ряді публікацій підкреслюється, що саме на початковому етапі навчання імпровізаційні етюди дозволяють студентам позбутися побутової сором'язливості, звільнити голос і тіло, виробити звичку до активної, а не пасивно-очікувальної позиції на сцені. Водночас автори застерігають від небезпеки перетворення імпровізації на самоціль: без належного педагогічного керівництва вона може закріпити хаотичність і відсутність внутрішньої структури дії [11, с. 63].

Важливий блок сучасних досліджень присвячено мовно-голосовій природі сценічної дії. У працях із техніки мовлення та сценічної мови розкривається взаємозв'язок між диханням, артикуляцією, інтонаційним малюнком фрази та внутрішньою активністю актора. Підкреслюється, що недостатній розвиток голосу і дикції на початковому етапі навчання призводить до звуження можливостей сценічної дії: студент ніби «зажимає» емоцію в горлі, не може вільно передати думку, не володіє нюансами звучання. Дослідники наголошують, що якісна робота над словом неможлива без паралельної роботи над уявою, емоційною пам'яттю та тілесною опорою, а отже, має входити до комплексної системи початкового тренінгу.

Окремо в літературі репрезентовані дослідження, що стосуються психологічних бар'єрів у роботі початківців: страху сцени, тривожності, внутрішньої цензури, труднощів з проявом емоцій. Науковці й практики підкреслюють, що ці фактори істотно спотворюють характер сценічної дії, роблять її або надмірно гіперболізованою, або, навпаки, надто скутою й маловиразною. У зв'язку з цим розробляються методики психолого-педагогічної підтримки майбутніх акторів: включення елементів тренінгів особистісного зростання, технік релаксації, вправ на прийняття себе й вміння залишатися вразливим, але захищеним у сценічному просторі.

Водночас аналіз наукових та методичних публікацій засвідчує, що питання саме початкового етапу професійного опанування сценічної дії часто розглядається побіжно або фрагментарно. Більшість робіт або описують окремі комплекси вправ без чіткого зв'язку з типологією помилок студентів, або

стосуються вже підготовлених виконавців, які мають базовий досвід сценічного існування. Недостатньо систематизованими залишаються:

класифікація типових помилок початківців у роботі над сценічною дією;
аналіз причин їх виникнення педагогічних, психологічних, організаційних;
опис цілісних методичних систем, спрямованих саме на корекцію цих
недоліків на ранньому етапі навчання.

Таким чином, попри наявність ґрунтовних досліджень, присвячених теоретичним аспектам сценічної дії, психофізичному тренінгу, імпровізації, сценічній мові та партнерській взаємодії, спеціальний акцент на методичних стратегіях подолання типових помилок студентів початкового рівня робиться недостатньо. Це й зумовлює потребу в розробці окремих праць, орієнтованих на поєднання аналітичного опису цих помилок із пропозицією сучасних педагогічних шляхів їх корекції, що й визначає науково-практичну нішу даної статті.

Мета статті. Мета дослідження ідентифікувати типові помилки студентів-початківців при формуванні сценічної дії в акторському навчанні та обґрунтувати сучасні педагогічні технології їх корекції. Для досягнення мети необхідно:

1. Окреслити ключові критерії якісної сценічної дії.
2. Проаналізувати конкретні недоліки у навчанні на початковому рівні.
3. Описати методики вправ та тренінгів, які стимулюють розвиток усвідомленої дії та впевненої поведінки на сцені.
4. Показати, яким чином систематичне вдосконалення психофізичних здібностей актора веде до формування правдивого сценічного образу.

Виклад основного матеріалу. Сценічна дія, як базовий інструмент актора, є результатом складної взаємодії внутрішніх психологічних процесів та зовнішнього фізичного втілення. На початковому етапі професійного навчання студенти лише наближаються до усвідомлення цієї подвійної природи дії, тому їхні перші спроби сценічного існування часто характеризуються нестабільністю, фрагментарністю та невпевненістю. Це природно, адже формування здатності діяти органічно в запропонованих обставинах потребує часу, систематичної практики та відповідної педагогічної підтримки. Одним із ключових завдань на ранньому етапі є подолання схильності до імітаційності коли студент показує емоцію або жест, не обумовлюючи його внутрішньою метою. Причиною цього є відсутність досвіду драматичного мислення, невміння визначати мотиви персонажа та недостатня розвиненість уяви. Намагаючись «виглядати правильно», початківець часто відтворює поверхові «сценічні шаблони», які замінюють живу дію [2, с. 118].

Не менш поширеною проблемою є труднощі з орієнтацією у сценічному просторі. Для студентів початківців сцена нерідко постає як середовище підвищеної уваги, де кожен рух супроводжується страхом помилки. Унаслідок цього тіло студента стає скутим, обмеженим у пластичних можливостях. Рухи втрачають природність і перетворюються на дрібні, хаотичні або, навпаки, надмірно стримані. Студент часто займає надто малу частину простору, ніби

«ховається» від глядача, або ж демонструє непродуману активність, що не має змістового виправдання. Подібна невпевненість у просторі, як і скутість тіла, безпосередньо пов'язані з психологічними бар'єрами найчастіше зі страхом сцени та високим рівнем самокритики.

Важливою складовою сценічної дії є взаємодія з партнером. Однак на початку навчання студенти часто сприймають сцену як індивідуальний виступ, у якому головне власний текст і власні емоції. Тому замість діалогу виникає дві незалежні лінії, що існують поряд, але не перетинаються. Студент не слухає партнера, не реагує на зміни інтонації, не бачить міміки та жестів іншого актора. Це призводить до розриву між персонажами, а сценічна дія втрачає природний причинно-наслідковий розвиток. Взаємодія стає формальною, а драматичне напруження слабким.

До цього додаються й технічні труднощі, пов'язані з голосом і мовленням. Багато студентів на початку навчання мають недостатньо розвинені дихальні навички, нечітку дикцію, слабку артикуляцію. Усе це обмежує емоційний діапазон та знижує виразність сценічної дії. Голос один із найважливіших інструментів актора, але неправильне дихання або напруження м'язів гортані часто позбавляють репліки переконливості. Студент інколи «видавлює» звук, говорить надто тихо або, навпаки, напружено кричить, компенсуючи внутрішню невпевненість зовнішнім зусиллям [10, с. 104].

Сучасні педагогічні підходи пропонують комплексну систему корекції цих недоліків. Основа цієї системи розвиток психофізичної свободи та здатності діяти природно в уявних обставинах. Значну роль відіграють імпровізаційні техніки, що дозволяють студентам позбутися шаблонів і навчитися реагувати на події «тут і зараз». Імпровізація розвиває спонтанність, пробуджує уяву та допомагає подолати надмірну самоконтрольованість. Вправи із серії «якби...» спрямовані на створення внутрішньої реальності, яка є умовою правдивої сценічної дії студент переносить свою увагу з власних переживань на обставини, у яких опинився персонаж. Це дає змогу досягти природності, не вдаючись до імітації.

Одночасно з цим важливими є тренінги тілесної пластики. Вправи на звільнення тіла, усвідомлений рух, роботу з центром ваги та балансом допомагають студентам опанувати сценічний простір і відчувати власну присутність у ньому. Через вільне тіло формується вільна дія: коли студент перестає боятися руху, він починає діяти змістовно. Пластичні вправи, що виконуються у групі, сприяють також розвитку взаємодії студенти навчаються відчувати партнера не лише через слово, а й через рух [12, с. 58].

Педагогічна практика також підкреслює важливість розвитку партнерської уваги. Вправи на слухання, повторення, дзеркальність, ритмічну взаємодію формують у студента здатність бути присутнім у діалозі та реагувати на партнера не механічно, а змістовно. Лише за умови живої взаємодії сценічна дія отримує свій динамічний розвиток. При цьому педагог має сприяти тому, щоб студент не

боявся пауз, адже саме в паузах найчастіше виявляється справжня внутрішня робота актора.

Корекція технічних труднощів потребує систематичної роботи над диханням, артикуляцією, резонаторною опорою голосу. Ці вправи мають виконуватися паралельно з етюдною та імпровізаційною практикою, щоб голос ставав продовженням думки, а не ізольованим технічним елементом. Студенти вчаться знаходити природну силу голосу, уникати перенапруження й розуміти інтонаційну логіку.

Нижче подано узагальнювальну таблицю, що демонструє взаємозв'язок між типовими помилками початківців та ефективними методами їх корекції.

Таблиця 1

Типові помилки початківців та педагогічні шляхи їх корекції

Типові помилки студентів	Прояви в сценічній роботі	Ефективні методи корекції
Імітаційність дії	Штучні емоції, завчені жести, відсутність мотивації	Імпровізація, техніка «якби», робота з уявними обставинами
Скутість тіла	Обмежені рухи, боязнь простору	Пластичні тренінги, вправи на звільнення тіла, робота з центром руху
Порушення взаємодії	Нереагування на партнера, механічний діалог	Вправи на слухання, дзеркальність, ритм, партнерські етюди
Технічні проблеми голосу	Тихе звучання, нечітка дикція, напружений голос	Дихальні практики, артикуляційні тренінги, робота з резонаторами
Психологічні бар'єри	Страх сцени, сором'язливість, емоційна закритість	Психофізичні тренінги, імпровізація, групові вправи довіри

Системне формування сценічної дії у студентів початкового рівня потребує розуміння того, що дія є не лише одним із компонентів акторської майстерності, а центральною категорією сценічного мислення. Вона визначає характер існування персонажа, логіку драматичного розвитку, структуру конфлікту та внутрішній ритм сцени. Саме тому більшість педагогічних труднощів, що виникають у студентів на ранньому етапі, коріниться у невмінні пов'язати зовнішню поведінку з внутрішніми мотивами, а фізичні вчинки з емоційними імпульсами. З перших занять важливо формувати у студента розуміння, що дія завжди має мету, носить усвідомлений, а не випадковий характер і повинна бути органічною відповіддю на запропоновані обставини [5, с. 18].

Ще однією суттєвою проблемою є фрагментарність сценічного мислення початківця. Студент часто бачить сцену як послідовність окремих моментів реплік, рухів, мізансцен, які він виконує незалежно одне від одного. У результаті сценічна дія втрачає внутрішню цілісність: переходи між емоційними станами стають різкими або необґрунтованими, персонаж перетворюється на набір реакцій, що не складаються у драматичну логіку. Подолання цієї проблеми

можливе за допомогою вправ, спрямованих на усвідомлення наскрізної дії та працездатності довгих драматичних ліній. Етюди з тривалими безсловесними паузами, завдання на утримання внутрішньої дії без зовнішнього руху та вправи на створення цілісних мікроісторій допомагають студентів не втрачати «нитку ролі» навіть у стані зовнішнього спокою.

У сучасній педагогіці особливо наголошується на тому, що сценічна дія не може існувати без якісного емоційного та тілесного підґрунтя. Психофізична природа актора це врівноважена взаємодія тіла, мислення, емоцій та голосу. На початковому етапі студенти часто мають порушення цієї взаємодії: вони можуть мислити логічно, але емоційно бути заблокованими; можуть відчувати емоцію, але не здатні виразити її тілесно; можуть володіти тілом, але не створювати внутрішню мотивацію. Для гармонізації цих складових використовуються спеціальні психофізичні тренінги, спрямовані на розвиток сенсорної чутливості, емоційної пам'яті та тілесної свободи. Вправи на звільнення м'язових затисків, методики усвідомленого дихання, вправи на повільний рух із концентрацією на внутрішньому імпульсі дозволяють студентів відчути взаємозв'язок між внутрішнім станом та зовнішнім вчинком [7, с. 52].

Значну роль у формуванні сценічної дії відіграє робота з уявою. Брак уявних обставин призводить до того, що дія актора стає механічною, а емоції поверхневими. Тому педагогічні практики активно використовують методи створення «уявної реальності»: студентам пропонують відтворити ситуацію, яку вони ніколи не переживали, але повинні переконливо уявити. Таке завдання розвиває здатність до внутрішнього переживання та формує емоційно-образний світ персонажа. Виконання вправ із уявними предметами, перенесення побутових ситуацій у сценічний контекст та розширене опрацювання запропонованих обставин є одними з найефективніших шляхів формування професійного сценічного існування.

Не менш важливою є здатність студента зберігати активну дію під час партнерської взаємодії. Педагоги часто наголошують, що успіх сцени залежить не лише від того, як студент промовляє власні слова, але й від того, як він слухає партнера. Уміння реагувати, надихатися партнерами, змінювати дію залежно від їхніх емоційних та фізичних сигналів є основою живої сценічної тканини. Початківці нерідко «випадають» зі сцени під час мовчання, втрачають активність, що веде до «мертвих зон» у драматичному розвитку. Для корекції цього застосовуються вправи на взаємне «підлаштування», рухові діалоги, дзеркальні імпровізації та партнерські етюди, які вимагають постійного включення обох учасників [4, с. 81].

Удосконалення голосу також є важливою частиною формування сценічної дії. Недостатня сила голосу або нечітка дикція ускладнюють доведення емоційної та смислової інформації до глядача. Групові та індивідуальні тренінги з голосу, вправи на резонатори, артикуляційна гімнастика та робота з текстом допомагають розкрити природне звучання голосу без перенапруження і зберегти його емоційність.

У цілому педагогічна корекція сценічної дії має бути побудована на принципах поступовості, послідовності та інтегрованості. Лише за умов комплексного підходу поєднання імпровізації, психофізичного тренінгу, техніки мовлення, роботи з уявою та партнерської взаємодії студент здатен сформувати цілісний інструмент сценічної присутності, який відповідає сучасним професійним вимогам [9, с. 54].

Таблиця 2

Педагогічні підходи до формування сценічної дії та їхні результати

Педагогічний підхід	Сутність методу	Очікувані результати для студента
Психофізичний тренінг	Робота з тілесною свободою, диханням, м'язовими блоками	Зниження скутості, підвищення органічності рухів, розвиток внутрішньої енергії
Імпровізаційні техніки	Створення дії без наперед заданого сценарію	Здатність діяти спонтанно, природно реагувати, подолання страху помилки
Робота з уявними обставинами	Формування внутрішньої реальності персонажа	Поглиблення емоційної правдивості та логіки сценічної поведінки
Партнерські вправи	Вправи на слухання, ритм, дзеркальність	Покращення взаємодії, підвищення якості сценічного діалогу
Техніка мовлення	Розвиток голосу, дикції, інтонацій	Чіткість, виразність, емоційна точність сценічної мови

Висновки. У результаті проведеного теоретичного та методичного аналізу можна стверджувати, що формування сценічної дії на початковому етапі професійного опанування акторської майстерності є одним із найбільш складних і водночас фундаментальних завдань театральної педагогіки. Саме на цьому етапі закладаються основи сценічної поведінки, розвивається здатність студента до цілісного психофізичного існування, формується розуміння драматичної логіки, мотивів і цілей персонажа, а також відбувається первинне усвідомлення специфіки творчого процесу актора.

Аналіз літератури та практичних педагогічних спостережень засвідчує, що типові помилки початківців мають комплексний характер. Вони включають імітаційність дії, надмірну або зворотну скутість тіла, нерозвинену партнерську увагу, фрагментарність сценічного мислення, труднощі з голосом і дикцією, а також психологічні бар'єри, зумовлені страхом сцени та недостатнім досвідом творчої самопрезентації. Усі ці недоліки виникають не ізольовано, а внаслідок загального нерозуміння природи сценічної дії, відсутності внутрішньої мотивації та не вміння поєднати зовнішнє фізичне виконання з внутрішнім емоційно-психологічним процесом.

Ключовим завданням сучасної театральної педагогіки є створення такої методичної системи навчання, яка одночасно враховує психофізичну природу дії, потребу в розвитку уяви, опанування технічних навичок мовлення та руху, а

також необхідність постійної партнерської взаємодії. Застосування імпровізаційних технік, роботи з уявними обставинами, психофізичних вправ, тренінгів тілесної пластики, методів активного слухання й партнерських етюдів довело свою високу ефективність у корекції типових помилок початківців. Ці методи дозволяють студентів перейти від формального виконання ролі до органічного існування в сценічній ситуації, від зовнішньої демонстративності до цілісного драматичного мислення.

Особливого значення набуває інтеграція голосового тренінгу з психофізичною практикою. Голос повинен стати продовженням внутрішньої дії, а не існувати як окремий технічний інструмент. Лише за умови такої інтеграції можливо досягти справжньої сценічної виразності, в якій інтонація, пауза, акцент та тембр є логічними наслідками внутрішнього процесу персонажа.

Проведений аналіз також показує, що успішність педагогічної корекції значною мірою залежить від створення безпечного навчального середовища, де студент має змогу помилятися, експериментувати, досліджувати свої психофізичні можливості та долати внутрішні бар'єри без страху бути оціненим надто жорстко. Сценічна дія, як творчий процес, виникає там, де студент здатний вільно поєднати роботу розуму, тіла й емоційних імпульсів. Тому важливо, щоб педагог не лише давав технічні знання, а й виступав фасилітатором творчого розвитку.

Отже, формування сценічної дії на початковому етапі навчання є комплексним і тривалим процесом, що вимагає уважного методичного супроводу, поетапного освоєння технік, розвитку емоційно-образного мислення та партнерської взаємодії. Педагогічна практика переконує: якщо студент на початку навчання сформує вміння діяти усвідомлено, органічно і мотивовано, у подальшому він здобуде можливість вільно опановувати складні драматургічні завдання, різні стилі та жанри театру, працювати з емоційною глибиною й сценічною свободою.

Перспективи подальших розвідок полягають у необхідності створення більш деталізованих методичних моделей, що дозволяють інтегрувати елементи цифрових технологій, мультимедійних тренінгів, тілесно-орієнтованих практик та індивідуальних психолого-педагогічних стратегій навчання актора. Також становить інтерес дослідження ефективності різних педагогічних підходів у залежності від індивідуальних типів студентів, їхніх психофізичних особливостей та попереднього досвіду. Подальший розвиток теорії й практики формування сценічної дії на початковому етапі сприятиме підвищенню загальної якості театральної освіти та підготовці акторів, здатних до глибокого, органічного й творчо відповідального сценічного існування.

Література

1. Берелет В. І., Берелет Л. І. Сценічна дія як основа художнього образу: методичні рекомендації. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2022. 48 с.
2. Білле А. Театральна імпровізація: практика та методи. Київ : Літера, 2019. 224 с.
3. Клековкін О. І. Сценічна творчість і психологічний театр XX–XXI століття. Львів : Астролябія, 2017. 198 с.

4. Лихоманова Н. Комедія делль арте: традиція, ігрова культура, імпровізація. Харків : ХДАК, 2016. 240 с.
5. Лозовський В. Психофізичний тренінг актора: навч. посіб. Київ : НАКККиМ, 2020. 136 с.
6. Програма з позашкільної освіти «Акторська майстерність». Художньо-естетичний напрям (початковий, основний, вищий рівні). Київ : УДЦПО, 2021. 56 с.
7. Рихло П. Імпровізаційна природа комедійних жанрів. Чернівці : Книги-XXI, 2013. 176 с.
8. Савченко І. Основи акторської імпровізації: навчальний посібник. Київ : НАКККиМ, 2020. 164 с.
9. Johnson R. Psychophysical Acting: Coordination of Mind and Body in Performance. New York : Taylor & Francis, 2019. 175 p.
10. Light T. The Actor's Body: Psychophysical Techniques in Stage Performance. London : Methuen Drama, 2020. 189 p.
11. Meyers D. Acting for Real: A Guide to Stage Action and Actor Training. New York : Routledge, 2018. 212 p.
12. Smith J. Improvisation in Contemporary Actor Training. London : Bloomsbury, 2017. 204 p.

References

1. Berelet, V. I., & Berelet, L. I. (2022). *Stsenichna diya yak osnova khudozhnoho obrazu: metodychni rekomendatsii* [Stage Action as the Basis of an Artistic Image: Methodical Guidelines]. Zhytomyr: ZhDU Publishing.
2. Bille, A. (2019). *Teatralna improvizatsiia: praktyka ta metody* [Theatrical Improvisation: Practice and Methods]. Kyiv: Litera.
3. Johnson, R. (2019). *Psychophysical Acting: Coordination of Mind and Body in Performance*. New York: Taylor & Francis.
4. Klekovkin, O. I. (2017). *Stsenichna tvorchist i psykholohichniy teatr XX–XXI stolittia* [Stage Creativity and Psychological Theatre of the 20th–21st Centuries]. Lviv: Astrolabia.
5. Light, T. (2020). *The Actor's Body: Psychophysical Techniques in Stage Performance*. London: Methuen Drama.
6. Lozovskyi, V. (2020). *Psykhofizychnyi treninh aktora* [Psychophysical Actor Training]. Kyiv: NAKKKiM.
7. Lykhomanova, N. (2016). *Komediia dell arte: tradytsiia, ihrova kultura, improvizatsiia* [Commedia dell'arte: Tradition, Play Culture, Improvisation]. Kharkiv: KhDAK.
8. Meyers, D. (2018). *Acting for Real: A Guide to Stage Action and Actor Training*. New York: Routledge.
9. Programma z pozashkilnoi osvity “Aktorska maisternist” (2021). *Khudozhno-estetychnyi napriam* [Extracurricular Program “Acting Mastery”: Artistic and Aesthetic Direction]. Kyiv: UDTSPo.
10. Rykhlo, P. (2013). *Improvizatsiina pryroda komediinykh zhanriv* [The Improvisational Nature of Comic Genres]. Chernivtsi: Knyhy-XXI.
11. Savchenko, I. (2020). *Osnovy aktorskoï improvizatsii* [Fundamentals of Acting Improvisation]. Kyiv: NAKKKiM.
12. Smith, J. (2017). *Improvisation in Contemporary Actor Training*. London: Bloomsbury.