

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ 1. АКТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ КУЛЬТУРИ	
1.1. Поняття та структура акторської майстерності у науково-культурологічних та теоретичних розвідках.....	10
1.2. Основні чинники професіоналізації акторства: національний стиль та перевтілення, сценічне мовлення та римоване слово, голос, слух та музична образність.....	16
РОЗДІЛ 2. НАЦІОНАЛЬНІ ПРІОРИТЕТИ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ХХІ СТОЛІТТЯ – ПЛЕКАТИ СТІЙКІСТЬ!	
2.1. Мистецтво і ментальне здоров'я в контексті історії становлення драматично-розважального мистецтва оперети	27
2.2. Нагальні умови професійної компетентності актора.....	44
Розділ 3. ОСОБЛИВІ ВИКЛИКИ В ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНОГО АКТОРА	
3.1. Встановлення рівня важливості впливу акторської майстерності та популяризації духовної спадщини театрального мистецтва для формування культурно-мистецького середовища України ХХІ ст.....	57
3.2. Еволюція акторського мистецтва в Київському Національному академічному театрі оперети.....	60
ВИСНОВКИ	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	77

ВСТУП

Сучасна наукова думка підтримує позицію до принципового переосмислення мистецьких подій та узагальненого правдивого погляду на століття, що минуло та яке нині головує, маючи ознаки глобальної агресії.

Особливо важливими, в цьому напрямі досліджень, є проблематика питань професійної реставрації цілісної характеристики образу українського акторства, його яскравих персоналій в сутності професіоналізації та внаслідок вирішального значення якісного показника акторської майстерності, за меседжем – *плекати стійкість*.

Наразі до українського музично-драматичного театрального мистецтва, а саме до стану якості сучасного українського акторського мистецтва, виявляють глибокий інтерес світові та українські науковці, педагоги-методисти і артисти-практики. Зокрема, до акторсько-виконавської і педагогічної спадщини та знакових періодів її еволюції в галузі театральної культури України XIX - XX - XXI століть, як до справжнього професійного історичного європейського феномена. Це фундаментальні дослідження історії театру, окремих акторських професійних шкіл, специфіки становлення та формування артистичних традицій, вивчення технології акторської творчості в контексті еволюції акторської майстерності, зокрема, відомих артистів музично-драматичних театрів, діячів культури та мистецтва України як невід'ємної складової європейської театральної спільноти.

Звернення до духовної спадщини митців українського театру дає нам змогу повернути забуті імена, які не тільки працювали в Україні, а й формували світову сценічну культуру, працюючи за кордоном. Все це є результатом творчого пошуку значимості окремих творчих постатей, які активно діяли в історичному культурологічному процесі та були, певним чином, носіями національної школи акторської майстерності. Тому, в наш час головну увагу слід приділяти окремо взятій особистості та формуванню її

унікальних акторських здібностей, набутих особистим знанням, вмінням та навичками в єдності усіх її соціально-культурних професійних проявів.

Актуальним наразі є вивчення неординарного феномену театрального мистецтва «Оперета» як музично-сценічної вистави переважно розважального характеру, що поєднує монологічно-діалогічне мовлення з вокально-інструментальною музикою, балетно-танцювальним мистецтвом, яке організовується просторовими естрадно-сценічними прийомами драматургії.

На основі науково-теоретичного аналізу літератури та пошукової роботи нами встановлено факт відсутності цілісно сформованої структури змісту національної школи акторської майстерності та визначеності її внеску у світову скарбницю історії мистецтв, зокрема, нагальною необхідністю є створення історично-документальної бази для дослідження даної теми, яка на часі стає дуже необхідною і актуальною.

Підтвердження ми мали отримати з наступних матеріалів: аа 3-му Саміті Перших Леді та Джентльменів (Київ, Україна - 2023[www.president.gov.ua]), заснованому дружиною Президента України Оленою Зеленською підкреслювалось, що театральне мистецтво зворушує і надихає, і є еквівалентом Всесвітньої Мелодії та має рівень ціннісної вразливості.

Олена Зеленська зазначила, що вже давно для всіх свідомих людей, принаймні у вільному світі, аксіомою є те, що людське життя надважливе. Настав час зробити аксіомою й те, що важлива і його якість. А ментальне здоров'я – це основа цієї якості. Ментальне здоров'я: крихкість і стійкість майбутнього. Стійкість людей має межі. У кожного й кожної – своя межа. Але в усіх ця межа – в емоціях, у тому невидимому багажі відчуттів, який спонукає людину діяти. Діяти так чи інакше – заради світла чи на зло, заради блага чи на шкоду - зазначив у своєму виступі на саміті Президента України Володимир Зеленський. [www.president.gov.ua]

Головною темою Саміту стала теза:

«Мистецтво і ментальне здоров'я людини»

Важливим є і те, що об'єктом науково-теоретичного дослідження є унікальна діяльність людина, яка працює все своє творче життя над власною творчою сценічною майстерністю.

Дана робота передбачає відновлення історичної справедливості й наукової об'єктивності стосовно ролі артиста у розвитку світової та національної української інтелектуальної театральної культури розваг.

Тому, в період національної культурної розбудови української незалежної держави особливого значення набуває історична й духовна спадщина артиста високого рівня - майстра, що підтверджується також його особистим творчим доробком, з яким пов'язані становлення та кристалізація кращих традицій світової театральної школи акторської майстерності.

Сучасний стан театральної культури розваг потребує висвітлення взаємовпливу професійної діяльності митця та творчого середовища не лише в історико-культурному вимірі, але й на рівні творчих осередків, професійних театральних колективів. Це допоможе переосмислити їхню роль у розвитку національних традицій і надбань українського музично-драматичного театру і професійного рівня акторської майстерності окремої артистичної постаті, що і стало поштовхом для обрання теми наукового дослідження.

Феномен особистості кожного окремого актора, що начасі проявляється в їх мужній позиції артиста-громадянина із власною національною самосвідомістю, що співпала з епохою драматичних колізій повномасштабного вторгнення «Рашистів» ХХІ століття та неодноразових змін ціннісних художньо-естетичних критеріїв за вимогами часу. Особистий творчий доробок відображає етапи становлення та актуалізації української школи акторського мистецтва у театральній культурі ХХІ століття.

Теоретичною базою даного дослідження є праці культурологів, філософів, педагогів: П.Ігнатенко в роботі «Аксіологія виховання: від термінології до постановки проблем» розглядає проблему цінностей для

виховання підростаючого покоління українців: пошуки перспектив[27]; В.Гирич працює над проблемами театральних мюзиклів; Л.Хоролець [61,62,63] розкриває сутність та якісне значення художньої атмосфери спектаклю для завершення та розкриття художнього задуму автора; мистецтвознавець О.Шлемко [68, 69] в роботах досліджує психологічний аспект виховання майбутніх акторів і режисерів; І.Ян в монографії «Український музично-драматичний театр у соціокультурному просторі кінця XIX – початку XX століття» [69, 70, 71] і в окремих роботах розглядає основні події українському театрі; Я.Іваницька в книзі «Богдан Струтинській: режисер без вихідних» [7] формує структуру роботи театру оперети: освітлює проблеми, пошуки перспективи та ін.

На основі аналізу наукової літератури та інших матеріалів, нами виявлено ще недостатній рівень розробленості даної теми з позиції розкриття історичної ваги театральної спадщини київського Національного академічного театру оперети, її суті з позиції значимості творчої особистості митця для розвитку театральної культури українського народу та світової спільноти. З огляду на це, сформульовано наукову проблему як прояв певної необхідності її осмислення та доведення її актуальності для згуртованого поступу театральної культури, що й обумовило вибір теми магістерської роботи.

Мета дослідження: полягає у необхідності конкретизації сутності формуючо-творчих перспектив та механізмів розвитку театральної культури на основі аналізу історичного процесу еволюції акторської майстерності в театральному мистецтві, зокрема, технологічних питань унікальної професії артиста музично-драматичного театру, що певним чином формує загальний творчий портрет видатного українця - артиста сучасного світового рівня.

А також виявити якісний показник рівня важливості впливу популяризації української духовної спадщини українського театру для поліпшення якості формування світового та національного культурно-

мистецького середовища та виховання сучасного адаптованого інтелектуала українця-патріота в контексті еволюції акторської майстерності.

Реалізація поставленої мети потребує вирішення низки **завдань**, пріоритетними серед яких є:

- проаналізувати особливі факти в історії становлення театрального мистецтва в контексті еволюції акторського мистецтва: в наукових та теоретичних розвідках мистецтвознавців, режисерів та педагогів;

- структурувати основні чинники професіоналізації акторської майстерності: національний стиль та перевтілення, сценічне мовлення та римоване слово, голос, слух та музичну образність;

- надати змістовну основу понятійного контексту - мистецтво і ментальне здоров'я, задіюючи еволюційний формат становлення драматично-розважального мистецтва оперети;

- виявити знакові опори професійної компетентності актора як нагальної проблеми аскези; встановити історичну та культурну цінність процесу еволюції акторської майстерності в театральному мистецтві, що осмислюється на прикладі творчої діяльності київського Національного академічного театру оперети;

- встановити якісний показник рівня важливості впливу акторської майстерності та популяризації духовної спадщини театрального мистецтва для формування культурно-мистецького середовища України XXI ст. на основі аналізу професійної роботи творчої діяльності артистів київського Національного академічного театру оперети з виявленням специфіки особистісних еволюційних процесів акторської майстерності: репертуарна та режисерська політика.

Об'єкт дослідження - є акторське мистецтво.

Предмет дослідження – еволюція акторської майстерності в Київському Національному академічному театрі оперети.

Основними методами дослідження є:

- *аналітичний* – при вивченні наукової літератури з даної теми;

– *інформаційний*, згідно з яким свідомість митця органічно пов'язана із інформаційними процесами і, в свою чергу, постає в якості обраної аскези: здатністю опанувати та оперувати «чистою інформацією»;

– *психологічний*, що дає змогу осмислювати акторську майстерність в аспекті внутрішнього саморегулювання своїх творчих дій та процесів у вигляді аскези;

– *соціально-діяльний*, який пов'язаний із тим, що свідомість митця вписана у історичний досвід людства та, значною мірою, – у історичний досвід розвитку людської культурної та інтелектуальної діяльності;

- *індивідуально-особистісний*, що фіксує єдність акторства із життям конкретної людини - театрального глядача, із подіями такого життя, індивідуальними особливостями та характеристиками даної людини, її здібностями, перевагами та вадами тощо.

- *історично-типологічний* – зумовлений дослідженням зміни стильової динаміки творчих процесів еволюції акторської майстерності в українському театральному мистецтві кінця ХХ початку - ХХІ ст.;

- *теоретичний* – для аналізу основних художньо-естетичних та професійних позицій творчого колективу Київського Національного академічного театру оперети;

- *компаративний* – при порівнянні особливостей прочитань різножанрових театральних постановок та окремих номерів в репертуарних спектаклях Київського Національного академічного театру оперети.

Матеріалом дослідження є література з історії та теорії театального мистецтва, друковані матеріали та факти творчої біографії, театральні та концертні програмки та афіші. тощо.

Зв'язок роботи з науковими темами. Магістерська робота виконана згідно планів науково-дослідної роботи кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Наукова новизна полягає в тому, що дане наукове дослідження можна вважати першим дослідженням важливості засобів художньо-музичної виразності в сучасному контексті акторської майстерності;

- виявлено основні історичні віхи формування українського театрального мистецтва (на прикладі показу особливостей акторської професії музично-драматичних розважальних театрів);

- на основі поданого завдання оголошеної теми наукового дослідження нами встановлено, що саме акторське мистецтво діалектичне і за своєю фактичною природою безперервно еволюціонує завдяки загальній тенденції до вдосконалення у формі обраної аскези, як окремого актора так і загалом театральної справи, інтелектуальних інтересів соціуму та окремого глядача, культурної політики загалом;

- на основі індивідуально-особистісного методу наукового дослідження зафіксовано фактор єдності акторства із життям конкретної людини - театрального глядача, із подіями життя, індивідуальними особливостями та характеристиками даної людини, її здібностями, перевагами та вадами;

- проаналізовано сучасний стан театральної культури з позиції керівника, директора театру, художнього керівника-диригента та виявлено потребу висвітлення взаємовпливу професійної діяльності митця та творчого середовища не лише в історико-культурному вимірі, але й на рівні творчих осередків, професійних театральних колективів;

- вперше проаналізовано особливості інновацій в постановці театральних вистав «Оперети»;

- встановлено якісний показник рівня важливості впливу акторської майстерності та популяризації духовної спадщини театрального мистецтва для формування культурно-мистецького середовища України ХХІ ст. на основі аналізу професійної роботи творчої діяльності артистів Київського Національного академічного театру оперети виявити специфіку особистісних

еволюційних процесів акторської майстерності: репертуарна та режисерська політика.

Новаторське значення дослідження полягає в удосконаленні наукового змісту методики формування виконавсько-стильових акторських здібностей творчої особистості, розробці компонентної структури означеного феномену, критеріїв оцінювання, показників і рівнів сформованості останніх у стані фахової підготовки сучасного актора за умов обраної аскези.

Теоретичне та практичне значення магістерської роботи. Проаналізований джерельний матеріал, отримані узагальнені результати та висновки дослідження відкривають нові можливості у вивченні акторської майстерності ХХІ ст. Результати даного наукового дослідження можуть бути використані у лекційних курсах для поглибленого вивчення історії театрального мистецтва України, а також для підготовки методичних рекомендацій для виховання професійних театральних артистів. Підняті в роботі питання також можуть стати темами науково-теоретичних та науково-практичних конференцій напрямку «Театральне мистецтво».

Апробація результатів магістерської роботи. Основні теоретичні положення оприлюднені у формі доповіді на семінарських заняттях з історії та теорії театрального мистецтва.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Структура роботи визначається її метою і завданнями.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, шести підрозділів, висновків, списку використаних джерел (77 найменувань).

Загальний обсяг дипломної роботи основного тексту складає 80 сторінок.

РОЗДІЛ 1

АКТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ

1.1. Поняття та структура акторської майстерності у науково-культурологічних та теоретичних розвідках в контексті культурної еволюції

Історична інформація є завжди унікальною і значущою!

Для нашого дослідження обрано, за тлумачним українським словником поняття еволюція (лат. *evolutio*, від *evolvere* - *розгортання*) це перетворення когось, чогось у часі. Що, в свою чергу, визначає процес розвитку людських суспільств і є соціальною еволюцією (дослідник соціальної еволюції – є Огюст Комте). [26]

Зокрема, ця наука присвячена вивченню поведінки людини та результатів її діяльності. [Онлайн Енциклопедія 2001-2009] А як самостійна дисципліна вона сформувалася наприкінці ХІХ століття в США.[34, 52]

Ми впевнено підкреслюємо, що українська культура багата і різноманітна, сучасний національний театр є яскравим підтвердженням даної гіпотези.

Мета роботи : розробити та теоретично обґрунтувати методику підготовки сучасного актора, сформувані системний підхід до осмислення процесу розвитку професійних навичок актора Оперети.

Проаналізувати ключові поняття теми: еволюція акторської майстерності, що повинно базуватися на огляді й аналізі робіт у філософських, науково-культурологічних та теоретичних розвідках.

В цьому контексті для нас важливим є саме особливий спосіб існування актора задіюючи процес формування майстерності.

Поняття «буття» наближене до категорії «світ» які є тотожними. Ми виділяємо їх окремі характеристики відповідно акторства і майстерності в ньому, в нашому розумінні це світ актора. [60].

В показі еволюційного історичного процесу - свідомість як філософська проблема належить до найскладніших. Це розуміння сутності внутрішнього світу актора, різноманітних знань, ідей, тощо.

Окремо зазначимо, що творча, інтелектуальна праця є культурно-соціальним чинником, на що ми в нашому дослідженні теми (в подальшому) звернемо свою увагу.

Тому ключовим постає висновок, що свідомість, – це окреме відображення і духовне освоєння дійсності спрямованої на вирішення певних творчих завдань, в активному управлінні цією діяльністю (зокрема окремої професії актор, для розбудови окремої мети - акторської майстерності) [16, 60]. Підкреслимо, що філософія виокремлює у розвитку відображення як загальної властивості матерії, що зокрема є відображенням і на соціально-культурному рівні. Цим етапам відповідають різні форми відображення і для нашого дослідження основним обрано: Психофізіологічне відображення. [60].

Під відповідним впливом глобалізації дія змінює характеристику культурної еволюції, зокрема акторської майстерності в межах історії театру. Значне місце в ній посідають видовищні види розважального інтелектуального мистецтва, особливо театр, зокрема музично-драматичний.

Звуковий образ - одне з основних понять акторської майстерності завдяки музичній звукорежисури, так як більша частина роботи звукорежисера в музичному театрі складається зі створення звукового образу наприклад фонограми.

Проте в практиці сучасної звукорежисури до сих пір немає точного визначення поняття "звуковий образ". Таким чином, можна констатувати, що теоретична думка в області звукорежисури явно відстає від практики, що і визначає актуальність даної роботи. [16, 60].

Театральне мистецтво, зокрема музично-драматичне, є показником рівня розвитку культури будь-якого народу, а особливо типовим є для української культури та стає виразником людського буття та, і що є визначальним, фактор інтелектуального відпочинку завдяки постійній дії акторської майстерності.

Саме тому, ми підкреслюємо, що формування цінностей є ключовою проблемою культурологічної політики провідних країн світу, зокрема як і для Незалежної України – «Образ Майбутнього».[21].

Фахівцем є носієм національних цінностей що, завдяки якості власної акторської майстерності: навчає, виховує, розвиває та веде за собою в контексті ціннісного. А по-суті актор знаходиться на рівні ціннісного еталону сучасного світу є носієм образу.

На сьогодні залишається неузгодженою позиція щодо сталого визначення основних ціннісних орієнтирів для окремої людини, суспільства та держави в цілому.

Безперервно в позиції історії театру, точиться жвава дискусія в якій дослідники (науковці, творча інтелігенція, митці, окремі особистості тощо) відстоюють свої наративи. Це пов'язано з тим, що поняття цінність є полісемантичним ціннісним, духовним явищем. [27, с. 118-124].

Проблеми які є це компетентності сучасного актора та його позиції до майстерності.

Окремо зазначимо важливість вивчення саме еволюційних процесів в історії театрального мистецтва, та майстерності зокрема.

Еволюційний процес це - зміна стилю життя людини в побуті.

Дамо власну характеристику соціокультурну діяльність людини, ми кваліфікуємо її як еволюційний процес, спрямований на створення середовища, що сприяє відкриттю в собі і розвитку в інших атрибутів, які роблять людину самодостатньою та щасливою.

Таким чином, соціокультурна діяльність актора в контексті інтелектуального відпочинку для суспільства в цілому та окремо розглядається відповідно характеристики епохи, культури народу тощо .

Окремо слід наголосити, що в цьому визначальному процесі яким є еволюція акторської майстерності в театральному мистецтві одним з інструментів є професійні тренінги та ін.

Сучасними стають формулювання цілей і завдань, характер сучасного театрального менеджменту. [2, с. 76].

Тому підкреслимо, що сучасні дослідження зазначеної проблеми мають бути спрямовані на уточнення елементів системи соціокультурної сфери та розробку нових інноваційних методів творчої діяльності.

Мінливі та швидкоплинні умови сьогодення в інтелектуальній сфері розваги та відпочинку змінюють вимоги до особистості актору театру. У якості формування професійного іміджу – показу власної акторської майстерності.

Важливим є усвідомлення власного позитивного іміджу самим актором.

Підкреслимо - на кожному етапі свого розвитку соціум усвідомлює, що головне його багатство це - творча особистість наприклад, актор театру, він професійно готовий до активної творчої діяльності, діяти самостійно та ефективно, відповідати за результати своєї діяльності.

Саме тому ми пропонуємо дослідження дефініції творчої позиції акторської особистості, що має бути вибудовано у динамічному ряді понять:

**«позиція» + «позиція актора» + «творча позиція актора»
= майстерність»**

Акторська позиція - це найбільш цілісна, інтегративна характеристика його способу життя - людини-актора.

Позиція + майстерність

загальнокультурна глядацька позиція = особистісна акторська позиція.

Тому, ми підтримуємо точку зору окремих дослідників, під творчою позицією актора ми розуміємо його ставлення до сенсу власної акторської майстерності, цінностей і цілей її освоєння, педагогічної науки, ставлення до викладання і змісту процесу навчання акторській діяльності.

В цьому процесі є важливість рівень інноваційної культури артиста. Інноваційна активність загалом виявляється в історичних результатах – позитивних перетвореннях акторської дійсності кожного окремого суспільства, нації, осередку – це, на нашу думку, певна настанова особистості актора на творчу діяльність, що виходить з необхідності творчих нововведень акторської майстерності, а також визначається умовами, в яких знаходиться актор, розумінням ним суспільної значущості цих змін [15].

Розглянемо питання потреби актора до якості його майстерності - максимальної реалізації його можливостей та розкриття творчого потенціалу.

Ми пропонуємо Гіпотезу:

Майстер майстерно майстерить об'єктивну проблему tehne logos.

Тому і постала необхідність розглянути та проаналізувати в цьому процесі окремі ключові поняття.

Технологія виступає як алгоритм запланованого результату самим актором, через системний метод створення, застосування знань з урахуванням взаємовпливу технологічних і людських ресурсів, що має на меті оптимізацію майстерності тощо. [25]

Процес, яку проходить еволюція акторської майстерності в театральному мистецтві без сумніву базується на відношенню до самовдосконалення останньої, що є важливим аспектом діяльності будь-якого професіонала, та найбільш актуальним воно стає для артистів національних та академічних театрів та роль прогресивних методик навчання.

Підкреслимо, що без самовдосконалення неможливо реалізувати надані творчі завдання. Та й за умов самовдосконалення необхідно призвичаїти особисто актора до постійної роботи над майстерністю.

Ми вважаємо, що роль самовдосконалення актора для розвитку його майстерності є провідною.

Отже, на основі проведеного аналізу даної теми нами встановлено наступне, що в умовах культурної глобалізації, найважливішу ж роль в самовдосконаленні акторської майстерності митців в умовах неформальної творчої просвіти в умовах інтелектуальній сфері розваг відіграватиме саме – само актуалізація, реалізована у творчості митця і як вчителя-вихователя.

1.2. Основні чинники професіоналізації акторської майстерності: національний стиль та перетворення, римоване слово та засоби музичної образності.

В цьому параграфі розкриємо чинні складові професіоналізації акторської майстерності музичному театрі: римоване слово та засоби музичної образності, засобів виразності.

В історії музично-драматичного акторського виконавства та з початку існування аматорського-народного та академічного музичного мистецтва загалом, окремі композитори та лібретисти шукали засоби для втілення своїх творчих задумів та творчо і теоретично їх осмислювали застосовуючи мистецтво музики і слова.

Цей процес формувався на деталізаціях акторського літературно-музичного та сценічно-акторського мислення, що проходив через їхні задуми та бачення.

В свою чергу, створюючи для виконавця цих задумів актора – вільний простір для формування і розвиток через розбудову власних акторських здібностей для виникнення індивідуального стилю акторства творчої особистості та окремого його прояву майстерності.

В свою чергу ми підкреслюємо, що артист, задіюючи фактор своєї майстерності, актор мусить навчатись розуміти та виявляти інструменти майстерності - співпереживання, задіюючи володіння мімікою, характером, поставою та ясно й виразно виступати перед глядачем.

Зазначимо, в ході історичного аналізу даної теми, саме для людини-митця займатись акторством - творити дарує відчуття творчого злету і радості.

Наприклад, акторська майстерність – це інструмент для актора, зазирнути всередину себе, переосмислити себе, уміти проявляти свої

почуття і визначати їх. Зокрема це і фактор уміння відкривати себе і розвивати далі свої акторські таланти.

Розглянемо основне поняття даного дослідження яким є акторське мистецтво - мистецтво гри, створення художніх, сценічних образів. Вона має втілити у художньому творі задум автора, виявити зміст твору та донести його до театрального глядача.

Перевтілення основний принцип акторської майстерності. Перевтілення буває зовнішнє і внутрішнє. Тому методом акторської майстерності є його збагнення, що різниться в залежності від техніки, яку використовується: факторів зовнішнього втручання, роботи партнерів, а саме - режисера, гримера, звукорежисера тощо.

Робочі інструменти є наступні: зовнішні грим, костюм, в деяких видах театру - маска і внутрішні фізичні властивості: тіло, пластика і моторика, голос та окрема майстерність - дикція, почуття ритму, слух; психічні властивості: емоційність, спостережливість, пам'ять, уява, швидкість реакції, здатність до художнього перевтілення та імпровізації. Наприклад перевтілення і виконувати чоловікові жінку і навпаки.

В історії театру довгий час працювали тільки чоловіки. Еволюційні процеси показують гендерні зміни в театральній справі. Ця тенденція є характерною для українського театру, що підтримує позицію еволюцію акторської майстерності.[59].

Зазначимо, що володіння художнім словом та дикція – це окрема сценічна майстерність (здобуття вмінь та навичок зі сценічного мовлення) [68, 70]. У педагогічних пошуках сучасні педагоги-практики можуть спиратися на академічні методики та навчально-виховні системи, в опануванні викладання сценічного мовлення. В контексті сучасного виховання ми виявили наступні завдання:

1) виховувати культуру мовлення, як одну зі складових загальнолюдської культури;

- 2) плекати потяг до творчої самореалізації;
- 3) сприяти самостійному розвитку навичок самоаналізу та корекції виразного римованого слова.

Загальна культурологічне поняття Мовлення - одна з центральних, важливих психічних функцій творчої особистості актора.

Тому ми наголошуємо, чим багатіше і правильніше сценічне мовлення актора, тим легше йому висловлювати свої думки, змістовніше і цінніше сценічне спілкування з глядачем, зокрема активніше здійснюється психічний розвиток самої творчої особистості.

І на останок зазначимо, що підтримуємо думку авторки методичної розробки Розвиток сценічного мовлення на заняттях з акторської майстерності О.Довгої де авторка зазначила важливість навчитись актору правильно й гарно говорити, тому для цього потрібні такі передумови, як володіння технікою мовлення, знати чинні психологічні засади людських стосунків та мати що сказати.

Одним з важливих складових в акторському мистецтві є мистецтво промови, яке існувало з давніх віків та засновано Демосфеном.

У 335 р. до н. є. створюється перша теорія ораторства, яка зберегла своє значення до сьогодні. Відома праця Аристотеля «Риторика», де автор визначає її як мистецтвом для переконання. Для нашого дослідження це має керуюче значення - навчитися переконливості якби зробити слабку думку сильною.

Підкреслимо, що воно є і явищем національним.

Наприклад, у різних народів, є свої, скажімо, жестикуляція.[59].

Відповідним чином для освоєння акторської професії необхідними є умова фізіологічних здібностей або якостей є Голос (умовно це оркестр різноманітних інструментів. Оркестр багатозвучний, сильний, витриманий, рухомий, тонкий, один здатний відтворити найменші рухи внутрішнього життя, просто й гарно висловити думку та почуття людини).

Підкреслимо, що голос здійснює три діючі функції мови актора. Він дає можливість:

- 1) почути те, про що іде мова вистави;
- 2) зрозуміти думки героїв, виражені звуковими малюнками інтонацій; та ін.

Аналізуючи далі необхідний понятійний склад ми виявили в енциклопедичному словнику Вікепедії де зазначено що: дикція - dictio – вимова, це складова акторської майстерності.

Чітке вимовляння звуків залежить від ступеня натренованості та активізації губ, язика та нижньої щелепи. Тому необхідним є професійна гімнастика та тренування необхідних м'язів.

Відомі майстри художнього слова зазначають, що дикція багато в чому визначає професійну відповідність артиста.

Чітка дикція + чітка фраза = успіх

В цій шерезі є важливим акцентувати і на понятті артикуляції.

Мотивацією є пошана і любов до української мови.

Начасі для зміцнення позиції пошани та любові до національного мистецтва в час історичних змін, що переживають українці. Для осмислення себе, як національного актора та його мотивація до формування особистої акторської майстерності через розуміння знакової важливості національного.

Пропонуємо розглянути наступну культурологічну модель:

**АКТОРСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ + НАЦІОНАЛЬНИЙ СТИЛЬ
АКТОРА = ПОЗИЦІЯ В ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ**

Продовжуючи роботу на аналізом теми нашого дослідження ми визначили, що в театральній справі музиці віддається максимум уваги.

Отже розглянемо цю дефініцію з позиції національного.

1. Національний стиль в музиці є музикознавчою категорією і домінантою будь якої творчості, що формується на національних традиціях, морфологічній єдності і відповідає духу народу, національній ідеї, смаку часу, національним школам, що відрізняє творчу манеру окремого митця, національну або етнічну художню традицію, мистецтва епохи, цивілізації.

2. Національний стиль в театральному мистецтві, як вираз національної самосвідомості митця.

Спираючись на енциклопедичні визначення поняття стиль нами виявлено, що це *явище історичне*, яке змінюється разом зі зміною суспільства й зокрема мистецтва в цілому існує у творчості майстрів певної епохи, країни.

3. Національний художній стиль – особливий вид стиль творення, для нашого дослідження ми розглядаємо з позиції *еволюції*. Зокрема і акторської майстерності в театральній справі.

Наприклад, пропонуємо приклад: літературний, театральний, український, етнічний або музичний стиль.

4. Національний стиль – це одна з форм індивідуалізації образу світу, що є основою для процесу еволюції акторської майстерності в театральній справі.

5. Поняття національний стилю не тотожне поняттю народне мистецтво, визначення не основних форм художності - фольклор, усна та пісенно-музична народна творчість, а на відміну від форм професійного мистецтва є саме типовим для національного театру та театрів в сучасній Україні.

6. Стиль національний – поняття, що обіймає багато художніх явищ народного і професійного акторського мистецтва. Основою стильової єдності є народне мистецтво, народні форми художності до яких певним чином відноситься і національне театральне мистецтво.

Отже, стиль національний – це категорія естетична, що відображає духовно-формуєчі засади буття українця, що набувають художньої довершеності у творчості професійних митців, та стає характеристикою акторської майстерності в театральній справі.

Професійне акторське мистецтво, як дзеркало національного стилю буття людини - це багатством форм образності.

До ознак національного стилю в сучасній Україні відносяться глобальні історично-культурологічні процеси – різноманітні шляхи професійного й аматорського розвитку основних музичних сфер українських регіонів: вокально-хорового, кобзарського мистецтва, народно-інструментального – «Троїсті музики», професіонального музичного виконавства та композиторської творчості, сольного ансамблевого, вокально-інструментального та ін. музикування, фахової музичної освіти, гастрольно-концертної діяльності, музично-театрального життя (в формах – дивертисмент, ревію, театр пісні, мюзик-хол, вар'єте, театр естради, естрадний концерт, шоу-програма та творчі проекти радіо та телепродукції тощо).

До найбільш активних візуально-слухових ознак національного стилю відносяться: українська поезія, народний (різних регіонів України) та стилізований сценічний костюм та інша сценічна атрибутика, українське римоване слово, українська мелодика, музичний інструментарій (скрипка, цимбали, сопілка, бандура тощо.)

До загальнокультурного ми відносимо розвиток *національних* традицій у академічному та аматорському театральному мистецтві.

До змісту національного стилю відновиться: пошук відповідних наукових та творчих контекстів, як близьких, так і віддалених:

- 1) основних тенденцій музикознавчих уявлень;
- 2) властивості стилеутворення в мистецтві; значення як українського пісенного фольклору так і оперетного стилю (професійного) для формування національного стилю в вокальному мистецтві естради; значення національного в становленні музичної поетики установок певного історичного типу культури;
- 3) значення виконавської традиції як основи і умови розвитку національного стилю; національно-стильові принципи творчого мислення тощо.

Наприклад:

М.Лисенко став першим українським творцем національної моделі романтичного стилю, як і Дж. Верді в італійській опері.

Найголовнішими характеристиками національного стилю української культури другої половини двадцятого початку двадцять першого є українізація музики від аранжувань народних пісень до шлягерів. Зокрема, сучасна стилізація музичних творів; перехід академічного напряму в популярну музику тощо.

Основною тенденцією формування національного стилю вітчизняної музично-драматичної театральної сцени в Незалежній Україні можна

назвати процес інтеграції в європейських відносинах в сфері театрального мистецтва.

В сучасній науковій літературі тотожні питання та проблеми, що стосуються національного стилю досліджували: Л.Д.Соколюк в роботі «Проблеми національного стилю в українському мистецтві ХХ – початку ХХІ ст.», який формує концепцію національної самобутності різних народів світу та досліджує проблеми національної форми за сучасних умов; проблеми масової культури та зокрема української авторської пісні досліджували М.Мозговий, О.Різник та ін.;

проблеми національної школи та української ментальності – в дослідженнях В.Антонюк «Українська вокальна школа» «етнокультурологічний аспект» та ін.

Отже, задіюючи фактор національного, виступає цей фактор, який є загальним культурним стрижнем для формування творчої особистості актора музично-драматичного театру оперети в особливий період відродження театру України даного історичного періоду.

Окремо підкреслимо, що проаналізувавши характеристики, що притаманні еволюційним процесам в музиці, як частини музично-драматичного театру загалом ми помітили, що вони певним чином відповідають різним характеристикам відповідно історичному періоду, інтелектуальним потребам суспільства, моді тощо.

Наприклад, мелодія, ритм, композиція, є сталими в схемі засобів музичної виразності. є: а за жанрами пісенне мистецтво є – героїчним, комічним, лірико-побутовим, романсовим, арія тощо. Це є характерним для оперети.

Тому, на наш погляд, різні жанри музичного театру, є мистецтвом організації різних за характером звуків, вони є наступними: шум-звук римованого слова в музичних-часовому ритмі, тембровому та звуковисотному, передовсім у часовому, та інших відношеннях.

Наприклад, художньо-музичним акустичним звуком може бути практично будь-який, але він має відповідати художньо-естетичним принципам моди культурного періоду та може бути відтвореним при виконанні драматичних музичних художніх творів в опереті.

Джерелом такого типу художнього звуку може бути: людський голос та інші пристрої. Саме ці визначення в контексті музичного театру сутності музики дають нам можливість виявити основні параметри заявлених ключових понять.

Наприклад, з точки зору наукової класифікації різних видів мистецтв вокальні і оркестрові номери в музичному театрі є, за визначенням науковців, - часовим видом мистецтва, який відтворює зокрема і актор оперети .

Окремо є і зображальним мистецтвом з драматичною дією танцем і жестом, словом, піснею тощо, або майстри мелодекламації.

А наприклад, аналізуючи різні наукові трактування ми виявили, що в сучасних енциклопедіях до поняття музика подається широке трактування.

По-перше: музика, це мистецтво художньої інтонації; яке забезпечує віддзеркалення дійсності засобами звучання художніх образів.

Музика спрямована, на емоційну і чуттєву сферу і забезпечує формування і розвиток у людини творчого начала.

Основою цього процесу є сприймання, з яким найтісніше пов'язані такі феномени, як композиція, інтерпретація, виконання, слухання, оцінювання тощо.

По-друге: музика має прадавню історію. [51].

Окремо підкреслимо, що проаналізувавши характеристики, що притаманні музиці загалом ми помітили, що вони певним чином відповідають і характеристикам, якими ми наділяємо пісенне мистецтва і жанр пісні загалом.

Наприклад засобами музичної виразності є: мелодія, поліфонія, ритм, динаміка, композиція, а за жанрами пісня та ін. є – героїчна, комічна, лірико-побутова тощо. Саме ці визначення сутності музики дають нам можливість виявити основні параметри заявлених ключових понять.

Аналіз наукової літератури з даного питання показав, що наукові пошуки, які пов'язані з засобами виразності постійно привертали і продовжують привертати увагу вітчизняних науковців.

Наприклад, оцінювання та коригування результатів власної музично-виконавської акторської діяльності та її музичної майстерності.

Критерій, за допомогою якого визначають міру володіння навичками сумісної акторської роботи, має такі показники:

- 1) синхронність виконання, або звучання ролей, чи партій кількох виконавців (єдність характеру темпоритму);
- 2) узгодженість динамічного плану ролі, чи ролей (єдність динаміки);
- 3) артикуляційна узгодженість (єдність прийомів голосового звуковидобування, динаміки і т.п.) та єдності засобів виразності.

Тому виокремлення значення цих унікально-художніх засобів в ХХІ ст. потребує глибинного аналізу їх специфіки для стану актуалізації еволюційного процесу акторської майстерності в контексті вокального виконавства збагаченого сучасними засобами виразності, зокрема музичної.

На основі проведеного дослідження історичного процесу еволюції формування музично-драматичного театру, зокрема народження театру оперети, необхідним є в визначити засадничі культурно - історичні чинники, які слугували поштовхом для розвитку акторської майстерності з розширенням використання в акторській роботі засобів музичної виразності, які були проаналізовані вище. Якщо далі розглядати цю тему, то напевне, виникне потреба у проведенні окремого ретроспективного аналізу історичного процесу форм засобів музичної

виразності в вокально-інструментальній європейській музиці та окреслити засоби музичної виразності в творчості видатних театральних авторів-композиторів.

Тому на наш погляд індивідуальний виконавський стиль тобто, в контексті нашого дослідження, особиста акторська майстерність - одна з найбільш проблемних дослідницьких тем мистецтвознавства, музикознавства, культурології та педагогіки за останні десятиріччя.

Фундаментом стильових теорій є загальновідомі ідеї провідних мистецтвознавців, музикознавців, у яких стиль в музично-драматичному театрі, трактовано як найвищий вид художньої єдності. Вони наголошують на застосуванні комплексного підходу у вихованні творчої індивідуальності у співтворчості з авторсько-композиторською та режисерською діяльністю.

Отже, в цьому параграфі ми проаналізували основні чинники музичної професіоналізації акторської майстерності в музично-драматичному театрі це: національний стиль та перевтілення, римоване слово та засоби музичної образності, та об'єднали їх в понятійну групу національного стилю актора музично-драматичного театру оперети та сформували відповідну модель:

**АКТОРСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ + НАЦІОНАЛЬНИЙ СТИЛЬ
АКТОРА = ПОЗИЦІЯ В ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ**

РОЗДІЛ 2

НАЦІОНАЛЬНІ ПРІОРИТЕТИ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ХХІ СТОЛІТТЯ – ПЛЕКАТИ СТІЙКІСТЬ.

1.3. Мистецтво і ментальне здоров'я в контексті історії становлення драматично-розважального театру оперети в межах світового та європейського культурного простору.

Актуальність теми зумовлена активізацією нагальною необхідністю часу – вирішувати завданнями національного відродження української державності у якості самодостатності, які передбачають осмислення на сучасному етапі. Це виявлення фактор чинності процесу історичної еволюції українського театру, що проходить через подальший розвиток акторства та майстерності.

Тому нам українцям важливо саме виявлення його характерних особливостей української театральної культури для входження в загальноєвропейську.

Українська оперета розвивається в річищі загальноєвропейських традицій. Проте у своєму розвитку театр такого типу має певні особливості.

Національний народний, аматорський, професійний музично-драматичний театр це ознаки українського театального напрямку роботи.

Важливою рисою професійного театру було становлення його як драматично-розважального. Це відповідало повною мірою національній самобутності українського народу. Особливістю українського театру є і те, що спектаклі, загалом, мають виховний характер та спрямовані на виховання національної гідності сучасного глядача. [7, 28, 20].

Актор театру оперети за своєю суттю синтетичний актор, а в акторській палітрі якого поєднуються по суті два важливих видів мистецтва: музика і слово. Ці два види творчості по своїй суті і мають спільні ознаки а також є різними бо формуються на основі різного психофізичного світосприймання людини.

Окремо розглянемо наступне: професійна діяльність сфері акторства вимагає певних знань вмінь та навичок та активної самоосвіти.

Проведемо ґрунтовний аналіз необхідного процесу - це робота над роллю, що складається на наш погляд з наступних підготовчих періодів: пізнання, переживання, втілення впливу.

Розглянемо в ці шерезі поняття Пізнання - це підготовчий період, що починається зі знайомства з твором та роллю.

Формулою є:

пізнати + відчутти.

1. Тому особлива увага - першому прочитанню п'єси тощо. [2, с. 47-48].
2. Особлива увага періоду пізнання - процесу аналізу та знайомства з роллю. Результат формування відчуття.
3. Велика майстерність актора в театральному мистецтві, - це творити почуття. Наголосимо, що в цьому огляді почуттю належить головна ініціативна роль.

Фактор артистизму.

Які актора спонукають до:

- 1) до вивчення ролі;

2) до пошуку духовного й іншого матеріалу до майстерного творення ролі; (самоаналіз);

3) до зародження творчого почуття як свідомого, і несвідомого.

Фактор пізнавальний + аналіз п'єси.

3. Процес активізації майстерності для створення зовнішніх та внутрішніх обставин та уяви, а також це відчуття уявного об'єкта, спілкуванням й умінням діяти під час зустрічі - можливість створювати й оживляти зовнішні та внутрішні обставини життя людського духу.

4. Творчий період - період переживання на справжніх почуттях і красі. Майстерність освоєння сценічної дії. [2, с. 47-48].

Засобом акторської майстерності є творче завдання.

Це двигун до творчості. [8, с. 260-262].

Підкреслимо, що моменти ролі, що не насичені творчими завданнями - переживаннями є ознаки не майстерності а механічного ремесла без справжнього органічного переживання.

4. Творчий період - період втілення – це набута майстерність яка базується на переживанні та їх передачі саме почуттів, з допомогою очей, особи міміки, слів тощо. (це конкретні переживання, де міміка образно ілюструються жестом і рухом, та грим, манери, хода.). [7, с. 47-48].

5. Взаємовплив - актор-глядач з безпосереднім відгуком на сценічну дію, що робить театр дивовижним мистецтвом.

На час акторської дії майстрові потрібні: чутливість - для відчування найтонших, найделікатніших почуттів, акторська вправність та ін.

Тобто: набути майстерні - забувати себе і втілюватися в потрібний для відображення характер. Мати та вміти виявляти свою індивідуальні якості - майстерність : харизма, рухи, манера, голос, теург, міміка.

Далі особливо підкреслимо.

В акторстві цінним є одноразове вміщення почуття образу, і його особисті почуття.

Напевне в цей особливий історичний період актор - це творець, а його майстерність це вміння виявити своє ставлення до образу, виходячи з позицій нації, інтереси якого він представляє.

А завдячуючи упертій праці самоосвіти артист може виховати себе та піднести свій рівень акторства на вищий щабель. [7, с. 119-120].

Безумовно, завдяки акторській майстерності, актор це центральна постать в Опереті. Через його майстерність глядач якнайповніше розкриває для себе ідейно-художній задум драматурга і композитора, розуміє концепцію режисера й інтерпретацію диригента.

Зокрема саме актор дає нове життя образам драматурга і композитора, а у хвилини творчості є самостійним автором.

На основі вище проведеного аналізу, ми пропонуємо висновок, що в цих процесах в історії акторства генеруючим є освіта, самоосвіта, виховання, а саме школа акторської майстерності.

Наголошуємо - традиційно, в ході еволюції цього мистецтва гарні школи виховання майбутніх акторів організовувались навколо роботи відомих талановитих акторів та ін..

Підкреслимо, що

педагогічним колективом у складі:

Шлемко О. Д.,

Хоролець Л. І.,

Садовенко С.М.,

Ян І. М.,

Жуковіна О. В. та ін. розроблена освітньо-професійна програма акторської майстерності першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 026 сценічне мистецтво галузі знань 02 «Культура і мистецтво». НАКККіМ.

Нами визначено що:

- у своїх науково методичних роботах Заслужена артистка України, професор О. Д. Шлемко розглядає та структурує психологічний аспект виховання майбутніх акторів і режисерів.

Зокрема науковець наголошує на важливість фактору якості сценічної мови та надає методичні рекомендації до практичних занять для студентів та ін.[68, 69, с. 124–128, 70, с.40].

Окремо підкреслимо:

- що взаємодія акторської школи і театру має глибокі історичні національні та культурологічні корені. Прослідковуючи еволюційні процеси школи акторської майстерності ми виявили, що така діяльність має характер еволюції та ін. Див. Додаток.

Українські школи акторської майстерності мали свій особливий шлях. (Ф. Прокопович, Г. Сковорода) та ін.

Наприклад метод театралізації.

Наразі цей метод використовували сучасні видатні педагоги. провідних театральних академій України.

Талановитий український режисер, який очолює провідну кафедру НАКККіМ В. Гирич досліджує нагальні проблеми національних театральних мюзиклів, активно застосовуючи його, а І. Ян в роботі

присвяченій українському музично-драматичному театру розглядає основні події в українському театрі і на прикладах дає уявлення про його активність;

Я. Іваницька в книзі про Богдана Струтинського наголошується на впровадження цього методу і формує структуру роботи театру оперети виявляючи його проблеми, пошуки перспективи.

Пропонуємо розглянути наприклад, які ж саме методи роботи застосовує актор в своїй постановці оперетного спектаклю.

Окремо підкреслимо, що саме засоби музичної виразності мають невід'ємно важливу роль у музичному мистецтві, оскільки вони не тільки окреслюють художній образ, а й утворюють музику взагалі, та музично-художньо збагачують дане лібрето та його зміст.

Тому осмислюємо виникнення великого спектру засобів виразності пов'язане з важливим питанням активізації у розширенні репертуарної палітри музичних спектаклів різних жанрів у період кінця ХІХ - початку ХХ ст., яке прямолінійно пов'язане з формуванням нових національних композиторських та вокально-виконавських шкіл. Безсумнівно, великої уваги варта українська, яка є прикладом прояву яскравості у музичному тематизмі, з використанням унікальних засобів музичної виразності.

В процесі вивчення питання дослідження жанрової еволюції музично-драматичного театру встановлено, що поступово сформувалися нові жанри, а саме оперета, в спектаклях яких на сцені поєднувались різні види мистецтва, такі як:

- драматичне (сюжет та гра актора),
- образотворче (декорації),
- декоративно-прикладне (костюми),

- хореографічне та музичне мистецтво. В спектрі еволюційних процесів історії культури, та музично-хореографічне мистецтво розширило спектр можливостей у творчих пошуках митця, а саме змогу надати музиці конкретну сюжетність, образність та трансформувати слухача в глядача, який міг не тільки почути, а й побачити те, що хотів йому показати автор твору, поєднавши свої зусилля з іншими діячами мистецтва.

Зазначимо, що чим більше розвивалось світове музичне театральне мистецтво, тим більше з'являлось характерних деталей в контексті еволюції акторської майстерності.

Подібні творчі пошуки привели до появи – еволюції нових засобів виразності, нових драматургічних прийомів, які більш детально змальовували дію на сцені з поглибленням характерів персонажів, обставин сюжетів та виразної музичної палітри як всього спектаклю так і окремих персонажів. Одним з таких творчих пошуків стала поява вокально-інструментального, танцювального, драматично-сценічного сольного номеру, що є актуальним і в XXI столітті, але не є ґрунтовно досліджена.

На основі аналізу наукової літератури ми виявили наступне, що визначні оперети в історії європейського театру створили: у Франції Див. Додаток. (Жак Оффенбах, Шарль Лекок, Робер Планкет, Флорімон Ерве, в Англії - Артур Салліван та Вільям Гілберт; в Австрії (Відень) - Йоганн Штраус (син), Франц фон Зуппе, Карл Міллекер, Карл Целлер, Імре Кальман, Франц Легар та багато ін.)

Проаналізуємо творчість Імре Кальмана - король оперети, що написав безліч відомих творів у жанрі оперети. Цей жанр здійснив великий вплив на становлення так популярного сьогодні мюзиклу.

1908 р. - поява першої оперети Кальмана «Осінні маневри». А далі все надзвичайно шедеврально. З 1938 р. у Відні народжуються оперети

Циган-прем'єр, Королева чардашу, Баядера, Маріца, і багато успішних оперет. Це золотий фонд кожного театру оперети.

Величезний успіх приходить до 1915 року після прем'єри оперети Сільва. Творчість Імре Кальмана znana і улюблена у всьому світі.

Щоб ґрунтовно дослідити заявлену тему ми також базуємося на роботах таких авторів як Яськевич І.Г. в роботі з історії мистецтва музичного театру автор показав його специфіку.

На нашу думку *Поліфункційність* професії актор у музично-драматичного театру оперети виявляється в тому, що він-актор створює своє трактування музично-драматичного твору, а в свою чергу режисер-постановник та диригент, докладно розподіляє час звучання і контролює якість виконання; трактуючи задум автора-композитора-лібретиста, який в свою чергу передає своє уявлення про художній зміст твору виконавцям і добивається від них якісного та усвідомленого донесення задуманого до глядацької аудиторії.

Наприклад, окремо підкреслимо, що сучасний диригент музично-драматичного театру – це теж актор, і режисер виконавського плану ролей твору, а також вихователь виконавського колективу; в його діяльності необхідний постійний і напружений психологічний контакт з акторським складом, оркестром і глядачами. Однією з основних його задач є організація взаємодії між колективом, солістів та його керівником, урахування всіх індивідуальних побажань та «випрацювання» єдності у стратегії втілення авторського задуму. Подібне розуміння задач професії таких поліфункціональних театральних професій – відносно нове і склалося у першій половині ХХ століття та активно еволюціонує у ХХІ ст.

Треба зауважити, що хоча своїм корінням таке творче регулювання сягає часів Ассирії, Давнього Єгипту, Античної Греції. Ми впевнені, що

українська культура попри все, історично розвивалась (еволюціонувала) в межах світового та європейського культурологічного контексту.

Розглядаючи історичні витoki становлення театральнo мистецтва, дослідники зазначають, що на рaнніх етапах зародження музика була пов'язана з поезією, танцем, і розвиток її йшов по лінії вдосконалення акторської майстерності, демонструючи все більше ускладнення технічних навичок сценічної акторської діяльності.

Наприклад, з трагедій Есхіла, Софокла та Еврипіда вибирав ритми, актор, що в хорі мав роль коментатора дійства тощо.

Зокрема підкреслимо, що вивчаючи історичний еволюційний процес виявлено, в XIII-XVI ст. у театральній практиці використовували жезл, яким режисер відбивав ритм, стукаючи по підлозі чи пюпітрі. Зароджується спосіб керівництва за допомогою палиці батути

Задіюючи методику аналізу еволюційного процесу ми встановили, що з появою опери-ораторії, кантати перед творцем постали нові технічні і творчі завдання. На межі XVI-XVII сторіч у період формування оперних жанрів, за клавесином композитор керував виконанням твору, підтримуючи темп і ритм твору, акомпануючи речитативам, й одночасно, він подавав вступи акторам-співакам тощо. А в XVIII ст. з часом його роль зросла: він відповідав не тільки за темпово-ритмічну сторону виконання, але й за репертуар і художню інтерпретацію твору.

На початку XIX ст. розпочався новий етап формування режисерсько-диригентського мистецтва, хоча композитори зберігали монополію; найвідоміші з них стали реформаторами оркестрової театральної практики. Змінилися посадка оркестру за класичною схемою (зліва – перші скрипки, справа – другі та ін. встановилося розміщення театрального диригента перед оркестром – як норма.

В оточенні Р.Вагнера сформувалася могутня плеяда талановитих оперних диригентів (Г.Ріхтер, Ф.Мотль, Г. фон Бюлов).

В Україні від XVII ст. до того часу більш поширеною була хорова культура. На ранньому етапі ними керував співак, або вчитель співу - невеликими чоловічими одноголосними хорами. Крім музичного виконання, наприклад видатний український композитор, теоретик і диригент М Дилецький значну увагу приділяв осмисленому слову.

При богослужінні від XVII ст. хорами в храмах керував регент. Оскільки у ті часи твори записували відразу по окремих партіях, партитуру він повинен був знати напам'ять.

Базовим фактором є українська опера як самостійна національний театр - опера виникла в останній третині XIX століття, спираючись на традиції європейського та народного музичного театру.

Основоположником жанру вважається корифей українського музичного мистецтва - Микола Вітальович Лисенко, який систематично працював в цьому жанрі.

Першою «оперою» українського композитора був музично-драматичний твір Максима Березовського «Демофонт» створений на лібрето італійською мовою. Ця унікальна прем'єра відбулася не в Україні, в Ліворно у 1773 р.

А перший державний театр відкрито у Львові, в центрі Галичини.

[47, с. 462-463]

Основними базовими науковими роботами з цього питання обрані наступні роботи: Гордійчук М. М. Історія української музики в 6-ти томах. [14].

Підкреслимо, що як і в Італії свого часу, для розвитку музично-драматичного мистецтва в Україні, велике значення мало відкриття постійних успішних, дорогих театрів з професійними труппами акторів.

У Львові (1776), у Харкові (1789), у Києві (1805), в Одесі (1809), в Полтаві (1818). [14].

Прослідкуємо еволюційні процеси в історії формування театрального мистецтва і базовими історичними витоками музичних театрів є перша - це *Шкільна драма - український феномен*.

На основі аналізу наукової літератури нами встановлено, що в XVII столітті в Україні формується оригінальний жанр шкільної драми.

Проаналізуємо.

Єзуїтська модель, навчально-виховного закладу
Києво-Могилянська академія.

Студенти шкіл розігрували різні за змістом драми – містерії, а також алегорична повчальна та історичні драми - мораліте. Вони склали виразну вокальну-інструментальну та танцювальну складові.

Ця драма розігрувалася іноземними мовами - церковнослов'янською, польською, або латинню.

Структура: між *серйозними* актами верхнього рівня на нижньому рівні розігрували інтермедію простолюдини. В багатьох випадках і актори послуговувались місцевою мовою.

У цих виставах використовувався різний сюжетний текст і музика, нерідко народна або авторська близька до народної. Що на часі є цінним історичним матеріалом для вивчення.

Другим базовим історичним витком музичних театрів стає – «Вертеп», від якого засновано традицію народного театру на теренах України, що має дві частини релігійну і світську.

Вертеп це популярне лялькове дійство яке супроводжувалось музиками та в дійство включали народні обряди й народні пісні та танці.

Наступним базовим історичним витком музичних театрів в українській культурі є *Міщанський водевіль*

Підкреслимо неоціненну роль у становленні українського театру мав Іван Петрович Котляревський. В 1819 року для Полтавського народного театру він написав дві комедії – улюбленою є і нині Наталка Полтавка [14].

Такі постановки, дія яких відбувається в різній місцевості та мають форму водевілю, містять пісні і хори.

Далі народжувались українські водевілі, які нині не звучать на наших сценах.

Отже історіографія еволюційного процесу формування українського музично-розважального театрального мистецтва окреслює еволюцію в різноманітті жанрів театрів розваг, які слугували підґрунтям національного музично-драматичного мистецтва.

Витоки українського театру розваг беруть свої початки від народної вуличної вистави з різними номерами, вертепної драми, видовищних дійств Запорозької Січі та розважальних інтермедій шкільного театру Києво-Могилянської академії. [14]

Отже проаналізуємо далі саме чинне питання нашого дослідження – оперета. Що в другій половині XIX століття в Україні стає саме окремим жанром інтелектуальної розваги.

Окремо підкреслимо, що оперета М. Вербицького «Підгіряни» (1865) мала велику популярність, спираючись водночас на традиції українського водевілю. а незабаром з'явилися інші його твори. Див. Додаток.

Український музичний театр в Австрійській імперії



Сцена з мандрівного театру Марка Кропивницького (1885)
(Костянтин Станіславський, Лесь Курбас, Марко Кропивницький)

На початку 1880-х років виникає перший професійний україномовний кочовий театр Марка Кропивницького, який мав успіх. В цей час формується унікальна театральна спільнота з талановитих українців Івана Карпенка-Карого, Михайла Старицького, Панаса Саксаганського, і Миколи Садовського.

В 1907 році у Києві вони створили постійний український театр з музикою це - водевілі, оперети, доповнюючи їх іграми, піснями і танцями.

В цей час практично всі діючі українські театри, аматорські чи професійні, були музично-драматичними. Популярними у глядачів є опери *Галька* С. Монюшка, *Продана наречена* Б.Сметани, *Сільська честь* П.Масканьї та ін. Нажаль театр М. Садовського не володів достатньою трупю артистів. Але кількість українських оперних постановок лишалася незначною аж до Першої світової війни.

Отже, нами проведено ґрунтовне вивчення культурно-історичних витоків театального мистецтва і нами виявлено, що во має особливі ознаки, що зберігаються у історичних письмових текстах [30, 31, 33].

В результаті аналізу наукової літератури виявлено, що недостатньо вивченою в історичному, теоретичному й мистецтвознавчому аспектах залишається саме традиція та сутнісна складова вітчизняної акторської майстерності, репрезентована всесвітньо прославленими творчими постатями артистів-корифеїв.

Встановлено, що українська акторська школа, стала частиною розбудови національного академічного театру оперети.

Українська культура інтелектуальних розваг – це світ артефактів: її феноменів, які співвідносяться згідно з культурними та антропологічними ознаками синергетичного, ситуативного та порівняльно-професійного змісту [2, С. 91]

Відповідно, національна акторська школа, серед іншого, – встановлює національний характер театру розваг, обумовлений способом

життя кожного народу, його народними традиціями, а саме: скоморохів, мандрівних акторів, лицедіїв, майстрів пантоміми, акторів-співаків «сказителів» тощо. Ця своєрідність проявляється у змісті окремих оперетних номерів, жанрах, емоційності виконання, ритміці та ін. [1, 33].

Розглядаючи стан українського театрального мистецтва, зокрема, театру оперети кінця XIX – початку XX століть, варто зауважити, що його розвитку сприяла діяльність шереги видатних митців свого часу. На основі аналізу науково-енциклопедичної літератури нами виявлено, що драматично-розважальний жанр, що ґрунтується на синтезі театральних дій різних за професійним жанром артистів та режисури. [23, 24].

В виставі театру оперети органічно поєднується сценічна дія з роботою артиста (вокаліста, інструментального музиканта оркестранта, є поєднання з балетом і пантомімою, гримом, костюмами, декораціями, світловими ефектами, піротехнікою, різноманітним театральним та іншим антуражем, театральним приладдям, образотворчим мистецтвом тощо) У більшості випадків вистави театру оперети пишуться за літературними сюжетами, або формою естрадного ревію, мюзиклом тощо.

Основою номерів є чітка різноманітна програма індивідуальних окремих номерів поєднаних відвідним сюжетом.

Отже, підкреслимо, що друга половина XIX ст. стала часом формування та становлення українського театру оперети фундатором якого були видатні артисти та режисери-постановники.

Варто зауважити, що упродовж XIX ст. культурно-мистецьке життя української спільноти відбувалося в складних соціально-політичних умовах. У 50-і рр. XIX ст. саме цього часу в культурному житті України виникло визначне мистецьке явище – класичний реалістичний український театр. який створено талантом і зусиллями (під ініціативою і керівництвом М. Кропивницького, братів Тобілевичів та ін.) Час блискучого розквіту українського музично-драматичного мистецтва

відбувся, коли видатними представниками стали саме вище зазначені корифеї.

Цінним матеріалом для нашого дослідження є ідеї, що досліджує Лариса Хоралець [64].

Національна театральна культура збагатилась за умов дії роботи ідей що пов'язано з драматичною творчістю - І. Котляревського і Г. Квітку-Основ'яненка Український національний професійний театр був за своєю суттю музично-драматичним, та театральною діяльністю видатних особистостей кінця XVIII – початку XIX ст.. насичення театального дійства і народно-танцювальним та пісенним матеріалом, іноді були задіяні і циркові актори зі своїми оригінальними номерами. В художній літературі є приклади сюжетів, які показують побут та формування професій артиста театру розваг. До якого в зальному контексті і відноситься оперета [64, 65].

Оперета 80-90-х рр. XIX ст. стає в Україні тією національною установою, яка на тлі адміністративно-урядової русифікації несла народові український гумор та унікальні враження від майстерної роботи артистів жанру оперети.

Унікальним фактором стала популяризація жанру музична пантоміма, і унікальне мистецтво Марселя Марсо та ін.

60-і рр. XIX ст. характеризуються створенням різноманітних національних українських товариств.

В Україні розпочався новий етап розвитку театральної культури, що пов'язано з організацією концертного життя та просвітницької діяльності, які проводилися корифеями та заснування в українських містах відділень різних профільних товариств, тощо.

Поступово вистави театру оперети стають популярними та доступнішими для ширшого кола глядачів. А на початку XX ст. –

відкриваються нові театральні осередки. (Київ, Одеса, Львів та ін. містах) [73].

В творах Т. Адорно та О. Семашко наголошується на споживацькому ставленні до музики. Вирішують питання стосовно функцій театральної музики, а саме її знатність до об'єднання людей [3, 55].

XX ст. - феномен музичних субкультур - явище унікальне. Ці течії стали цікавими для пересічного глядача, які в свою чергу мають здатність збирати навколо себе групи однодумців. [3, 55].

Ці тенденції певним чином вплинули на формування театру, розширення та оновлення жанрів української оперети XXI століття.

На основі проведеного аналізу підкреслимо, що традиція національного театру оперети особлива, вона має форму мажорного маршу, оркестрова, духова, дуже позитивна і яскрава, а поряд й інтимно-лірична та вокально-академічна. Виділяють наступні стилі та жанрові форми: оркестровий вступ, танцювальна фонова музика, фанфарний марш, марш-співочий, лірична фонова музика, де панує широка, плавна мелодія (кантилена), або танцювальна, що підтримує виступи монологів та діалогів драматичних акторів, співаків, арії арієти, вокально-ансамблеві та хорові та ін.

Отже, на основі наукового дослідження хочеться зробити узагальнення:

1) жанр оперети XXI ст. вже ввібрав до свого складу всі види та стилі мистецтв, як світових так і національних;

2) українські традиційні музично-театральні вистави були в Україні явищем, яке відповідало нагальним потребам суспільства, яке в свою чергу сформувало основу оригінального і традиційного музично-драматичного театру інтелектуальних розваг – оперета.

Такі театральні жанри об'єднували глядацьку громадськість, виховували смаки. Особливістю став і той факт що театральні вистава

спрямовують і на дитячого глядача, і це для України характерно. І репертуар спектаклів театру оперети сформувався, набув сталих рис.

3) Провідну роль у створенні української музично-театральної п'єси з музикою та розмовними діалогами, а подекуди – і з цирковими номерами, що далі стали основою складовою репертуарних дійств українських театральних-драматичних труп.

Важливу роль у театральній драматургії відіграли автори-постановники, адже саме ці автори ввели шумово-музичні характеристики персонажів до своїх творів, що в свою чергу і проявилось згодом у сучасних виставах.

4) на основі аналізу наукової літератури виявлено, що перша оперета була поставлена в 1855 році. Оффенбах відкрив власний театр «Паризькі буфи» – перший у світі театр оперети. На його сцені в 1858 році відбулася прем'єра першої великої оперети, що принесла автору славу – «Орфей у пеклі».

Необхідно зауважити, що в цей період розвитку цього нового мистецтва в Європі вже застосовували розмовні діалоги між акторами та музикантами, жанр музичної імітації тощо. І вже у ХХ ст. вони не були рідкісним явищем.

4) На основі аналізу наукової літератури виявлено, що на фестивалі *Київська пектораль* у номінації За кращий музичний спектакль належить опереті Графиня Маріца І. Кальмана у постановці художнього керівника та генерального директора Національної оперети, н. а. України Богдана Струтинського. (27.03.2017 р.)

5) Встановлено Факт, що це є найвідоміша українська оперета - музично-сценічна вистава переважно розважального характеру.

Отже, український розважальний театр - оперета є явищем національно-самобутнім саме через показ сюжетів з народного життя

українця, хоча гастролі і робота іноземних, а особливо російських артистів відсторонювала цей процес.

Особливістю існування українського театру сприяла поява різножанрових аматорських театрів, які відігравали вирішальну роль на шляху до створення власного професійного театру оперети в Україні XIX століття. Саме розповсюдженню його різнобічних форм, мобільності у відбитті проблем сучасності, а найголовніше - вмінню поєднувати різножанрові музично-драматичні вистави може завдячувати своїм виокремленням у самостійний жанр фактор української музичної культури. В цілому, ці складні процеси стали підґрунтям для становлення професійного театрального мистецтва в Україні [70].

2.2. Професійна компетентність актора, як нагальна проблема

Розглянемо нагальні умови професійної компетентності актора.

Для подальшого розкриття та дослідження даної теми ми, за планом поставлених завдань, проаналізували основні події у процесі формування українського музично-драматичного театрального мистецтва, зокрема оперети, необхідним є наступні компетентності:

1) на основі проведеного аналізу історичних базових жанрових основ та їх впливу на еволюцію формування основного поняття теми дослідження - акторська майстерність в театральному мистецтві (що заплановано) показати структуру необхідних знань, вмінь та навичок що відповідає рівню - акторська майстерність на прикладі творчої діяльності акторів трупі Київського національного академічного театру оперети;

2) сформулювати та проаналізувати науково-методичну літературу з даного питання;

3) структурувати основні позиції професійної компетентності актора в контексті, як нагальна проблема аскези.

Як вид духовної практики аскеза потребує від актора досягнення морального самовдосконалення та набуття стану художньо-естетичного піднесення через систематичне самообмеження фізичних потреб, виконання важких обітниць, дисципліни в акторстві.

Щоб виробити необхідні компетентності для нас необхідним є вибудовування систему необхідних вправ для здобуття акторської майстерності.

Нами виявлено, що за Античних практик - боротьба зі слабостями, самовиховання, маніфестація протесту, сакральні - набуття містичного досвіду, таємного знання тощо.

Розуміння аскези як методу, це праця над морально-духовним самовдосконаленням, що в свою чергу є обов'язковим для компетентності в акторській майстерності.

Основним в нашій роботі є розробка і структурування фактичне питання, так що повинні вміти актори театру оперети ХХІ ст.

Наприклад видатний режисер Лесь Курбас в своїх дослідженнях зазначив, що: цікава оперета є завжди хорошою акторською школою. На основі аналізу історичного мистецького процесу та з власного творчого досвіду та колег творчого цеху виявлено наступне, бо ця професія потребує від особистості бути універсальним актором, який повинен вміти на сцені *все*: професійно співати, чого зазвичай на початку було достатньо для опери, танцювати, грати, володіти чіткою дикцією тощо.

Виявимо основні складові формування українсько-театральної освіти в контексті акторської майстерності.[39].

Також далі за текстом, аналізуючи енциклопедичну літературу ми цитуємо, що акторське мистецтво це мистецтво гри.

В професійній освіті зазначається, що структурною основою акторського мистецтва є: принцип перевтілення актора в образ, його світогляд, творча індивідуальність, фізичні здібності. В процесі еволюції різних досліджень з цього поняття нам є зрозумілим, що це має стан дуже обмежених характеристик.

На основі поданого завдання оголошеної теми наукового дослідження ми підкреслюємо, що саме акторське мистецтво діалектичне і за своєю фактичною природою безперервно еволюціонує завдяки загальній тенденції до вдосконалення, як окремого актора та загалом театральної справи, інтелектуальних інтересів соціуму та окремого глядача, культурної політики та т.п. Тому необхідно проаналізувати еволюцію в межах професії актор.

Для досягнення поставленого завдання для розкриття художнього образу обраного художнього твору активно використовуються природні та фізичні дані, або здібності актора:

- зовнішньо-фізичні: постать, рух, жест, міміка, голос тощо;
- внутрішньо-психологічні: емоції, темперамент, уява, спостережливість тощо.

Через чинник дії акторського мистецтва відбувається втілення у виставу авторський та режисерський задум, зокрема формується та виявляється ідейний зміст художнього твору, донести його до глядача (слухача).

Саме завдячуючи акторському мистецтву режисер має змогу збагатити п'єсу її музику і лібрето, сценарій власним творчим акторським досвідом.

Підкреслимо, що від більшості інших сценічних видів мистецтв акторське мистецтво суттєво відрізняється фактичним матеріалом. В науковій літературі ці питання розглядали видатні науковці, режисери, а саме це наступні знакові роботи:

Саксаганський П. Думки про театр;
Топорков В. Про техніку актора.
Слободян В. Кіноактор і сучасність.
Лемешева Л. Профессия: актор.

Далі зазначимо, що фактично акторське мистецтво ХХІ ст. нерозривно пов'язане з фактором режисерської творчої роботою і наразі - мистецтвом.

В історії музично-драматичного акторського виконавства та з початку існування академічного музичного мистецтва загалом, а також окремі композитори та лібретисти шукали засоби для втілення своїх творчих задумів та творчо і теоретично їх осмислювали. Цей процес формувався на деталізаціях акторського сценічного та музичного мислення, що проходив через їхні задуми та бачення. В свою чергу, створюючи для виконавця цих задумів – актора, вільний простір для формування і розвиток через розбудову власних творчих здібностей для виникнення індивідуального стилю творчої особистості.

Аналіз наукової літератури з даного питання показав, що наукові пошуки, які пов'язані з засобами виразності постійно привертали і продовжують привертати увагу вітчизняних науковців. Тому ми підкреслюємо, що виокремлення значення цих унікально-художніх засобів в ХХІ ст. потребує глибинного аналізу їх специфіки для стану актуалізації еволюційного процесу акторської майстерності в контексті вокального виконавства збагаченого сучасними засобами музичної виразності та музичні почуття, емоції, настрої.

У музичному театрі, де відображення дійсності базується на звукоінтонаційному вираженні переживань і почуттів, виразність відіграє вирішальну роль. Ступінь художньої виразності мистецького твору, насамперед залежить від обдарованості і майстерності його *автора*.

Тому чинник якості виразності набуває унікального значення. Нам зрозуміло, що людський голос таїть у собі все необхідне для створення музично-драматичної виразності [10, с. 100]. Вокальний та розмовний голос має величезні виражальні можливості, він передає безліч чуттєвих нюансів, бо пов'язаний з емоційною сферою актора.

Нами виявлено, що про значущість виразності співу завжди підкреслювали і видатні співаки-педагоги починаючи з перших років формування італійської вокальної школи і в наш час (П. Тозі, М. Гарсія-Син, А. Соловьяненко, ін.). (проблеми емоційної виразності співу досліджують видатні науковці І Герсамія, І.Колодуб, Н.Гребенюк, В.Антонюк ін.).

Наприклад підкреслимо - співак тягне ноту і м'язи його обличчя перебувають у спокійному стані, то і звук ніякого особливого забарвлення не має - він, так би мовити, індиферентний. Наприклад, це залежить від виконавської майстерності артиста-вокаліста.

Підкреслимо, що необхідним є чітке уявлення про зміни в інтенсивності та частотному положенні високої співацької форманти (ВСФ) залежно від емоційного контексту: під час радості вершина ВСФ зміщується у вищу частотну зону.

Наприклад, що під час вираження горя чи гніву її положення вершина ВСФ знижується. При цьому інтенсивність звуку в цілому збільшується тощо.

Соломія Крушельницька (1872- 1952) була символом досконалості а неперевершеності. Співачка завжди включала до своїх концертних програм українські пісні, романси. Винятковий інтерес С.Крушельницької до української культури значною мірою зміцнився завдяки високому авторитету народнопоетичної творчості інтелігенції, створюваному виданнями Івана Франка. Унікальної стала і фольклористична діяльність з І.Франком, М. Павликом, В.Стефаником, О.Кобилянською тощо.

Наприклад, розуміння ролі інтелігенції у ставленні до національних мистецьких скарбів формувалась у українських митців в ідейній атмосфері І. Франка та його однодумців, що впливало на якість еволюційного процесу в акторському мистецтві.

Другим прикладом унікального впливу голосу є творча діяльність Олександра Мишуги (сценічне ім'я Філіппі-Мишуга) відбувалася під безпосереднім впливом його ідей, які були тісно пов'язані з національно-визвольним рухом та побудовою української держави, що без сумніву впливало на якість еволюційного процесу в акторському мистецтві театру оперети. Пропонуємо його слова, що треба мати розум + гаряче серце + залізну волю актора і голос [14, с. 4].

Наприклад аналізуючи поняття інтонація нами підкреслюється наступне, що інтонація походить від лат. *intono* – вимовляти наспівно, голосно, співати перші слова – і воно трактується як :

1. звукове втілення художнього образу. В мовленні смислове навантаження несе слово, а допоміжну роль музика, вокальний голос, що є основним носієм змісту:

1) ритмомелодійний звуковий фон мовлення, що залежить від підвищення або пониження тону під час вимови, або співу.

2) тембр, тон, манера, що виражає почуття.

3) точність відображення звуковисотності, фразування.

2. Комплекс звуковисотних, ритмічних, тембрових та ін. особливостей, які зумовлюють емоційне та смислове значення її для сприймання.

3. Фраза , найменша частина мелодії, яка має виражальне значення.

4. Музично і акустично точне відтворення висоти і характеру звуків голосом, на інструментах з вільним строем.

Наприклад, початкова поспівка мелодії псалма це початкова формула григоріанського хоралу, яку починає співати соліст-вокаліст і підхоплює хор; невелика органна прелюдія тощо [59].

Підкреслимо, що в цьому комплексі дій, на наш погляд важливим є і планомірне застосування професійних методів для розвитку акторських, музичних здібностей - метою яких є розвиток навичок аналітичного сприймання художнього матеріалу музично-театрального спектаклю. Ці навички складають основу особистісних акторських вмінь:

- музичний слух - навички звуковисотного аналітичного сприймання;
- почуття темпу і ритму - метро-ритмічного аналітичного музичного сприймання
- навички сприймання краси музичного тембру..

Для цієї роботи включається формування навичок музичного слуху, ритму, тембру, динаміки. В цьому процесі активно використовуються практично-аналітичні індивідуальні методи роботи, що спирається на прийомах порівняння. Це, наприклад: виявлення особливостей будови сценічного звучання, прослуховування та аналітичне порівняння; імпровізації на музично-декламатичному матеріалі спектаклю тощо.

Методи практики вільного музичного відтворення, що допомагає в практичній сценічній роботі актора.

Зазначимо, в цих процесах чинне місце займає питання людського мислення, саме цей фактор дає можливість активно проходити еволюційний процес в контексті акторської майстерності.

Акторська професія передбачає активізацію професійних компетенцій, зокрема мислення, конкретизації і співставлення.

Продовжуючи наше дослідження нам важливо показати важливість в процесі еволюції фактор історичної наукової хронологічної класифікації, зокрема встановлення факту аналогій на межі театру, музики і літератури.

Класифікація музичного мистецтва базується на стиліових рисах творів різних епох, роллю та місцем творця в цьому процесі.

Ідею історичної класифікації ми обираємо за показовий проект еволюції акторської майстерності.

- Стародавня музика, література, театр.
- Середньовічна музика, література, театр.
- Музика та література епохи Ренесансу, театр.
- Музика та література епохи бароко, театр.
- Музика, театр та література епохи класицизму.
- Музика та література епохи романтизму.
- Академічне музично-театральне мистецтво ХХ ст. і далі, андеграунд ХХІ .

Наприклад: класична музика – необтяжене термінологічною точністю поняття, яке вживається, залежно від контексту, в трьох значеннях:

- 1) Classicus – зразковий;
- 2) у вузько історичному та теоретичному сенсі;
- 3) традиційно співвідноситься з епохою.

Необхідним чинним складовим для нашого дослідження для осмислення процесу еволюції акторської майстерності є літературний текст музично-риматичного спектаклю є лібрето. [Вільний тлумачний словник-2019, 59].

А коментуючи слова Курбаса про акторську універсальність: співати, танцювати, грати, володіти чіткою дикцією.

В роботі ми проаналізували основні виклики формування акторських здібностей та застосовуючи методику наукової історичної класифікації ми структурували основні характеристики нашому показовому проекті еволюції акторської майстерності.

Проводячи аналіз наукову літературу, нами виявлено, що в сучасній культурі побутує протиставлення класичної, академічної музики будь-якій іншій. Таке протиставлення є непослідовним: сам по собі вибір музичної мови не гарантує змістовності художнього висловлення чи розважального запалу, адже, з одного боку, симфонія може бути примітивною та поверховою, але, з іншого, джазова композиція може бути змістовною.

Аналізуючи наукову, публіцистичну та навчально-методичну літературу ми виявили наступний важливий фактор - декламаційність і пісенність, що природно діє в опереті

Так, наприклад, мелодія, розпочавшись виразними, декламаційними фразами, може поступово знаходити пісенну широту і плавність. Ще більші можливості відкриваються в поєднанні голосу з музичними інструментами, в ансамблі з іншими голосами, у хорі.

На основі вище викладеного, ми підтверджуємо широку тезу, що українська народна пісня відноситься до унікальних художніх феноменів, тобто є повноцінною складовою художньої культури.

В свою чергу, аналізуючи наукову літературу, ми виявили, що художня культура – це сукупність цінностей, створених у глибинах різновидів мистецтва, що розуміється як органічне ціле та співвідноситься з усім процесом суспільно-історичного процесу людства. Головна задача вивчення художньої культури – усвідомлення єдності загальних принципів і цілей творчості у різновидах мистецтва, а також цілісність та своєрідність художньої культури різних народів, епох та напрямків.

Художня культура – це складне, багат шарове утворення, яке об'єднує всі види мистецтва, це і є сам процес художньої творчості, його результати присвячено збереженню і розповсюдженню художніх цінностей. Цим всім ознакам певним чином відповідає феномен – акторська майстерність.

На основі вище проведеного дослідження історичного процесу формування музично-драматичного театру, зокрема народження театру оперети, необхідним стає визначити засадничі культурно - історичні чинники, які слугували поштовхом для розвитку акторської майстерності з розширенням використання в акторській роботі засобів музичної виразності.

Якщо далі розглядати цю тему, то напевне, виникне потреба у проведенні окремого ретроспективного аналізу історичного процесу форм засобів музичної виразності в вокально-інструментальній європейській культурі та окреслити засоби музичної виразності в творчості видатних композиторів - авторів оперет.

Пропонуємо приклад реальних подій. Оля Максим'як розповідає, що прийшовши цього вечора до Концертного залу імені Станіслава Людкевича і слухаючи музику з відомих оперет І.Кальмана, Й.Штрауса, Ф.Легара, Ж.Оффенбаха, кожна пані зможе відчувати себе королевою на прекрасному святі, а галантні кавалери – сучасниками блискучої епохи прославлених композиторів.

У концерті звучать арії та дуети з всесвітньо відомих оперет у супроводі академічного камерного оркестру Віртуози Львова. [(фрагмент радіоінтерв'ю львівської співачка Лілії Коструб в програмі Пошта, тема: чому саме я взялась за такий не зовсім звичний жанр, чим він особливий і що взагалі таке оперета.(режисер та автор Оля Максим'як)].

Цей приклад творчих вражень підкреслює важливість в цьому процесі засобів саме музичної виразності, які виходять на перший план в акторському мистецтві в оперетних творах та окремих її номерах. Деякі визначні науковці пишуть, що засоби виразності є найкращим способом самовираження у театральному акторському виконавстві.

Ми погоджуємось зі твердженнями Лілії Коструб та вважаємо, що засоби виразності для акторства є не тільки аспектом творчості артиста, а й

одним з ключових аспектів виконавської акторської майстерності, оскільки, є нерозривно пов'язаними з акторською справою, як технологією. А масштабний розвиток оперетного репертуару, який розпочався у ХХ ст. - це низка подій, яка відкрила музичному світу шедевральні твори та їхні виконавців, мистецтво яких, вплинуло не лише на суть акторства а й на все театральну-музичне мистецтво ХХ-ХХІ століття.

Нами встановлено, що українська оперета народилася у Львові.

У Європі панувала спочатку паризька оперета, а опісля віденська. Окремо зазначимо, що Львів'янин Станіслав Дунецький написав у 1859 році оперету Корілла та Пажі королівни Марисеньки, яка зазнала багато прикросів з боку влади. А приклади сатири і гумору в опери-буффа виявилися дуже сміливими. Цей твір мав найбільший успіх, – і не тільки у Львові, а наш композитор став відомим на всю Європу.

Отже розглянемо формули компетентності актора ХХІ ст.

Нині основні навчально-методичні форми професійного виховання продовжують розвивати й удосконалювати традиції репродуктивного навчання універсальних акторів. Нами виявлено, що начасі очевидна необхідність принципово оновленого підходу до визначення змісту освіти акторів театального мистецтва. Завдання до вироблення нових технологій навчання й розвитку особистості студентів-акторів. Один з підходів - це аналіз і структурування особистісних характеристик актора де особлива увага приділяється розвитку комплексу інтелектуальних характеристик: образного мислення, уяви, сценічної уваги, професійної емоційної пам'яті тощо.

Основним знаряддям праці педагога є власна особа та її професійна зрілість. Методичну підготовку необхідно формувати із комплексу вправ психофізичного тренінгу, а саме: студенти працюють над блоками, етюдами, перевтіленнями тощо Займатися постановкою сценічної психотехніки студентів. У класі майстерності актора необхідно закласти основи внутрішньої техніки у подальшій роботі з текстом.

Підкреслимо, що правильне розуміння природи сценічної уваги передбачає використання шерезі специфічних вправ з її розвитку.

Проте виявлено, що застосовується і методика поступового набуття професійних навичок: від простого до складного. А змістового наповнення програми акторського тренажу бажано показувати більш вичерпно.

Суб'єктивний фактор у процесі відбору претендентів до даної професії був і залишатиметься завжди надзвичайно вагомим і набуває вирішального значення, оскільки сприйняття таланту дається нам у відчуттях стану якості акторського таланту. З досвіду сприйняття - один актор може нам подобатись, а інший (чи інша), яким (чи якою) усі захоплюються, залишає нас цілком байдужими, більше того, він часом може навіть дратувати.

Вирішальне значення у прищепленні студентам-театралам основ професійної етики. На нашу думку у сценічній педагогіці спостерігається фактор формалізму. Аналізуючи складову етичних питань, важливим є таке поняття, як дисципліна. Помічено, що сценічна педагогіка і сценічна акторська дисципліна є найскладнішою у роботі з майстерності актора [48, с. 179].

У зв'язку з цим слід показати, що вимоги до сучасної педагогічної технології й техніки як складників педагогічної майстерності мають своєю причиною необхідність розв'язання тих чи тих протиріч, одним з яких є система оцінок здібностей педагога. Пропонуємо виокремити п'ять головних компонентів: гностичні здібності; конструктивні здібності; проєктивні здібності; комунікативні здібності; організаторські здібності.

Ці здібності прищепити не можна, їх можна тільки виявити та створивши для них умови щонайбільшого прийняття.

Отже, підсумовуючи обґрунтування питання професійної компетентності актора, як нагальної проблеми нами виявлено, що педагогічні умови формування ціннісних орієнтацій, професійних навичок соціально-психологічного клімату це: організація роботи театру на основі виховних технологій; бажання людини

займатися театральною професією; створення умов для організації та життєдіяльності театру; визнання значущість гри в театрі; захоплення режисера і актора даною формою роботи.

Найголовнішим завданням діяльності театру має бути не перетворення студента в актора, а використання впливу засобів театрального виконавського мистецтва для формування зрілої, здорової, соціально-активної, розвинутої, гармонійної, творчої особистості.

РОЗДІЛ 3.

ОСОБЛИВІ ВИКЛИКИ В ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНОГО АКТОРА

2.3. Виявлення рівня важливості впливу акторської майстерності та популяризації духовної спадщини театрального мистецтва для формування культурно-мистецького середовища України XXI ст.

Для виявлення рівня важливості впливу акторської майстерності та популяризації духовної спадщини театрального мистецтва для активізації процесу формування культурно-мистецького середовища України XXI ст. ми вивірюємо вимірювати цей показник через застосування інструменту - аналіз еволюційного процесу в театральному мистецтві.

Я не знаю професії, яка вимагала б більш вишуканих форм і більш чистої моралі, ніж театр Д. Дідро

Цей месидж надзвичайно органічно підтримує напрямок нашого науково дослідження, де за формулою:

театр не існує без актора, а актор без театру.

І на першому місці стає акторське мистецтво у прояві індивідуальної майстерності, що виводить цей процес на *Мистецький Олімп*.

Найцінніше в опереті це - комічні сюжети.

ГЛЯДАЧІ ОПЕРЕТИ

повинні посміятись, забувши про всі негаразди.

Оперета – це жанр, який поєднує вокал, драматичне мистецтво і хореографію.

Корольми оперети є Оффенбах, Штраус, Легар, Кальман.

Неповторний процес творчості - акторське мистецтво в театрі

Миттєвість – насолода акторського сценічного дійства.

(освідченні актори знають, що це).

Найголовніше для професіоналів усвідомити і співставити своє власне «Я» з тим, чим він займається в акторській професії.

Для того, щоб створити інший вимір, потрібно повністю змінити спосіб мислення та логіку акторської поведінки.

Сценічні технології роботи актора на сцені виражається в тому, щоб:

- а) зрозуміти, що реальне життя - це боротьба за виживання;
- б) знайти у щоденному, реальному житті свій неповторний вимір;
- в) збагнути уникнення в реальному житті спілкування з руйнуючими факторами.

За Курбасом ми повторюємо, що: оперета є хорошою акторською школою. І бути артистом театру оперети треба мати здібності бути універсальним актором, який повинен все вміти на сцені: добре співати, танцювати, грати, володіти чіткою дикцією. Це нагода для співака розкрити всі свої можливості, а для драматичного актора проявити акторське вміння сценічної гри і ще багато чого.

Встановлено, що наразі до українського музично-драматичного театрального мистецтва, а саме до стану якості сучасного українського акторського мистецтва оперети, виявляють глибокий інтерес світові та українські науковці, педагоги-методисти і артисти-практики. Зокрема до акторсько-виконавської і педагогічної спадщини та знакових періодів її еволюції в галузі театральної культури України ХІХ-ХХ-ХХІ століть, як до

справжнього професійного феномена в історії європейської культури. Це фундаментальні дослідження історії театру, окремих акторських професійних шкіл, специфіки становлення та формування артистичних традицій, вивчення технології акторської творчості в контексті еволюції акторської майстерності відомих артистів музично-драматичних театрів, діячів культури та мистецтва України, як невід'ємної складової європейської театральної спільноти.

Ми впевнено підкреслюємо, що українська культура багата і різноманітна, сучасний національний театр є яскравим підтвердженням даної гіпотези: 1) аналізуючи у науково-культурологічних та теоретичних розвідках поняття акторське мистецтво в контексті історичної еволюції, та виявляючи його структуру нами встановлено, що кожне історико-культурне явище є лише складовою цілісної системи історично інформації. За тлумачним українським словником поняття це поступовий розвиток сутності при збереженні її якості в процесі кількісних змін, або перетворення когось, чогось у часі.

Ми встановили, що світ – це визначене буття, універсальна предметність, відносно якої людина діяльнісно самовизначається як суб'єкт, що створює власний світ, а в нашому розумінні світ актора. Його Світ має свою типологію, згідно з якою він поділяється на: матеріальний, духовний, об'єктивно-реальний і суб'єктивно-ідеальний. Де ціннісний вектор його розвитку формулює образ бажаного для майбутнього і є ключовою проблемою культурологічної політики провідних країн. Для нас це поняття є найбільш значущим і важливим інструментом, що застосовується в акторстві з метою формування професійного іміджу акторської майстерності це є:

1) позиціонування застосовується для підвищення рівня ефективності комунікації, деталізація подачі інформаційного матеріалу посилює його вплив;

2) маніпулювання зазвичай застосовується інтуїтивно для зосередження уваги на іншому об'єкті;

3) емоціоналізація співвідношення раціональних і емоційних складових для полегшення сприйняття інформації аудиторією;

4) метафоризація розкриття змісту, коли нова діяльність - майстерність або явище інтерпретації немає відповідного опису; це потужний механізм, який впливає на свідомість особистості і дозволяє перебудувати її за допомогою вербальних засобів комунікації;

5) вербалізація візуалізація уявлень та акцентування інформації з урахуванням суб'єктивних ціннісних критеріїв та ін.;

Саме тому ми пропонуємо дослідження дефініції творчої позиції особистості, що вибудовано нами у динамічному ряді понять:

«позиція» + «позиція актора» + «творча позиція актора = майстерність»

Отже, коли актор досягає найвищого рівня професійного розвитку, завдяки якому саме реалізується людська сутність і де все поєднуються, а саме і самість і соціумність.

3.2. Еволюція акторського мистецтва в Київському Національному академічному театрі оперети

Вивчення неординарного феномену театрального мистецтва оперети, як музично-сценічної вистави переважно розважального характеру, що поєднує монологічно-діалогічне мовлення з вокально-інструментальною музикою, балетно-танцювальним мистецтвом, що організовується просторовими естрадно-сценічними прийомами драматургії та режисури є надзвичайно цікавою та відповідальною роботою.

На основі науково-теоретичного аналізу літератури та пошукової роботи нами встановлено факт відсутності цілісної сформованості структури

змісту національної школи акторської майстерності та визначеності її внеску у світову скарбницю історії мистецтв.

Працювати із творами оперетного жанру завжди захопливо.

Його вистави зазвичай мають комічний сюжет.

В опереті присутня безтурботність, готовність сміятися над ситуаціями, які в звичайному житті зазвичай викликають гіркі роздуми тощо.

Для виявлення рівня важливості впливу акторської майстерності проаналізуємо культурний феномен - Національну оперету в м. Києві – європейський музичний театр широкого профілю, який з успіхом представляє високе українське мистецтво не тільки у своїй країні, а й далеко за її межами.

Оперета - це лауреат та переможець - безлічі міжнародних музичних конкурсів, місце народження, формування та розвитку нових талантів, можливостей та сенсаційних успішних проєктів, місце творчого спілкування провідних особистостей сучасності, царина культури, місце дарів незабутніх емоцій, де дивують, а ще експериментують, безперервно удосконалюють і рухають творчість.

Відповідно до побажань та вподобань глядача, це може бути класична оперета, мюзикл, шоу-балет, симфонічний концерт, опера, опера-буф, зінгшпіль, салонний театр тощо.

На основі вище проведених наукових пошуків та задіюючи історію сформовану творчим колективом Київського академічного, національного театру оперети та нинішнім його лідером - Народним артистом України Богданом Струтинським.

В книзі Я. Іваницької Богдан Струтинській показано, як режисер без вихідних формує структуру роботи київського театру оперети показуючи його нагальні проблеми, висвітлює інноваційні пошуки та творчі перспективи. Богдан Струтинській підкреслює, що треба завжди робити сміливі речі, які б ламали стереотипи.

Київський столичний глядач почує вистави українською мовою. Треба прагнути того, щоб зробити театр взірцевим, щоб таким театром всі захоплювалися. Найважливіше – ми шукаємо нові грані інтерпретації класичних творів.[28]

Особливо підкреслимо той факт, що в нашу буремну годину всі київські театри працюють українською мовою, це підкреслює якісний показник рівні патріотизму в українському суспільстві.

Наданий вище матеріал дає нам створити перший механізм для вимірювання важливості впливу акторської майстерності та популяризації духовної спадщини театрального мистецтва для формування культурно-мистецького середовища України ХХІ ст.

Другим механізмом для вимірювання важливості впливу акторської майстерності та популяризації духовної спадщини театрального мистецтва для формування культурно-мистецького середовища України ХХІ ст. ми обираємо історіографію київського академічного театру оперети, основні історичні події якої стає елементом вимірювання потрібного результату – якісного показника.

Отже нам важливо дослідити знакові події в історії професійної еволюції акторської майстерності в театральному мистецтві, і саме: у приміщенні Народного Троїцького дому 1907 року М.Садовським був заснований перший стаціонарний український театр. [3, 55].

Українські корифеї, які працювали в театрі від початку свого існування, це визначні особистості не лише в театральній, а й у політичній сфері, які працювали в ім'я становлення української національної свідомості глядача та України. Ми з пошаною називаємо їх корифеями це Панас Саксаганський, Микола Садовський, Марія Заньковецька, Марко Кропивницький та інші.

Для нас важливим є той факт, що прем'єра української вистави Наталка Полтавка фундатора українського музичного мистецтва, композитора Миколи Лисенка відбулася саме в Київській опереті .

Цікаво, що в нашій історії 13 січня 1934 року та 14 грудня 1935 року, це дати народження Київського театру оперети.

В 1934 р. 13 січня – відкрито стаціонарний театр музичної комедії під керівництвом В. Бенедиктова. До складу акторів увійшли оригінальні актори майстри акторства: Ю.Адинська, А. Астахов, Н.Родошальський, Р.Робертов, Л. Огарьов, Т. Юдіна та ін.



А у 1935 р. 14 грудня – відбулася перша прем'єра твору Й. Штрауса «Летюча миша».

Велика подія для українців, відбулась в 1935 р. вперше була поставлена вистава К. Целлера Продавець птахів українською мовою.

Головним мистецько-постановочним принципом обрано:

шанобу до надбань класичної спадщини.

Ці засади й надалі визначали мистецькі пошуки фундаторів
столичної Оперети.

У 60-х роках на сцені київської оперети працювали визнані майстри: В. Борисенко, О. Михайлов, К. Мамикіна, Д. Шевцов, та інші. [27]. Цей період позначений новими яскравими подіями у творчому житті

У 1970-1990-х роках сцену Київської оперети осяяли імена видатних режисерів, диригентів, драматургів та композиторів: Д. Шевцова, Б. Шарварка, Ю. Рибчинського та багатьох інших.

У 90-х роках ХХ ст. якісний показник акторської майстерності формували майстри сцени, народні артисти України – Т. Тимошко-Горюшко, Л. Маковецька, С. Павлінов, В. Чемена, В. Альошина-Костюкова, О. Трофимчук, О. Кравченко, В. Богомаз. [27]

З 2003 р. театр оперети очолив художній керівник і директор з. д. м. України Б. Струтинський, що відкрив нову сторінку в історії творчого колективу театру та набула кардинальних змін. В першу чергу це пов'язано з оновленням творчого складу та успішними класичними та сучасними постановками та відкрив нову сторінку в історії творчого колективу. Він запросив молодь та створив сприятливі умови для творчої самореалізації. При театрі працює школа-студія де основним предметом є акторське мистецтво. Задіяна в роботі театру сучасна педагогіка, що сприяє розвитку самостійного та творчого мислення, тренуванню підвищеної чутливості, розвитку індивідуальності. Основні принципи динамічної педагогіки збігаються з принципами театральної, як однієї з найбільш творчих за своєю природою за умови активізації акторської майстерності.

Підкреслимо, що останні театральні сезони ознаменувалися для театру значними позитивними зрушеннями у творчому житті.

Час вимагає від театру щоразу дивувати глядача сучасним поглядом на старі речі, стверджує головний режисер. [27]



2004 р. театру надано новий статус –
Київський академічний театр оперети.

Наприклад, *Іноваційністю* і творчим досягненням є відкриття ще однієї сцени - виставою Ж. Оффенбаха Звана вечеря з італійцями.

Підтверджуємо і той факт, що театр у фойє який було задумано як пошукову акторську майстерню творчої самореалізації для акторів і режисерів, є оновленою школою майстерності.

Це наприклад прем'єра твору Й. С. Баха «Кавова кантата». Приємна та жартівлива музика стала відкриттям для меломанів.

У 2009 році цю тріаду на малій сцені Б.Струтинський увінчав прем'єрою комічної опери Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці або пригоди весільної ночі».

Ці показові спектаклі відрізнялися рівнем інноваційності акторської майстерності артистів театру і ми обрали їх прикладом для вимірювання якісного показника рівня важливості впливу акторської майстерності та популяризації духовної спадщини театрального мистецтва для формування культурно-мистецького середовища України ХХІ ст.



Також наприклад, прем'єра мюзиклу Ф. Лоу «Моя чарівна леді», яка засвідчила, що цей жанр має потужний потенціал популярності у глядачів України .

Значимо той факт, що коли в театрі поруч з корифеями сцени працює молода талановита команда, це наприклад талановиті актори: Г.Грегорчак, Г. Довбня, Г. Коваль, Н. Красовська, В. Одринський, Л.Сагат, А. Серєда-Голдун, Г. Тітова, О. Ткачова, О. Чувпило, С. Яцун - кожна вистава сприймається, як справжнє свято. [27].

З 2007 р. герої знаменитої оперети Містер Ікс заговорили та заспівали українською мовою.

Виконавцями головних ролей – Містера Ікс і Теодори – стали солісти театру, лауреати міжнародних конкурсів з. а. України Сергій Авдєєв, з. а. України Олена Ширяєва та з. а. України Єлизавета Гаврилюк.

З 2008 р. українською зазвучали знамениті оперети І. Кальмана Фіалка Монмартра, танцювально-пластичне шоу «Танго життя».

Визначною професійною подією в житті театру стала прем'єра української оперети О. Рядова «Сорочинський ярмарок», режисер-постановник - Б. Струтинський.

Ця вистава отримала театральну премію Київська Пектораль за кращу музичну виставу. Де було яскраво представлено високий рівень акторської майстерності виконавців твору. [27].

У грудні 2009 р. до 75-річного ювілею Київський академічний театр за вагомий внесок у справу національного духовного відродження та високий творчий рівень отримав статус Національного.

Згодом з'являється і «Музична вітальня», де проходять камерні вокальні та інструментальні вечори - Вечір романсу, «Дотик до серця генія до 200-річчя від дня народження Ф. Шопена, про музику Й. С. Баха до Міжнародного дня музики. [27].

Акторський колектив може реалізувати свої творчі пошуки та продемонструвати особистий рівень акторської майстерності. Це і класична оперета, сучасні й класичні мюзикли, шоу-програми, концерти симфонічного оркестру, оперні та балетні концерти, які втілюються в творчі експерименти.

Яскравий приклад того - оперета П.Абрахама «Бал у Савойї», мюзикл «Welcome to Ukraine або Подорож у кохання». [27].



Наступним механізмом для вимірювання важливості впливу акторської майстерності та популяризації духовної спадщини театрального мистецтва для формування культурно-мистецького середовища України XXI ст. ми обираємо історіографію гастрольної діяльності по Україні та за її межами. А також участь у професійних конкурсах і фестивалях: у фестивалі комедії Золоті оплески Буковини у Чернівцях Київський національний академічний театр оперети отримав одразу дві головні почесні нагороди - За кращу музичну виставу та За краще виконання жіночої партії (Г.Грегорчак) за одноактну оперету Жака Оффенбаха Звана вечерея з італійцями. Та багато інших видатних подій в Україні та за кордоном. 2 грудня театр феєричним святом музики і танцю осяяв Київ. Глядачі побачили молодих і напрочуд талановитих солістів двох театрів, які вразили публіку сильними голосами та високою вокальною культурою.

В 2011 р. у Бухаресті в рамках IV Міжнародного фестивалю музичних виконавчих мистецтв отримав «Viata e frumoasa» та ін. .

Унікальною акторською майстерністю відзначився унікальний проект – «Штраус – концерт», в якому прозвучала музика короля вальсів Йоганна Штрауса та його родини, яка до сьогодні не звучала в Україні.

Оперою-буф Ж. Оффенбаха «Звана вечеря» з італійцями театр відкрив IX Міжнародний театральний фестиваль Класика сьогодні .

За ініціативи Богдана Струтинського вперше в Україні відбулась подія світового значення – Міжнародний музичний фестиваль O-FEST 2013 /Оперета-Мюзикл-Опера/! [27].

У основній програмі фестивалю – оперета, мюзикл та опера у виконанні учасників фестивалю, а у багато чисельних виступах гостей фестивалю ще й джаз, естрадна музика, сучасна поезія, саунд - інсталяції та чимало інших новацій. У фестивалі взяли участь артисти-вокалісти з Австрії, Польщі, Румунії, України, Франції, Литви, Хорватії та інших країн. Серед них світові зірки - солістка Віденської опери Єна Белкіна, соліст Маріїнського театру, фіналіст Міжнародного конкурсу «БІ-БІ-СІ» Співак світу Андрій Бондаренко, лауреат Першої премії конкурсу ім. Л. Паваротті Олексій Саяпін та ін. [27].

Прем'єри останніх сезонів були визначними подіями у театральному житті Києва. перелік безкінечний. І глядачі, і театральні критики зрозуміли, що театр оперети пропонує нові форми музичного театру.

Театральні критики підкреслили та констатували ускладнення режисерських задач, зростання професійного рівня артистів, і найважливіше - злагодженість, чіткість постановок, створених оркестровою музикою, хоровим і вокальним співом, хореографією і драматургічними сюжетами. Загалом театр оперети завоював прихильність тим, що любить і вміє дивувати всіх.

Влітку 2014 року театр порадував своїх прихильників постановкою відомого мюзиклу Олександра Колкера «Труффальдіно із Бергамо» в оригінальному перекладі українською п'єси Карла Гольдоні.

В репертуарі театру музичні є численні казки для дітей.

Цікавим прикладом акторської майстерності театр осяяв прем'єрою для дітей мюзикл В. Бистрякова «Острів скарбів». [27].

Третім механізмом для вимірювання важливості впливу акторської майстерності та популяризації духовної спадщини театрального мистецтва для формування культурно-мистецького середовища України XXI ст. ми обираємо особисту роботу над акторською майстерністю артиста на прикладі власної творчої роботи на сцені київського академічного театру оперети, що стає елементом вимірювання потрібного результату – якісного показника. Музична вистава поставлена художнім керівником театру н.а.У. Богданом Струтинським 2014 році. Комедія Дель арте, за п'єсою Гольдоні "Слуга двох панів", з дивною музикою О. Колкера. О. Колкер "Труффальдіно із Бергамо" .

Третім інструментом для оцінювання рівня акторської майстерності нами обрано і ми пропонуємо наступне: особливість і складність постановки вистави, відірваність проблематики і викликів, що постають перед персонажами від сучасного глядача. Треба з одного боку не втратити яскравість і святковість стародавнього італійського театру і одночасно примусити глядача повірити та прийняти "правила гри". співпереживати героям вистави. саме для цього максимально ламалася «четверта стіна», багато виходів і проходів по залу, апаратів і прямого спілкування з глядачем. акторами вдалося поєднати щирість і віру персонажів з гострою формою відігрування комедія *Дель арте*.

Для виявлення рівня важливості впливу акторської майстерності прикладом є вистава Г. Канчелі «Ханума»

Це близька до української грузинська класика з яскравим грузинським колоритом. Тому формування принципів акторської майстерності до деякої міри схожий, але новаторством є той факт, що саме

для цього щоб це все передати і втілити була запрошена постановочна група з Грузії.

Окремим фактором є і те, що за словами Іраклія Гогія, як режисер він зазвичай ставив сучасну п'єсу. п'єса «Ханума», дія в якій відбувається в Грузії XIX ст. Для нього вона відчувається як завітання до музею. Саме цей факт він і поклав в концепцію постановки. В даному спектаклі акторська майстерність була візуально підкреслена тим, що дія відбувається у музеї старовинних костюмів, коли з музею на вечір йдуть відвідувачі, прокидаються головні герої, які розігрують своє дійство відправляючи глядача у чарівну подорож до стародавньої Грузії. Акторська гра за принципом театр в театрі.

Я би сказав так, що в протилежність рішення в п'єсі "Труффальдіно із Бергамо" четверта стіна не руйнувалася, а навпаки підкреслювалося

Отже, в наш надскладний напружений для України час Національна оперета позиціонує себе як театр широкого профілю, де з успіхом іде класична оперета, сучасні й класичні мюзикли, широко представлені різноманітні концертні програми сміливо втілюються різноманітні творчі експерименти. Це повноцінний, поліфункціональний музичний театр з чітко визначеною стратегією розвитку, який постійно розширює світогляд своєї трупі і її глядачів, засвоюючи найрізноманітніші стилі і напрямки, запрошує артистів з інших театрів і країн, знаходиться у постійному пошуку нових творчих ідей та рівнем акторської майстерності.

Отже наостанок,

беручи за мету - ідею офіційного слоган театру:

**«Київський національний академічний театр оперети – КРОК
ДО СВЯТА!»**

творчий колектив своєю акторською майстерністю намагається дарувати глядачам Київського національного академічного театру оперети відчуття творчого свята.

ВИСНОВКИ

Сучасна наукова думка підтримує позицію до принципового узагальненого правдивого погляду на століття, яке нині головує, маючи ознаки агресії. Ми підкреслюємо, що українська культура багата і різноманітна, сучасний національний театр є яскравим підтвердженням наданої гіпотези.

Перше. В роботі проведено роботу з структурування основних чинників професіоналізації акторської майстерності.

Друге. Надано змістову основу понятійного контексту - мистецтво і ментальне здоров'я задіюючи еволюційний формат драматично-розважального мистецтва оперети це: пріоритети майстерності XXI століття – плекати стійкість.

Третє. Виявлено знакові опори професійної компетентності актора та окреслено їхні нагальна проблематика;

Четверте. Встановлено історичну та культурну цінність процесу еволюції акторської майстерності в театральному мистецтві на прикладі творчої діяльності київського національного академічного театру оперети. Для виявлення рівня важливості впливу акторської майстерності та популяризації духовної спадщини театрального мистецтва для активізації процесу формування культурно-мистецького середовища України XXI ст. ми вимірювали цей показник через застосування інструменту - аналіз еволюційного процесу в театральному мистецтві. Цей месидж вирішує сучасні виклики нашого науково дослідження. І перше місце ми віддаємо стану акторського мистецтва у якісному прояві індивідуальної майстерності, що виводить цей процес на **Мистецький Олімп**.

Вважаємо, що мета даного дослідження співпала з ідею офіційного слогану мого улюбленого театру: який впевнено робить Київський національний академічний театр оперети. - **КРОК ДО СВЯТА!**

А творчий колектив своєю акторською майстерністю намагається дарувати своїм відчуття творчого свята мистецтва. Тому констатую, що мета наукового дослідження кваліфікаційної роботи виконана.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович С. Зарубіжна та українська культура. Чернівці : Просвіта, 2002. 290 с.
2. Абрамян В.Ц. Театральна педагогіка. Київ: Ліра, 1996. 224 с. 5.
3. Адорно, Теодор В. Теорія естетики: монографія. Київ: Основи, 2002. - 518с.
4. Богдан О. В. Методи та особливості виховання синтетичного актора// Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: розмаїття, взаємодія, єдність. Зб. наукових праць Садовенко С.М., Сімонов Ю.Ю. / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2021. С.30-32.
5. Богуцький Ю. Стан та перспективи розвитку культури в Україні / Ю. Богуцький. Київ : ДАКККіМ, 2004. 49 с.
6. Баженов М. Виразне слово. П.: Рукописні видання, 1974. - 426 с.
7. Василько В. С. Ансамбль у мистецтві театру. Про мистецтво режисера : учбовий посібник. К. : Мистецтво, 1948. С. 259–267. 8, с. 260-262
8. Василько В.С. Про перевтілення в мистецтва актора / Василь Василько. К., 1976. -230 с.
9. Вовкун В. В. Сучасні режисерські рефлексії щодо постановок «Сокіл» та «Алкід» Дмитра Бортнянського в Львівській національній опері// Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ, 2022. № 1. С. 207-212.
10. Вовкун В. В. Режисер та художник-сценограф: аспекти співтворчості. Культурні та мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство: матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 10 листопада 2021 р. М-во культ. та інформ. політики України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ: НАКККіМ, 2021. С. 72.
11. Висоцький Ю. Проблемні питання методики виховання актора / Юрій

- Пилипович Висоцький // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. пр. Вип. 1. Київ : Компас, 2007. 304 с.
12. Гринберг І.Г. "В очікуванні «цирку-оперети»..." //Наукове видання Збірник матеріалів XI науково-практичної конференції, сценічне та музичне мистецтво, циркові та естрадні жанри, науково-методичний аспект, КМАЕЦМ Київ.: 2021 С.148-153
13. Гринберг І. Г. (Hrinberh Ihor) Про специфіку роботи театрального художника в музичному театрі (on the specifics of the work of a theater artist in a musical THEATER) //Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: розмаїття, взаємодія, єдність. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2021., липень 2021, С. 78-86.
14. Гордійчук, М. М. Історія української музики в 6-ти томах. Київ : Наукова думка (Академія наук УРСР / Академія наук України), (1,2) 1989, (3) 1990, (4) 1992, (5) 2004. 6 svazků ISBN 5-12-009267-5.
15. Гончарова О.А. Педагогічні умови підготовки майбутнього вчителя іноземної мови до інноваційної діяльності: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Гончарова О.А. К., 2008. 221 с.
16. Губар О. М. Філософія: інтерактивний курс лекцій : навч. посіб. / О. М. Губар. Київ : Центр . літ., 2012. 416 с.
17. Діалог культур: Україна у світовому контексті: Мистецтво і освіта: Зб. наук. праць. Львів: Каменяр, 1998. Вип. 3. 600 с
18. Дорошенко Д. Нарис історії України. Львів : Світ, 1991. - 576 с.
19. Зайцева І.Є. Деякі аспекти підготовки здобувачів-магістрів акторської кваліфікації// Всеукр. наук. конф. науково-педагогічних працівників, докторантів, аспірантів та магістрантів (квітень 2022р.). Київ, КНУКіМ. С. 56-59.
20. Зайцева І.Є Сучасна драматургія і театр на шляху творчих пошуків. Теорія мистецтва та концепція збереження культурної спадщини// Сучасні напрями дизайну та архітектури// матеріали міжнародної наукової конференції.

- М.Полтава,30 квітня,2021/ Міжнародний центр наукових досліджень. Вінниця: Європейська наукова платформа, 2021, С.36-39.
21. Захаренко С.О. Формування духовних цінностей молоді у творчій спадщині О.А. Захаренка [навч.посіб.] / [С.О. Захаренко, Н.В. Орлова]. Черкаси : Вид. від. ЧНУ ім. Богдана Хмельницького, 2006. 252 с.
 22. Онищенко О. Естетичне виховання: історичні традиції та сучасність [Текст] Київ: Мистецтво та освіта. 1998. № 3. С.2-6.
 23. Онищенко О. Художня творчість у контексті гуманітарного знання [Текст] Київ: Вища школа. 2001. С. 41.
 24. Тадля О.М. Менеджмент шоу-бізнесу: інноваційний підхід та креативні технології освіти. Креативні технології, підприємництво і менеджмент в організації соціокультурної сфери ХХІ століття: зб. доповідей І Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 25-26 травня 2017 р.) / наук. ред. д.е.н., проф. Я.М. Мартинишин. К.: КНУКІМ, 2017. С. 74-76.
 25. Тарнавська Н.П. Менеджмент: теорія та практика. Тернопіль, 2010. 234 с.
 26. Терешкович П.В. Антропология культуры : [арх. 27 січня 2010]// Філософський словник: Енциклопедія. Мінськ : В.М. Скаун, 1998. С. 896. ISBN 985-6235-17-0.
 27. Ігнатенко П.Р. Аксиологія виховання: від термінології до постановки проблем. Цінності у вихованні підростаючого покоління: проблеми, пошуки, перспективи: матеріали міжнар. наук.-практ. читань (м. Київ, 20-21 листопада 1996 р.)// Педагогіка і психологія. 1997. №1. С. 118-124.
 28. Іваницька Я. «Богдан Струтинській: режисер без вихідних» Київ.:
 29. Історія красномовства. К., 2000.
 30. Історія української та зарубіжної культури : навч. посіб. / С. М. Клапчук, Б. І. Білик, Ю. А. Горбань та ін. ; за ред. С. М. Клапчука. – [6-те вид., випр. і доп.]. Київ : Знання-Прес, 2007. - 358 с.
 31. Історія світової та української культури: підручник для студентів ВНЗ / В. Греченко, І. Чорний, В. Кушнерук, В. Режко. К.: Літера, 2005. 464 с.

32. Історія української культури / [ред. І. Крип'якевича]. Київ: Либідь, 2000. 656 с.
33. Культурологія : навч. посіб. [під ред. В.М. Пічі]. Львів: Магнолія плюс, 2003. 86 с.
34. Кравченко А. И. Соціальна антропологія [Архівовано 13 травня 2011 у Wayback Machine.] // Енциклопедія Фонду знань «Ломоносов». 2011.
35. Кратко Ю. Перфоманс як специфічна форма мистецтва дії. Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали II Міжнар. наук.- практ. конф., 10 листопада 2021 р. М-во культ. та інформ. політики України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ: НАКККіМ, 2021. С.82-83.
36. Кратко Ю. В. Функціонування інтерактивного театру в постмодерному культурно-мистецькому просторі. Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір : матеріали V міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 4-5 лист. 2021 р. М-во культ. та інформ. політики України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ: НАКККіМ, 2021. С.102-104.
37. Кратко Ю.В. Діяльність інтерактивного театру в сучасному культурному просторі. Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: розмаїття, взаємодія, єдність. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2021. С. 213-216.
38. Култаєва. М. Культурна антропологія // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. Ред. кол.) та ін. Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. 742 с. 1000 екз. ББК 87я2. ISBN 966-531-128-X.
39. Курбас Л. Філософія театру. 2001. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи».
40. Мазепа В. Художня культура і естетичний розвиток особистості – Київ: Наукова думка, 1989. – 292 с.
41. Мазепа В. Український модернізм початку ХХ сторіччя: спроба синтезу

- естетизму та української ідеї. Київ : Філосо. Думка. 1998. №2. С. 81-97.
42. Мистецтво України: біографічний довідник / [упоряд.: А.Кудрицький, М.Лабінський / за ред. А. Кудрицького]. Київ: Українська енциклопедія, 1997. 700 с.
43. «Молода опера» // Українська музична енциклопедія. Т. 3: / Гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2011. С. 462-463.
44. Немчинський М. «Міфи легендарного часу». Київ: Знання, 2009. 413с.
45. Павленко Ю. 100 найвідоміших українців. Київ: Автограф, Книжковий дім «Орфей». 2005, 576с.
46. Погребняк Г.П. Ідеал людини в інтерпретації режисера-автора // Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір: матеріали IV міжн. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрантів, м. Київ, 4–5 листопада 2021 р. Київ: НАКККіМ, 2021. С. 106–107.
47. Попович М. Нарис історії культури України. Київ: АртЕк, 1998. 728 с.
48. Савченко Н. Імідж сучасного вчителя: актуальність та перспективи наукових розвідок. Проблеми підготовки сучасного вчителя: збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини / [ред. кол.: Побірченко Н.С. (гол. ред.) та ін.]. Умань: ПП Жовтий, 2011. Вип. 3. С. 174-180. .
49. Садовенко С. М. Режисура як соціокультурний феномен ХХІ століття // Альманах науки, № 6 (51), 2021 р. Мистецтвознавство. С. 21–24.
50. Садовенко С.М. Культурологічний вимір нейролінгвістичного програмування у триєдності взаємодії режисера, актора, глядача (Cultural Dimension Of Neurolinguistic Programming in the Trinity of Interaction of Director, Actor, Spectator) / Садовенко С. М., Порядченко Л. А. // KELM (Knowledge, Education, Law, Management). 2021. № 7 (43). Vol. 2. P. 26–30. ISSN 2353-8406.
51. Садовенко С. М. (у співав.) Музично-театральна рефлексія творчого феномену М. М. Синельникова: культурологічний вимір / Лукашева Л. Т., Садовенко С. М. // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і

мистецтв : наук. журнал. 2021. № 4. С. 68-74.

52. Сорока І.І. «Внутрішні лінії підтексту» К. С. Станіславського. Стаття, Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво т.5, №1, 2022 року. с.31- 42.
53. Солонін Ю., Соколов Е. Введення в культурологію [Архівовано 18 квітня 2010 у Wayback Machine.]: Курс лекцій / Під ред. Ю. Н. Солоніна, Е. Г. Соколова. - СПб., 2003.
54. Степанов В.Ю. Соціокультурний простір сучасності // Вісник Харківської державної академії культури. 2014. Вип. 43. С. 104-110.
55. Соціологія культури: Навчальний посібник /За ред. Олександра Семашко, Київ. 2002. Каравела, 333 с.
56. Тадля О.М. Менеджмент шоу-бізнесу: інноваційний підхід та креативні технології освіти. Креативні технології, підприємництво і менеджмент в організації соціокультурної сфери ХХІ століття: зб. доповідей І Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 25-26 травня 2017 р.) / наук. ред. д.е.н., проф. Я.М. Мартинишин. К.: КНУКІМ, 2017. С. 74-76.
57. Томан І. Мистецтво говорити. - К.: Політвидав України, 1989. - 293с.
Видатні діячі України минулих століть. Київ: Євролідж, 2001. - С. 222-223.
58. Україна: ідентичність у добу глобалізації (начерки метадисциплінарного дослідження) / В. Кремень, В. Ткаченко. 2-ге вид., допов. К.: Т-во «Знання» України, 2013. 471 с.
59. Українська радянська енциклопедія: у 12 т. / гол. ред. М. П. Бажан ; редкол.: О. К. Антонов та ін. - 2-ге вид. - К. : Головна редакція УРЕ, 1974-1985.
Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія»,. С. 284.
60. Флоренский П. О духовній істині. Православна традиція. – Тип. А.Мамонтова, 1913. 520 с.

61. Філософія. Кредитно-модульний курс : підруч. [для студентів вищ. навч. закл.] / К. А. Іванова, О. В. Білокобильський, Т. В. Гардашук [та ін.]. Харків : Золоті сторінки, 2014. 472 с.
62. Хоралець Л.І. Способи словесної дії: розвиток ідей К.С. Станіславського в практиці П.М. Єршова Мистецтвознавчі записки, К.: с. 209-216.
63. Хоралець Л. І. Художня атмосфера спектаклю. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури, НАКККіМ. С. 225-234
64. Хоралець Л.І. Проблематика театральних постановок драматичних творів Лесі Українки на сучасній українській сцені // Вісник НАКККіМ, 2021, 4. Київ, 2021. С. 209-215.
65. Хоралець Л.І. Відмінності побудови сценічної дії режисером драматичного та музичного театрів // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: що кварт. наук. журнал. Київ, 2022. № 1. С. 219-225
66. Чернець В.Г. Сучасні тенденції розвитку вітчизняної культури VG Chernets Культура і сучасність, 3-9с.
67. Шейко В. Історія української культури / В. Шейко, В. Білоцерківський. Київ: Знання, 2009. 413 с.
68. Шлемко О. Д., Хоралець Л. І., Садовенко С.М., Ян І.М., Жуковін О.В. Освітньо-професійна програма «Акторська майстерність» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво». Київ : НАКККіМ, 2021. 48 с.
69. Шлемко О. Д. Психологічний аспект виховання майбутніх акторів і режисерів // Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція: матеріали Всеукр. наук. конф. науково-педагогічних працівників, докторантів, аспірантів, здобувачів, магістрантів та студентів. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2021. С. 124-128.
70. Шлемко О. Д. Сценічна мова: методика сценічного виконання гумористичних творів: методичні рекомендації до практичних занять для здобувачів освітнього рівня «Бакалавр» зі спеціальності 026 «Сценічне

мистецтво». Київ : НАКККиМ, 2021. 40 с.

71. Ян І. М. Український музично-драматичний театр у соціокультурному просторі кінця XIX – початку XX століття: монографія. Київ : НАКККиМ, 2020. 320 с.

72. Ян І. М. Особливості формування репертуару українського музично-драматичного театру в контексті націотворення (кінець XIX – початок XX століття). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2022. № 1. С. 197–200.

73. Ян І. М. Гастрольно-просвітницька діяльність українських музично-драматичних колективів у розвитку етнокультурних зв'язків. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2022. № 2. С. 200–205.

74. Ян І. М. Роль національної театральної критичної думки в процесі конституювання українського музично-драматичного театру кінця XIX – початку XX століття. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. 2022. Вип. 41. С. 159-164.

75. Ishitc, Iu.L., 2009. Trening Forever! [Forever Training!]. St. Petersburg: GITIS.