

УДК 792.8:792.01

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-1-34>**Інга ГОНЧАРЕНКО,***orcid.org/0009-0005-3190-5640*

старший викладач кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін
Коледжу хореографічного мистецтва
«Київська муніципальна академія танцю імені Серґа Лифаря»
(Київ, Україна) *goncharenko65@gmail.com*

Лариса ІЩЕНКО,*orcid.org/0009-0006-8416-4257*

старший викладач кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін
Коледжу хореографічного мистецтва
«Київська муніципальна академія танцю імені Серґа Лифаря»
(Київ, Україна) *ischenko_lara@ukr.net*

Надія ЯТЧЕНКО,*orcid.org/0009-0008-8121-4882*

старший викладач кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін
Коледжу хореографічного мистецтва
«Київська муніципальна академія танцю імені Серґа Лифаря»
(Київ, Україна) *nadegdayatchenko@gmail.com*

СПЕЦИФІКА АКТОРСЬКОГО ПЕРЕВТІЛЕННЯ В КЛАСИЧНОМУ ТАНЦІ: ЛІРИЧНІ ТА ХАРАКТЕРНІ ОБРАЗИ

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю систематизації механізмів акторського перевтілення в класичному танці для вдосконалення професійної підготовки артистів балету та посилення емоційної виразності сценічних образів. Мета статті полягає в аналізі специфіки акторського перевтілення в класичному танці, зосередивши увагу на особливостях створення ліричних і характерних образів, а також визначенні ефективних акторських прийомів та засобів, що забезпечують органічне поєднання внутрішньої і зовнішньої техніки в процесі формування сценічного образу. Доведено, що створення переконливого сценічного образу в балеті неможливе без глибокого емоційного занурення, що супроводжується точним і візуально виразним руховим втіленням. Проаналізовано особливості формування ліричних і характерних образів, які, попри спільну сценічну природу, потребують принципово різного акторського підходу: перші ґрунтуються на внутрішній психологічній роботі, другі – на активній зовнішній стилізації, типізації та експресії. Розглянуто ключові елементи внутрішньої і зовнішньої техніки, їх взаємодію в межах сценічного перевтілення, а також здійснено порівняльний аналіз на прикладі класичних балетних творів, таких як «Жізель», «Баядерка», «Дон Кіхот» та «Лебедине озеро». Окрему увагу приділено ефективним акторським прийомам, що сприяють розвитку сценічного перевтілення у виконавців: роботі із запропонованими обставинами, використанню емоційної пам'яті, образному мисленню та партнерській взаємодії. Визначено педагогічні методи, які забезпечують професійну підготовку артистів балету до глибокого художнього втілення ролі, зокрема, імпровізаційні етюди, міждисциплінарну інтеграцію акторських дисциплін, етапне входження в образ і рефлексивний аналіз. Доведено, що саме синтез психоемоційної роботи з досконалою пластичною технікою формує сценічну цілісність, поглиблює естетичне сприйняття балетного мистецтва та посилює емоційний вплив на глядача. Зроблено висновок, що застосування комплексного підходу в навчанні сприяє не лише підвищенню професійної майстерності танцівника, але і формуванню його як цілісної сценічної особистості, здатної до глибокого перевтілення та художнього узагальнення сценічної дії.

Ключові слова: акторська майстерність, перевтілення в образ, акторські пристосування, запропоновані обставини, поєднання внутрішньої та зовнішньої техніки.

Inga HONCHARENKO,

orcid.org/0009-0005-3190-5640

*Senior Lecturer at the Department of Choreography and Art Subjects/Courses
College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"
(Kyiv, Ukraine) goncharenko65@gmail.com*

Larysa ISHCENKO,

orcid.org/0009-0006-8416-4257

*Senior Lecturer at the Department of Choreography and Art Subjects/Courses
College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"
(Kyiv, Ukraine) ischenko_lara@ukr.net*

Nadiia IATCHENKO,

orcid.org/0009-0008-8121-4882

*Senior Lecturer at the Department of Choreography and Art Subjects/Courses
College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"
(Kyiv, Ukraine) nadegdayatchenko@gmail.com*

SPECIFICITIES OF ACTORAL TRANSFORMATION IN CLASSICAL DANCE: LYRICAL AND CHARACTERISTIC IMAGES

The relevance of the study is due to the need to systematize the mechanisms of actors' reincarnation in classical dance to improve the professional training of ballet dancers and enhance the emotional expressiveness of stage images. The purpose of the article is to analyze the specifics of actors' reincarnation in classical dance, focusing on the features of creating lyrical and characteristic images, as well as identifying effective acting techniques and means that ensure an organic combination of internal and external techniques in the process of forming a stage image. It is proven that the creation of a convincing stage image in ballet is impossible without deep emotional immersion, accompanied by accurate and visually expressive motor embodiment. The features of the formation of lyrical and characteristic images, which, despite their common stage nature, require a fundamentally different acting approach, are analyzed: the former are based on internal psychological work, the latter – on active external stylization, typification and expression. The key elements of internal and external technique, their interaction within the framework of stage transformation, are considered, and a comparative analysis is also carried out using the example of classical ballet works such as Giselle, La Bayadère, Don Quixote and Swan Lake. Special attention is paid to effective acting techniques that contribute to the development of stage transformation in performers: working with proposed circumstances, using emotional memory, imaginative thinking and partner interaction. Pedagogical methods that provide professional training of ballet dancers for a deep artistic embodiment of the role are identified, in particular, improvisational etudes, interdisciplinary integration of acting disciplines, staged entry into the image and reflective analysis. It is proven that it is the synthesis of psycho-emotional work with perfect plastic technique that forms stage integrity, deepens the aesthetic perception of ballet art and enhances the emotional impact on the viewer. It was concluded that the use of a comprehensive approach in training contributes not only to the improvement of the professional skills of the dancer, but also to his formation as a holistic stage personality, capable of profound transformation and artistic generalization of stage action.

Key words: *acting skills, transformation into an image, acting adaptations, proposed circumstances, combination of internal and external techniques.*

Постановка проблеми. Класичний танець у своїй сутності є синтезом технічної досконалості, музичної виразності та глибокої емоційно-психологічної наповненості (Андрощук, 2022). Протягом століть балетна традиція формувалася як високостилізоване мистецтво, в якому провідну роль відіграють не лише відточені пози, па та комбінації, але і здатність виконавця перевтілитися у сценічний образ, оживити сюжетну лінію через пластику, міміку, погляд, динаміку руху тощо (Реасок, 2025). Саме тому проблема акторського перевтілення в класичному танці набуває особливої актуальності, оскільки від глибини та переконливості створеного образу значною мірою залежить естетичний і комунікативний ефект балетної постановки (Касьянова, 2023).

На відміну від драматичного мистецтва, де актор має змогу словесно артикулювати внутрішні переживання персонажа, виконавець у балеті змушений досягати виразності виключно за допомогою невербальних засобів: положення тіла, жестів,

темпу рухів, міміки та дихання. Це вимагає унікального поєднання внутрішньої (психологічної) та зовнішньої (пластичної) акторської техніки, які мають взаємодіяти в органічній єдності. У сучасній мистецькій освіті недостатньо уваги приділяється розробці та систематизації таких механізмів сценічного перевтілення саме в контексті балету, зокрема у створенні ліричних і характерних образів, які становлять основу багатьох класичних хореографічних творів (Піддубна та ін., 2025).

Ліричні образи, як правило, асоціюються з емоційною чутливістю, внутрішньою тендітністю, здатністю до глибокого переживання. Їхня інтерпретація вимагає делікатного емоційного налаштування, проникнення у психологічну мотивацію дій героя, розкриття його душевного стану через нюансованість рухів і щирість виразних засобів. Натомість характерні образи базуються на типізації, експресивності, підкресленні індивідуальних рис персонажа через гротеск, перебільшення, різку зміну ритму чи тембру руху. Тож

робота над такими ролями вимагає від виконавця оволодіння технікою стилізації, здатності швидко змінювати акторські стани й адаптувати фізичну лексику до характерної виразності.

У контексті зазначеного особливого значення набуває вивчення акторських пристосувань, які дозволяють гармонізувати зовнішню форму з внутрішнім змістом. Це, зокрема, способи перебудови внутрішнього стану відповідно до заданих хореографом емоційних координат, методи роботи з «запропонованими обставинами», що визначають світ персонажа, а також психологічні техніки, які допомагають танцівникові повністю зануритися в сценічну ситуацію. Без таких підходів ризикує з'явитися формалізм, де емоційна сутність персонажа зводиться до набору рухових штампів.

Попри те, що в театрознавстві та педагогіці періодично порушуються питання сценічної виразності в балеті, більшість публікацій зосереджені на аналітичному описі виконавських шкіл або загальній характеристиці сценічного образу (Кузьменко, Сподонейко, 2023; Мухамбетжанов, Нусипжанова, 2023). Водночас відсутній цілісний науково-практичний підхід до проблеми акторського перевтілення з урахуванням різновидів ролей (ліричних, характерних) і конкретних методичних рекомендацій щодо роботи над ними в процесі професійної підготовки.

Відтак, проблема полягає в необхідності систематизувати специфіку акторського перевтілення в класичному танці, виокремити механізми емоційного та тілесного занурення в сценічну роль, зокрема в контексті ліричних і характерних образів. Це дозволить удосконалити підготовку артистів балету, посилити емоційну виразність сценічної дії і забезпечити більш глибоке сприйняття глядачем художнього змісту постановки. Дослідження цієї проблеми також сприятиме формуванню універсальної моделі акторської трансформації, яка поєднає класичні принципи сценічної виразності з сучасними педагогічними та психологічними підходами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання формування сценічного образу у хореографічному мистецтві посідає важливе місце в науковому дискурсі. У статті О. Літовченко (2021) художній образ розглядається як синтез елементів хореографічної вистави, де вагоме значення надається взаємодії пластичної виразності, музичного супроводу та світлового дизайну. Авторка наголошує на важливості гармонійної цілісності цих компонентів як підґрунтя для глибокого естетичного впливу на глядача.

Неотрадиціоналістські тенденції в європейській хореографії початку ХХ століття стали об'єктом дослідження А. Ю. Ареф'євої (2022). Авторка, наголошуючи на естетосфері синтезу мистецтв, звертає увагу на оновлення акторської мови через поєднання танцю, театру та візуального мистецтва, що зумовлює нову якість сценічного перевтілення.

Варто виокремити дослідження О. Довгань, В. Водяної та Т. Солонинка (2025), в якому акцентується на ключовій ролі акторської майстерності у створенні сценічного образу в хореографії. Саме акторська виразність формує змістовне наповнення партії, а робота з емоцією, характером і внутрішнім станом персонажа є невіддільною складовою танцювального мистецтва.

Цінним для розуміння теми є аналіз психологічних стратегій актора у втіленні ролей у театрі та кіно, які частково можуть бути адаптовані до балетної практики, зроблений у науковій розвідці І. Гаврана та Є. Половко (2025). Науковці розкривають поняття емоційної пам'яті, внутрішньої дії і сенситивної присутності на сцені як основ для автентичного перевтілення.

Науковий внесок Н. Демченко (2025) полягає у розгляді контамінації народного та класичного танцю ХІХ століття як джерела створення нового хореографічного образу. Авторка обґрунтовує, що поєднання стилістичних рис різних традицій вимагає від виконавця особливого рівня акторської гнучкості та вміння адаптувати виразні засоби до нових структурних рішень.

Цінним у контексті невербальної виразності є дослідження О. П. Бурської та Д. О. Кулик (2023), присвячене формам художньої думки в сучасному балеті, зокрема на прикладі постановки Кристал Пайт "Body and Soul" 2019 року. Дослідники аналізують способи трансляції емоцій через рух і пластику, відзначаючи провідну роль мікроекспресій, внутрішнього ритму та зміни просторової напруги.

На теоретичному аналізі сучасного танцю зосереджується В. О. Захар (2023), виокремлюючи жанри, стилі та лексичні засоби, які створюють підґрунтя для акторської роботи в хореографії. Він підкреслює важливість гнучкості та інтерпретаційної варіативності у підході до сучасних ролей.

Окремі аспекти етапів формування акторської майстерності в контексті роботи над перевтіленням, від уявного моделювання образу до його тілесного втілення, висвітлені в статті М. Барнич та Н. Горбачук (2021). Автору акцентують, що це особливо актуально для балетного виконавця, який не використовує вербальний компонент.

Цінним для даного дослідження є наукова розвідка S. Houston (2024), в якій запропоновано концепцію «*embodied agency*» як здатності танцівника усвідомлено керувати внутрішнім станом через розвиток *soft skills*: емоційної гнучкості, концентрації уваги та саморефлексії. Дослідниця розглядає танець як простір для формування не лише фізичної майстерності, але і глибокого особистісного реагування на сценічну ситуацію.

Відтак, проведений огляд наукових джерел засвідчує, що проблема сценічного перевтілення в хореографії перебуває у фокусі міждисциплінарного дослідження від естетичних і психологічних до педагогічних аспектів, що створює основу для розробки нових методик у підготовці виконавців класичного танцю.

Мета статті – проаналізувати специфіку акторського перевтілення в класичному танці, зосередивши увагу на особливостях створення ліричних і характерних образів, а також визначити ефективні акторські прийоми та засоби, що забезпечують органічне поєднання внутрішньої і зовнішньої техніки в процесі формування сценічного образу.

Завдання дослідження:

1. Визначити специфіку акторського перевтілення в класичному танці як складного процесу поєднання емоційного та пластичного вираження.
2. Розкрити відмінності у створенні ліричних та характерних образів і засоби їх сценічної реалізації.
3. Проаналізувати роль внутрішньої і зовнішньої техніки у формуванні виразного сценічного образу.

4. Обґрунтувати ефективні акторські прийоми та педагогічні методи, що сприяють розвитку сценічного перевтілення у виконавців класичного танцю.

Виклад основного матеріалу. Проведений аналіз дозволив виявити, що акторське перевтілення в класичному танці є багаторівневим процесом, у якому поєднуються два основні компоненти: емоційне переживання образу та пластичне (рухове) його втілення. На відміну від драматичного театру, де вербальний компонент слугує основним засобом передачі внутрішнього стану героя, у балеті саме тіло стає єдиним інструментом вираження, що зумовлює особливу важливість цілісної взаємодії між психоемоційною налаштованістю виконавця та його технічним арсеналом.

У процесі створення сценічного образу танцівник має досягти як технічної точності, так і внутрішньої переконливості, а його емоції повинні «жити» у кожному русі, погляді чи паузі. Відсутність психологічної зануреності в образ призводить до механічності виконання, що нівелює художню цінність постановки. Натомість успішне перевтілення передбачає глибоку роботу з внутрішнім станом персонажа, аналіз його мотивів, передісторії і характеру, що знаходить відображення у фізичних діях виконавця.

Ефективне акторське перевтілення вимагає синхронізації внутрішніх емоційних імпульсів із зовнішніми рухами, що досягається завдяки системній роботі над м'язовою свободою, мімікою, диханням і центруванням уваги. При цьому значну роль відіграє застосування акторських прийомів: запропонованих обставин, образного мислення чи уявної трансформації простору, що дозволяє виконавцеві зануритися в сценічну реальність.

Результати дослідження також засвідчили, що акторське перевтілення в класичному танці не є лише зовнішнім наслідуванням певного типажу. Йдеться про складну внутрішню роботу, яка вимагає високого рівня емоційної пластичності, психологічної чутливості та глибокого розуміння драматургії танцювального твору. Здатність поєднати технічну майстерність із щирим емоційним наповненням відрізняє майстерного танцівника від просто технічно вправного виконавця.

Проведене порівняння дозволяє зробити висновок про принципову відмінність між ліричними та характерними образами не лише на рівні зовнішньої пластики, але й у способах акторського вираження, емоційного забарвлення та функціональної ролі у сценічному творі (табл. 1).

Ліричні образи передбачають глибоку психологічну зануреність виконавця, потребують тонкого відчуття внутрішнього стану героя та здатності передати його емоції через м'яку і витончену пластику. Такий тип ролі формує внутрішній центр сцени, спонукаючи глядача до співпереживання, емоційного включення та споглядальної зосередженості. Натомість характерні образи виконують переважно функцію зовнішнього контрасту або колористичного збагачення драматургії постановки. Вони ґрунтуються на активній виразності, часто перебільшеній і типізованій, що дозволяє танцівникові використовувати гротеск, гіперболу та стилізацію. Такі образи нерідко несуть комічний, національно-побутовий або декоративний компонент, створюючи у виставі динамічну та жанрову різноманітність.

Важливо, що для створення кожного типу образу потрібен специфічний акторський підхід. Ліричні

образи вимагають роботи з внутрішнім станом, психологічної підготовки й емоційної пам'яті. Характерні ж передбачають володіння зовнішніми акторськими засобами: чіткою мімікою, характерною жестикуляцією та перебільшеними рухами. У ліричних партіях виконавець вибудовує персонажа із середини, в характерних – формує його ззовні.

Обидва типи сценічних образів однаково важливі в системі балетної виразності, але вимагають різних акторських механізмів перевтілення. У зв'язку з цим особливого значення набуває підготовка виконавця до гнучкого використання як внутрішньої, так і зовнішньої техніки, залежно від природи ролі. Це вимагає від педагогів і постановників комплексного підходу до формування сценічної майстерності танцівника, орієнтованого не лише на техніку руху, але і на акторську аналітику, емоційну гнучкість та здатність до художнього мислення.

Проведене порівняння дозволяє чітко окреслити функціональну специфіку внутрішньої та зовнішньої техніки в контексті балетного мистецтва (табл. 2). Обидві техніки не є взаємозамінними, а, навпаки, вони виступають двома невіддільними сторонами цілісного процесу акторського перевтілення, доповнюючи одна одну на всіх етапах створення образу.

Внутрішня техніка виявляється ключовою у формуванні психологічної глибини персонажа. Саме вона забезпечує акторові можливість «оживити» роль зсередини через емоційну пам'ять, уяву та внутрішнє проживання подій, що відбуваються на сцені. Приклади з репертуару класичного балету, як-от Жізель або Одетта, підтверджують, що глядач емоційно залучається до дії лише тоді, коли виконавець наділяє свого персонажа ширими та вмотивованими почуттями. Без внутрішньої техніки ліричні образи втрачають правдоподібність, перетворюючись на формальні танцювальні схеми.

Зовнішня техніка, своєю чергою, відповідає за візуальну чіткість образу. Вона дозволяє глядачеві «читати» емоції і дії персонажа крізь рухи, міміку, жести, темп та ритм. Особливо вагомою вона є для характерних партій, де експресія, театралізованість та етнічна стилізація виходять на перший план. Наприклад, у Циганці з «Дон Кіхота» чи в іспанських номерах з «Лебединого озера» ефект образу досягається саме за рахунок виразного рухового малюнка, незалежно від внутрішнього емоційного навантаження.

Водночас найповніше сценічне перевтілення досягається лише у випадку синтезу внутрішньої і зовнішньої техніки. Балетні партії, які передбачають складну драматургію (як-от роль Нікії в «Баядерці» чи подвійна роль Одетти/Оділлії), яскраво демонструють необхідність глибокої внутрішньої трансформації, підкріпленої досконалою пластикою та ритмікою. У таких випадках виконавець не лише виконує технічні па, але і «живе» в образі, коли кожен його рух логічно виведений з внутрішнього стану героя.

Відтак, проведений аналіз свідчить, що якісне сценічне перевтілення в класичному танці є результатом гармонійної взаємодії внутрішньої психологічної роботи та зовнішньої технічної майстерності. Недостатній розвиток будь-якого з цих компонентів призводить до дисбалансу, як-от до поверховості й емоційної бідності, чи до надмірної театральності без глибини. Тому в профе-

сійній підготовці артистів балету варто акцентувати не лише на фізичному вдосконаленні, але і на розвитку емоційної виразності, уяви, акторської свідомості й аналітичного мислення.

Ефективне сценічне перевтілення у виконавців класичного танцю залежить від цілеспрямованого використання системи акторських прийомів і педагогічних методів, які сприяють розвитку як емоційного, так і пластичного компонентів образу. Особливу роль відіграє робота із запропонованими обставинами, яка дозволяє виконавцю діяти в межах логіки персонажа, усвідомлюючи його психологічний стан, мотивацію, ситуацію та взаємодію з простором. Це забезпечує внутрішню переконливість образу і перетворює рух на осмислену дію. Важливим чинником є й опора на емоційну пам'ять, що дає можливість танцівникові відтворювати на сцені справжні, а не імітовані емоції через актуалізацію особистого досвіду, пов'язаного з переживанням аналогічних почуттів. У свою чергу, розвиток образного мислення дозволяє розширити виразний потенціал танцівника, коли він сприймає партію не лише як набір хореографічних комбінацій, а як художній текст, що вимагає інтерпретації, інтонації і драматургії. Це сприяє формуванню індивідуального стилю виконавця та підвищенню естетичної глибини сценічного образу.

Серед педагогічних методів особливо результативними виявилися імпровізаційні етюди, які дозволяють розвивати емоційну свободу виконавця та вчать передавати почуття і характер без вербальних засобів. Застосування технік психологічного входження в образ дає можливість глибше зануритися в роль, переходячи від аналітичного розуміння до втілення через рух. Інтеграція міждисциплінарного підходу, зокрема включення елементів пантоміми, акторської майстерності й основ сценічної мови, розширює інструментарій танцівника та формує здатність до багатогранного вираження емоцій і характерів. Важливою частиною педагогічного процесу є також рефлексія,

оскільки аналіз виконаних етюдів або партій із викладачем допомагає виконавцю усвідомити відповідність зовнішнього пластичного малюнка внутрішньому емоційному змісту, визначити сильні сторони та напрямки подальшого розвитку.

На прикладі ролі Нікії у балеті «Баядерка» було встановлено, що використання зазначених прийомів у педагогічному процесі сприяє глибшому розумінню змісту партії і більш органічному перевтіленню. Зокрема, застосування емоційно-образних етюдів на тему втрати чи прощання дозволяє виконавцеві психологічно підготуватися до сцени смерті героїні, а надалі реалізувати її через відточену, але емоційно насичену пластику. Аналогічно, в роботі над роллю Одетти/Оділлії у «Лебединому озері» педагогічна методика, що поєднує аналіз образу, емоційну пам'ять і практику зовнішнього контрастного втілення, дає змогу розкрити складну внутрішню динаміку ролі та забезпечити глибоке сценічне перевтілення.

Відтак, розвиток здатності до акторського перевтілення в класичному танці є результатом системної послідовної роботи, що поєднує психологічну підготовку виконавця, імпровізаційну практику, образне моделювання та професійний рефлексивний аналіз. Такий підхід дозволяє виховати артиста, здатного не лише виконати партію технічно бездоганно, але і створити повноцінний художній образ, що викликає емоційний відгук у глядача.

Висновки. У результаті проведеного дослідження було встановлено, що процес акторського перевтілення у класичному танці є складним багаторівневим явищем, яке охоплює емоційний, пластичний і психологічний компоненти виконавської діяльності. Виразність сценічного образу досягається лише за умови органічної взаємодії внутрішньої (емоційно-психологічної) та зовнішньої (пластично-рухової) техніки, які у взаємозв'язку забезпечують художню переконливість ролі. Ліричні та характерні образи вимагають різних підходів до перевтілення, тому що перші ґрунтуються на тонкій внутрішній роботі виконавця,

Таблиця 1

Ліричні та характерні образи у класичному танці

Критерій	Ліричні образи	Характерні образи
Емоційна основа	Внутрішня чуттєвість, емоційна глибина, ніжність, меланхолія	Яскравість, експресія, емоційна контрастність, часто з елементами гумору чи гротеску
Тип пластики	М'яка, плавна, витончена, мелодійна	Чітка, різка, акцентована, ритмічна
Міміка	Зосереджена, стримана, виражає тонкі емоції через погляд і мікровирази	Активна, перебільшена, стилізована
Жестикуляція	Лаконічна, наповнена емоційною напругою, пов'язана з внутрішнім станом	Активна, типізована, жест великої амплітуди
Динаміка руху	Плавна, розтягнута в часі, сприяє відчуттю «повітряності»	Енергійна, імпульсивна, часто з несподіваними змінами темпу
Засоби акторського вираження	Внутрішня концентрація, емоційне занурення, тонке психологічне моделювання	Стилізація, зовнішня виразність, характерність рухів
Зв'язок із сюжетом	Відображає драматичну або поетичну лінію (любов, мрія, втрата)	Часто пов'язаний із побутовими, народними, сатиричними чи епізодичними сценами
Акторські прийоми	Робота з внутрішнім станом, глибока емоційна пам'ять, психологічне «входження»	Використання гіперболізації, типізації, театрального жесту
Приклади в репертуарі	Жізель («Giselle»), Оділія в ліричному дуеті, Нікія («Баядерка»)	Циганка з «Дон Кіхота», Мазурка, іспанський чи китайський танець у «Лебединому озері»

Джерело: власна розробка авторів.

Таблиця 2

Порівняльний аналіз внутрішньої та зовнішньої техніки у формуванні сценічного образу

Компонент	Змістова характеристика	Роль у формуванні образу	Приклади з балетного репертуару
Внутрішня техніка	Емоційне занурення, уява, емоційна пам'ять, внутрішнє проживання ролі	Забезпечує правдивість, глибину, психологічну переконливість образу	Жізель у балеті «Giselle» – танцівниця передає трагічну крихкість і самопожертву через внутрішнє відчуття образу; Одетта в «Лебединому озері» – внутрішній трагізм і тендітність героїні
Зовнішня техніка	Пластика, міміка, жести, ритм, координація, рухова виразність	Візуалізує внутрішній стан, підсилює емоційний вплив, робить образ читабельним для глядача	Циганка з «Дон Кіхота» – яскраві зовнішні характеристики, експресія жестів, енергійна пластика; Іспанський танець у «Лебединому озері» – характерний рух, чіткий ритм, театралізованість
Синтез внутрішньої і зовнішньої техніки	Поєднання психологічного переживання з фізичним втіленням	Створює цілісний, емоційно переконливий та естетично виразний сценічний образ	Нікія в «Баядерці» – внутрішній трагізм, поєднаний із плавною пластикою і мінімалістичною мімікою; Одетта/Оділлія – зміна внутрішнього стану та зовнішньої стилістики в одній ролі

Джерело: власна розробка авторів.

другі – на активній зовнішній виразності з елементами типізації, стилізації чи гротеску. Це зумовлює необхідність диференційованої акторської підготовки балетних виконавців відповідно до типу сценічного матеріалу. Серед ефективних акторських прийомів ключову роль відіграють робота із запропонованими обставинами, використання емоційної пам'яті, образне мислення та партнерська взаємодія. Вони сприяють емоційній переконливості, глибокому психологічному проникненню в образ і посиленню емоційного впливу на глядача. У педагогічній практиці найбільш результативними є методи імпровізаційних етюдів, поетапного входження в образ, міждисциплінарної інтеграції

(пластика – акторська майстерність – пантоміма) та рефлексивного аналізу. Їх системне використання забезпечує розвиток технічно вправного та емоційно гнучкого і психологічно підготовленого артиста. Результати дослідження підтверджують необхідність інтеграції акторських методик у професійну підготовку виконавців класичного танцю. Виховання здатності до сценічного перевтілення має спиратися на комплексний підхід, який поєднує технічну досконалість із глибоким емоційним змістом, що, у свою чергу, сприяє підвищенню художньої цінності балетного мистецтва та посиленню його естетичного впливу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрощук Л. М. Еволюція класичного танцю в контексті розвитку танцівника та спортсмена. *Теорія і методика фізичного виховання і спорту*. 2022. № 2. С. 54–58. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/43050/1/L_Androshchuk_TMFVS_2_2022_FMMH.pdf (дата звернення: 01.08.2025).
2. Арф'єва А. Ю. Неотрадиціоналізм в європейській хореографії початку ХХ століття: естетосфера синтезу мистецтв. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки*. 2022. № 92. С. 129–137. DOI: [https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.2\(92\).2022.129-137](https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.2(92).2022.129-137) (дата звернення: 01.08.2025).
3. Барнич М., Горбачук Н. Акторська майстерність: від уяви до перевтілення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2021. Т. 4, № 1. С. 18–27. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235062> (дата звернення: 01.08.2025).
4. Бурська О. П., Кулик Д. О. Невербальна експресія: форми вираження художньої думки в хореографії та музичному мистецтві (на прикладі балету Кристал Пайт «Body and Soul», 2019). *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. 2023. № 29. С. 22–35. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.03> (дата звернення: 01.08.2025).
5. Гавран І., Половко Є. Психологічні стратегії актора в процесі втілення ролей у театрі та кіно. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2025. Т. 8, № 1. С. 20–31. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332380> (дата звернення: 01.08.2025).
6. Демченко Н. Створення нового хореографічного образу крізь призму контамінації народного та класичного танцю XIX ст. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2025. № 26. С. 269–283. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/view/13560> (дата звернення: 01.08.2025).
7. Довгань О., Водяна В., Солонинка Т. Роль акторської майстерності у створенні сценічного образу у хореографії. *Актуальні питання професійного становлення сучасної молоді*. 2025. С. 70. URL: <https://surli.cc/tejhjw> (дата звернення: 01.08.2025).
8. Захар В. О. Види, жанри, лексичні засоби сучасного танцю: теоретичний аспект. *Слобожанські мистецькі студії*. 2023. № 2. С. 10–14. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2023.2.2> (дата звернення: 01.08.2025).
9. Касьянова О. Поліфункціональність танцювальних сцен в оперній виставі. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2023. № 1 (58). С. 112–128. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(58\).2023.284761](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(58).2023.284761) (дата звернення: 01.08.2025).

10. Літовченко О. Художній образ як синтез компонентів хореографічної вистави. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. № 38, Т. 2. С. 41–46. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-7> (дата звернення: 01.08.2025).
11. Сучасна мистецька освіта: основні проблеми розвитку / О. М. Піддубна та ін. *Перспективи та інновації науки*. 2021. № 51. С. 1166–1176. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-5\(51\)-1166-1176](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-5(51)-1166-1176) (дата звернення: 01.08.2025).
12. Кузьменко Г. В., Сподонейко К. Ю. Феномен пантомімі та проблема перевтілення актора-міма у сценічний образ. *АРТ-платФОРМА*. 2023. Т. 7, № 1. С. 303–343. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.1.7.2023.303-343> (дата звернення: 01.08.2025).
13. Houston S. Embodied agency through soft skills development in dance. *Frontiers in Cognition*. 2024. Vol. 3. Article 1396904. DOI: <https://doi.org/10.3389/fcogn.2024.1396904> (дата звернення: 01.08.2025).
14. Mukhambetzhano V., Nussipzhanova B. The specifics of the artistic imagery of dancing in choreographic art. *Central Asian Journal of Art Studies*. 2023. Vol. 8, No. 4. P. 151–162. DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.786> (дата звернення: 01.08.2025).
15. Peacock C. Classical ballet: the progressive preservation of tradition. *Quest*. 2025. Vol. 9. Article 1. URL: <https://digitalcommons.collin.edu/quest/vol9/iss1/1/> (дата звернення: 01.08.2025).

REFERENCES

1. Androshchuk L. M. (2022) Evoliutsiia klasychnoho tantsiu v konteksti rozvytku tantsivnyka ta sportsmena. [The evolution of classical dance in the context of the development of a dancer and athlete]. *Teoriia i metodyka fizychnoho vykhovannia i sportu*. 2. 54–58. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/43050/1/L_Androshchuk_TMFVS_2_2022_FMMH.pdf [in Ukrainian].
2. Arefieva A. Yu. (2022) Neotradytsionalizm v yevropeiskii khoreografii pochatku KhKh stolittia: estetosfera syntezu mystetstv. [Neotraditionalism in European choreography of the early 20th century: the aesthetic sphere of the synthesis of arts]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka. Filosofski nauky*. 92. 129–137. DOI: [https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.2\(92\).2022.129-137](https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.2(92).2022.129-137) [in Ukrainian].
3. Barnych M., Horbachuk N. (2021) Aktorska maisternist: vid uiavy do perevtilennia. [Acting: from imagination to reincarnation]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Audiovizualne my stetstvo i vyrobnytstvo*. 4(1). 18–27. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235062> [in Ukrainian].
4. Burska O. P., Kulyk D. O. (2023) Neverbalna ekspresii: formy vyrazhennia khudozhnoi dumky v khoreografii ta muzychnomu mystetstvi (na prykladi baletu Kristal Pait “Body and Soul”, 2019). [Nonverbal expression: forms of expression of artistic thought in choreography and musical art (on the example of Crystal Pite's ballet “Body and Soul”, 2019)]. *Naukovyi chasopys Ukrainkoho derzhavnogo universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. Seriia 14. Teoriia i metodyka mystetskoï osvity*. 29. 22–35. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.03> [in Ukrainian].
5. Havran I., Polovko Ye. (2025) Psykholohichni stratehii aktora v protsesi vtillennia roli u teatri ta kino. [Psychological strategies of an actor in the process of embodying roles in theater and cinema]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo*. 8(1). 20–31. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332380> [in Ukrainian].
6. Demchenko N. (2025) Stvorennia novoho khoreografichnoho obrazu kriz pryzmu kontaminatsii narodnoho ta klasychnoho tantsiu XIX st. [Creating a new choreographic image through the prism of contamination of folk and classical dance of the 19th century]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia mystetstvoznnavstvo*. 26. 269–283. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/view/13560> [in Ukrainian].
7. Dovhan O., Vodiana V., Solonynka T. (2025) Rol aktorskoï maisternosti u stvorenni stsenichnoho obrazu u khoreografii. [The role of acting in creating a stage image in choreography]. *Aktualni pytannia profesiinoho stanovlennia suchasnoi molodi*. 2025. 70. URL: <https://surli.cc/tejhjw> [in Ukrainian].
8. Zakhar V. O. (2023) Vydy, zhanry, leksychni zasoby suchasnoho tantsiu: teoretychnyi aspekt. [Types, genres, lexical means of modern dance: theoretical aspect]. *Slobozhanski mystetski studii*. 2. 10–14. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2023.2.2> [in Ukrainian].
9. Kasianova O. (2023) Polifunktsionalnist tantsiuvalnykh stsen v opernii vystavi. [The multifunctionality of dance scenes in an opera performance]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*. 1(58). 112–128. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(58\).2023.284761](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(58).2023.284761) [in Ukrainian].
10. Litovchenko O. (2021) Khudozhnii obraz yak syntezy komponentiv khoreografichnoi vystavy. [Artistic image as a synthesis of the components of a choreographic performance]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 2021. 38(2). 41–46. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-7> [in Ukrainian].
11. Pidubna O. M., Kacherova O. H., Herasymenko K. M., Shostachuk T. V., Bovsunivska N. M. (2025). Suchasna mystetska osvita: osnovni problemy rozvytku. [Modern art education: main development problems]. *Perspektyvy ta innovatsii nauky*. 51. 1166–1176. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-5\(51\)-1166-1176](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-5(51)-1166-1176) [in Ukrainian].
12. Kuzmenko H. V., Spodoneiko K. Yu. (2023) Fenomen pantomimy ta problema perevtillennia aktora-mima u stsenichnyi obraz. [The phenomenon of pantomime and the problem of transforming a mime actor into a stage image] *ART-platFORMA*. 7(1). 303–343. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.1.7.2023.303-343> [in Ukrainian].
13. Houston S. (2024) Embodied agency through soft skills development in dance. *Frontiers in Cognition*. 3. Article 1396904. DOI: <https://doi.org/10.3389/fcogn.2024.1396904>
14. Mukhambetzhano V., Nussipzhanova B. (2023) The specifics of the artistic imagery of dancing in choreographic art. *Central Asian Journal of Art Studies*. 8(4). 151–162. DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.786>
15. Peacock C. (2025) Classical ballet: the progressive preservation of tradition. *Quest*. 9. Article 1. URL: <https://digitalcommons.collin.edu/quest/vol9/iss1/1/>

Дата першого надходження рукопису до видання: 13.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025