

УДК 378.6.022:792.071.2.027]:130.2](045)  
ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-9507-6918>  
DOI:

## АКТАНТНА МОДЕЛЬ ГРЕЙМАСА–ЮБЕРСФЕЛЬД ЯК ЕФЕКТИВНИЙ СЕМІОТИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ ДИВЕРГЕНТНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ ТА ПОДОЛАННЯ ЛІНІЙНИХ МЕТОДІВ АНАЛІЗУ В РЕЖИСЕРСЬКІЙ ПРАКТИЦІ

*Негреску*

**Олена Максимівна**

старша викладачка кафедри  
акторського мистецтва  
та режисури драми,  
Київський національний  
університет театру,  
кіно і телебачення  
імені І. К. Карпенка-Карого,  
м. Київ  
[o.nehreskul@knutkt.edu.ua](mailto:o.nehreskul@knutkt.edu.ua)

**Olena Nehresku**

senior lecturer at the Department of  
Acting and Drama Directing,  
I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National  
University of Theatre,  
Cinema and Television,  
Kyiv  
[o.nehreskul@knutkt.edu.ua](mailto:o.nehreskul@knutkt.edu.ua)

Анотація. Монографічна й педагогічна апробація актантної моделі Греймаса–Юберсфельд у режисерській освіті демонструє її функціональний потенціал для аналізу та інтерпретації драматургічного тексту. У статті окреслено еволюцію традиційних методів (ідейно-тематичний, подієвий, композиційний), історію виникнення та впровадження семіотичного аналізу та актантної моделі в структурі університетських курсів, а також її ефективність для розвитку дивергентного мислення, створення альтернативних сценарних стратегій і формування професійної автономії студента-режисера. Практика групових вправ і кейс-аналізу свідчить про підвищення творчої гнучкості та міждисциплінарної мобільності фахівців сучасного театрального мистецтва в роботі з актантними моделями.

Висновки рекомендують введення в сучасну театральну освіту України системного вивчення семіотики театру та розширення семіотичного інструментарію в курсі «Аналіз драматургічного твору» за рахунок впровадження методології актантної моделі щодо аналізу п'єси.

Ключові слова: актантна модель, семіотика, режисерська педагогіка, дивергентне мислення, режисерський аналіз, структура драми, сучасна освіта, постнекласична режисура.

*Вступ.* Визначні праці деяких українських філософів, таких як Віктор Андрущенко, Михайло Бойченко, Костянтин Ващенко, Богдан Гаврилишин, Леонід Губерський, Ірина Добронравова, Василь Кремень, Богдан Гаврилишин, Володимир Кізіма, Людмила Теліженко та багато інших стали методологічною базою постнекласичного мислення в Україні, запропонували філософську й епістемологічну рамку для осмислення нелінійності, складності, багатоваріантності творчого та культурного процесу. Саме нелінійне мислення, осмислене в роботах цих дослідників, трансформує підхід до освітніх стратегій, дозволяє театрові виходити за межі закритої системи класичних (і зокрема радянських) догм, розкриває творчі можливості в роботі зі складними, відкритими, евристичними структурами драматургії.

Аналіз розвитку постнекласичного суспільства доводить, що синергетика, складність і нелінійність не тільки умови сучасної культурної рефлексії (Теліженко, 2008), але й необхідні передумови для формування дивергентного (Flanagan, & Dixon, 2014), творчого типу мислення в майбутнього режисера. Важливо розглядати театр як лабораторію такого мислення, інтегруючи здобутки української філософської школи в щоденну освітню діяльність.

Однією з таких освітніх стратегій у навчанні студентів-режисерів є освоєння техніки аналізу драматургічного тексту з використанням актантної моделі Греймаса-Юберсфельд (Ubersfeld, 1999). Дослідження функціональних актантних схем, які розкривають стрижень сценічної дії з позиції структури драматургічного твору, стає провідним методом, який здатен суттєво розширити творчий потенціал майбутніх режисерів. Актантна модель Греймаса-Юберсфельд, що вирізняє шість основних дієвих функцій, які рухають сюжет, дає змогу:

По-перше, застосовувати системний підхід до вивчення драматургічного твору, тобто стисло описувати будь-які об'єкти драми, а також розглядати їх у вигляді особливих утворень на структурному та функціональному рівнях. До того ж системний підхід дозволяє оперувати множинними інтерпретаціями сюжету та забезпечує дієвий інструмент семіотичного аналізу (Elam, 1980).

По-друге, актантна модель Греймаса-Юберсфельд є адаптованим до драматургічного твору універсальним інструментом категорійного методу дослідження об'єкту (Kriti, 2025). Сукупність інструментів категоріального мислення, яка існує у формі категорійних актантних схем Греймаса-Юберсфельд, може успішно застосовуватися як на етапі постановки завдань та первинного осмислення предметної галузі — у цьому випадку драматургічного твору, так і на етапі подальшого його дослідження. Схемотехнічний аспект категорійного підходу передбачає включення актантних категорій (Відправник, Отримувач, Суб'єкт, Об'єкт, Помічники, Противники) до категорійних актантних схем, які передають структурні аспекти драматургічного твору. Схемотехніка допускає будь-які уявлення про структуру об'єкту у форматах схематичних зображень, прибирає з міркувань студентів суб'єктивний фактор, що підвищує ефективність навчання.

Доктор філософських наук, професор, ректор Українського державного університету імені Драгоманова у своїй статті «Нездоланна енергія розуму — освіти, науки та культури — у стратегії цивілізаційного розвитку людства» палко апелює до сили людського розуму, його невичерпної енергетики «яка гарантує нові перспективи цивілізаційного поступу людства» (Andrushchenko, 2024). Мабуть, до того ж розуму апелює і ця стаття.

*Актуальність деколонізаційної парадигми* (Гомілко, 2023). Сучасний рух деколонізації українського мистецтва, зокрема театру, створення принципу відмови від конвергентного мислення, викристалізованої та канонізованої системою Станіславського, яка десятиліттями визначала не лише сценічні, але й педагогічні стратегії радянської та пострадянської школи. Ця система суттєво обмежувала простір для експерименту, множинність трактувань, розширення творчої індивідуальності педагога й студента. Саме тому знайомство студентів із театральною філософією, освоєння багатовекторних аналітичних моделей, розвиток дивергентного європейського мислення й семіотичної чутливості стають фундаментальними завданнями для подолання наслідків імперського дискурсу — для створення нової педагогічної парадигми, гідної викликів XXI століття.

*Виділення невирішених питань.* За недостатністю базових семіотичних і структурних досліджень системне впровадження актантної моделі в навчальні програми мистецьких ЗВО залишається недостатньо реалізованим. Типовою є одно- чи дворазова згадка «актантної моделі» в магістерських роботах режисерів, тобто вони ніяк не пов'язують процес «задуму» зі структурним мисленням (Хлівнюк, 2019). Домінує «ідейна тематичність», яка сама по собі не є чимось негативним, але, безумовно, не підштовхує студента-режисера до дивергентного мислення.

*Мета й завдання дослідження.* Обґрунтувати стратегічну доцільність впровадження актантної моделі Греймаса-Юберсфельд у професійну підготовку режисерів. Визначити впровадження семіотичних досліджень текстів для сцени є обов'язковим напрямком методики навчання майбутніх режисерів. Розкрити багатогранні можливості побудови альтернативних актантних схем як стратегій пошуку імпліцитних ракурсів драматичного твору.

Показати роль актантного аналізу в процесі деколонізації навчальної програми, переорієнтації професійного мислення та розвитку дивергентного творчого потенціалу майбутнього режисера — у контексті українських наукових розробок з проблем нелінійності та постнекласичних методологій.

*Методологія дослідження.* Для досягнення поставленої мети в роботі всебічно обговорені принципи семіотичного аналізу, викладені принципи актантного моделювання Греймаса-Юберсфельда, показані результати порівняльного аналізу класичного й семіотичного методів аналізу драми. Надані приклади педагогічного експерименту. Виховання молодого українського режисера розглядається в системі побудови конкурентоздатної творчої особистості.

#### Основна частина

##### 1. Виклики нового часу.

1.1. Еволюція аналітичних методів драматургії: історія та сучасний стан.

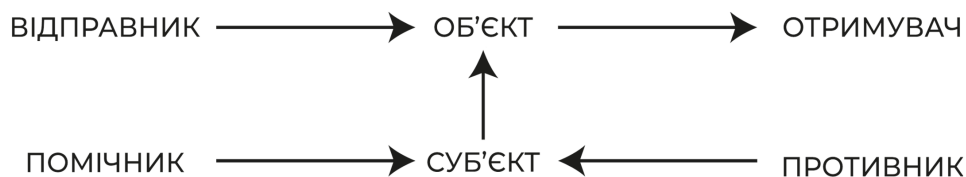
внутрішньої структури твору, композиційної логіки, законів поетики, жанрових характеристик) та особливі методи роботи з ремарками, контекстом, запропонованими обставинами. Усі ці методи в сукупності сформулювали канон процесу «читання» драми — проте фактично лишалися у сфері лінійного, часто конвергентного мислення, обмежуючи широту та варіативність інтерпретації.

##### 1.2. Актантна модель у методиці аналізу: проблеми позиціонування.

Історично актантна модель, запропонована Альгідасом-Жюльєном Греймасом (Greimas, 1977) і розширена Анною Юберсфельд (Ubersfeld, 1999) для театральної практики, з'явилася в списку аналітичних інструментів значно пізніше — і до сьогодні в українській театральній школі та університетській дидактиці їй приділяється досить незначна увага.

Схема, запропонована А. Греймасом (іл. 1):

Схема, яка була перетворена Анною Юберсфельд (іл.2):



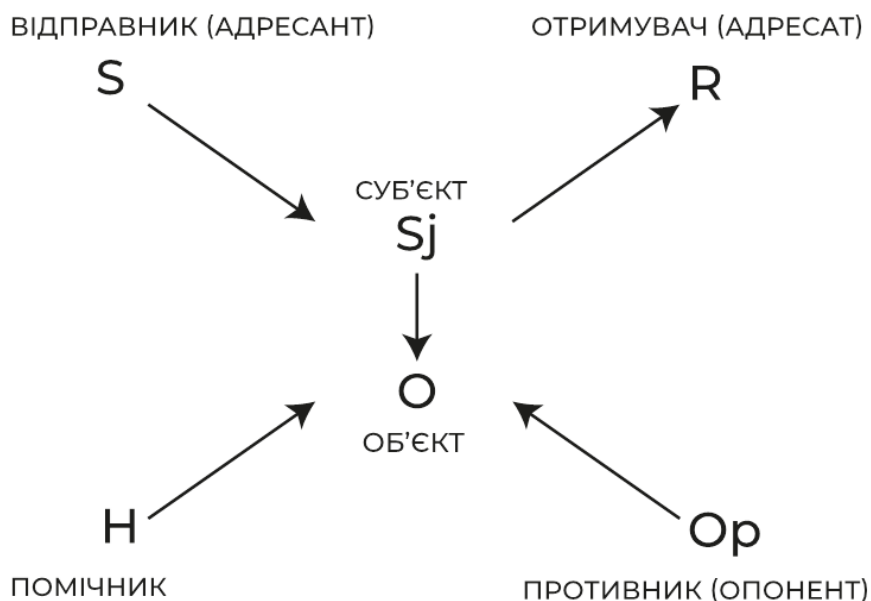
Іл. 1. Схема має горизонтальний лінійний вигляд. Між Відправником і Отримувачем знаходиться Об'єкт

У традиційному університетському курсі театрознавства та режисури аналіз драматичного твору починається з ідейно-тематичного та подієвого аналізу. Ці підходи будують каркас розуміння твору через його основні ідеї, конфлікти, тематичні доміканти та сюжетні події, беручи за основу погляд на твір як на вираз авторської позиції — з її «єдиною істиною». Далі використовується поглиблений аналіз дій: «метод дійового аналізу», аналіз мотивації персонажів та композиційних блоків, що виходять від досвіду Станіславського, акцентуючи увагу на подіях, мотиваціях, «наскрізному дійстві» та надзавданні (Pelfrey, Glassman, Kuznetcova, & Tilak, 2024).

Значущу роль у розвитку української театральної просвіти відіграють також формально-композиційний аналіз (детальне дослідження зовнішньої та

Вона часто розглядається як «формальний додаток» або «експериментальна методика», що не входить до ядра освітньої програми. У структурі навчального курсу вона займає останню позицію після ідейно-тематичного, подієвого, жанрового, композиційного, структурного аналізу.

Причини цього — не тільки консерватизм програми, але й культурно-історична пам'ять, вкоріненість радянської театральної системи. Курс режисури довгий час залишався монолітним, спрямованим на відтворення «правильного» ідейного аналізу твору та тотального контролю автора над його змістом. Це був не стільки тиск системи Станіславського, скільки її використання як інструменту впливу, створеного керівною ланкою колишнього Союзу.



Іл. 2. Схема має радіальний вигляд. Між Відправником і Отримувачем знаходиться Суб'єкт

1.3. Потреба у виправленні дисбалансу: місце актантної моделі в сучасному театрі.

Сучасний український театр і режисерська практика виходять далеко за межі «радянської» структури: їм вже недостатньо простої транскрипції тем, ідей, мотивів та загострених конфліктів. Сцена стала простором складної, варіативної, мультиструктурної гри змісту й взаємодій. Можливість освоєння повного спектру аналітичного інструментарію — прикладної семіотики, структурного моделювання, актантних схем — є невідкладною вимогою часу, яка дозволяє розширити можливості творчого студентського та педагогічного росту (Маєвський, Васильченко, Вяткіна, Габович, Гардашук, Кисляковська, & Кохан, 2021).

Без використання сучасних інструментів аналізу педагога та студенти фактично залишаються в «жорстких обіймах» лінійної інтерпретації, яка не здатна відкрити модерну драматургію, яка постійно переосмислює структуру та функцію персонажа, пропонує нові композиційні моделі, активно застосовує симуляцію, ризому, акторно-мережеві підходи.

1.4. Академічне обґрунтування переходу до семіотико-актантної моделі.

Світовий і український академічний дискурс (Добронравова, 1991; Теліженко, 2008) настійливо

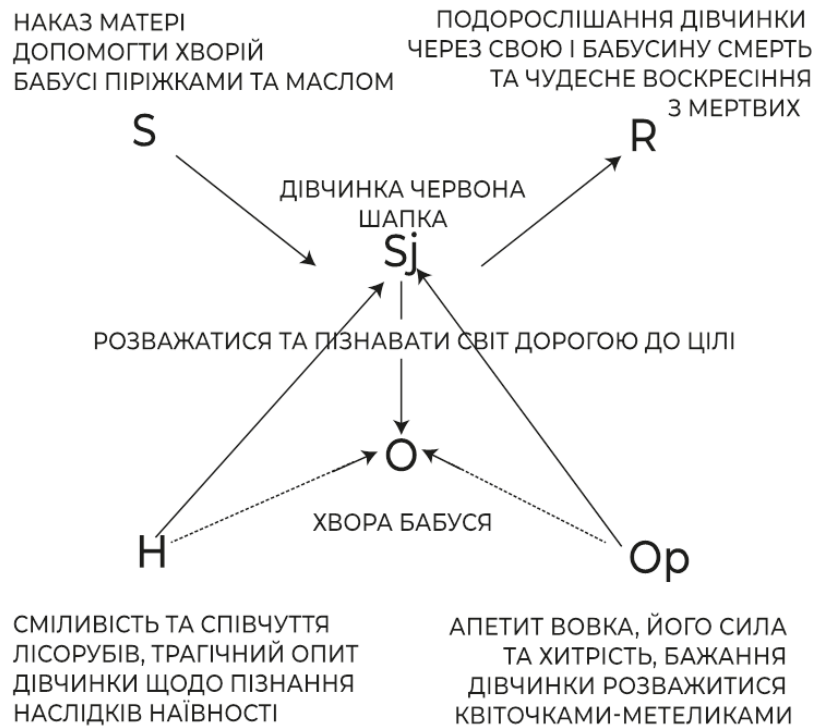
спонукає театральну освіту переорієнтовуватися на нелінійне, дивергентне, багатофакторне мислення, інтердисциплінарність, пошук нових предметів і форм навчання. Актантна модель — верифікований і обґрунтований науковий крок у цьому процесі: вона забезпечує режисеру не лише структурно-композиційний аналіз, а й можливість працювати з множинними змістами, формувати його поліваріантне бачення — притаманно сучасним естетичним і науковим парадигмам.

Закономірність такого переходу впливає як з історії теорії драми (де криза монолітної моделі завжди призводила до розширення аналітичних практик), так і з потреби самої сучасної особистості, що вимагає від педагогіки не лише форм навчання творчим технікам, а й виховання свободи змістової гри, багатозначності інтерпретації, уміння «перевертати» структуру твору під різними баченнями.

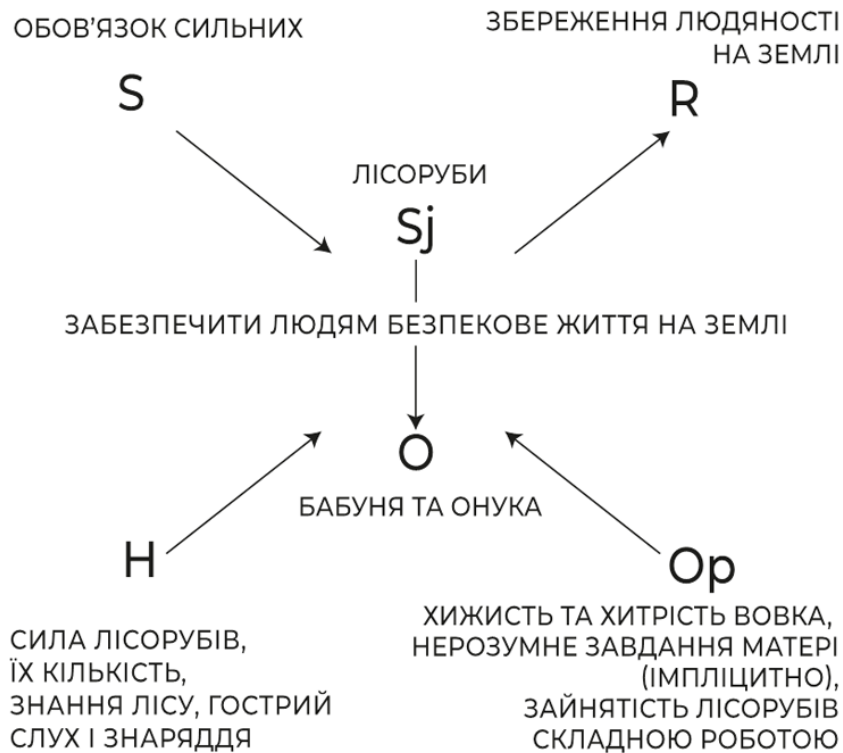
2. Актантна модель Греймаса–Юберсфельд: статус і потенціал у педагогіці режисури.

2.1. Що таке актантна модель?

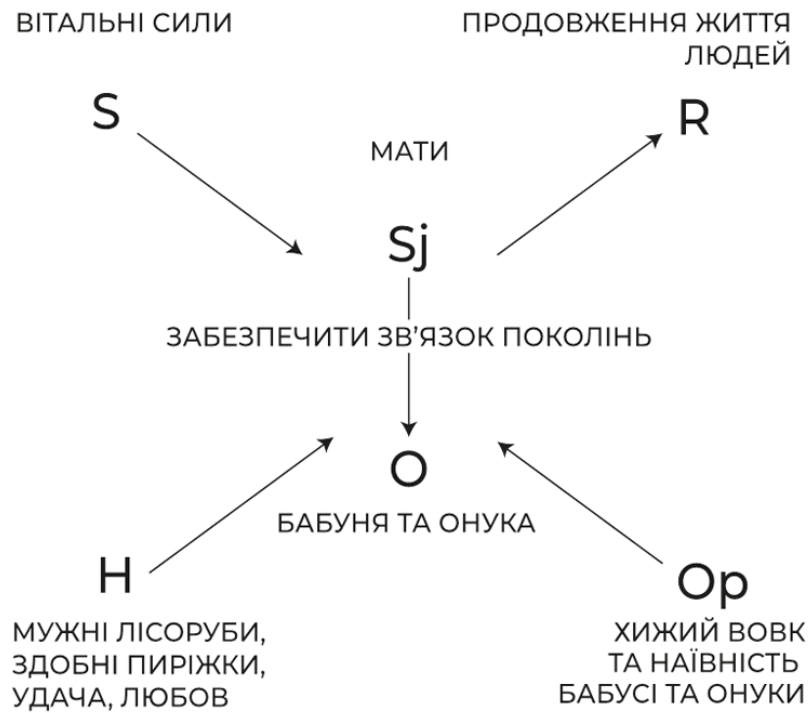
Актантна модель — це структурний інструмент аналізу драматургії, який дозволяє розкласти на шість функціональних ролей: Відправник, Отримувач, Суб'єкт і Об'єкт сюжету, Помічники, Противники. Вона формалізує приховану структуру тексту й дає змогу побачити не лише зовніш-



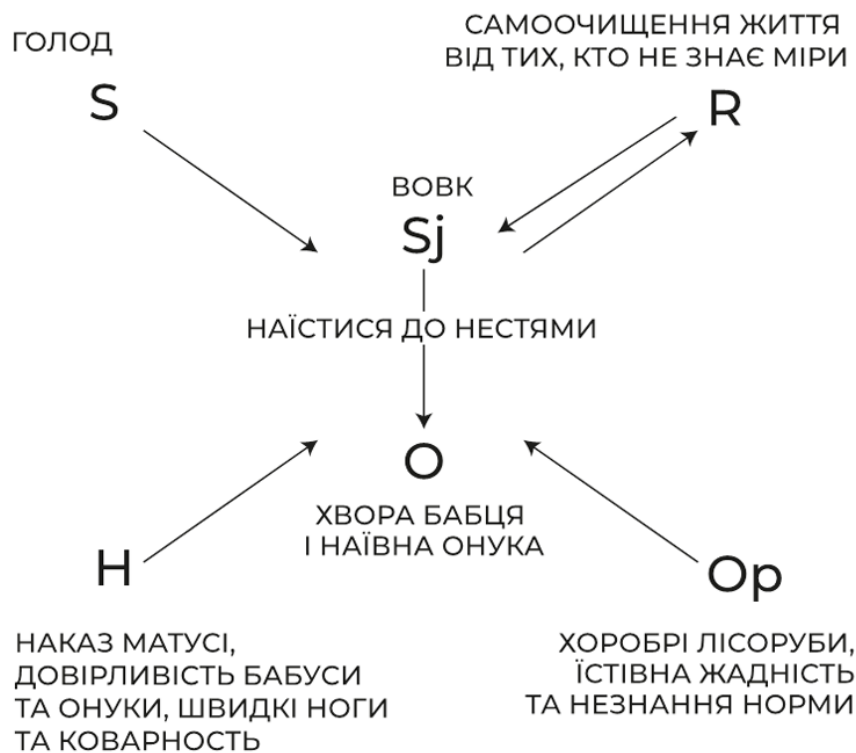
Іл.3. Актантна модель казки «Червона Шапочка» з фокусом на Суб'єкті «Дівчинка-Червона Шапка» (Авторська інтерпретація)



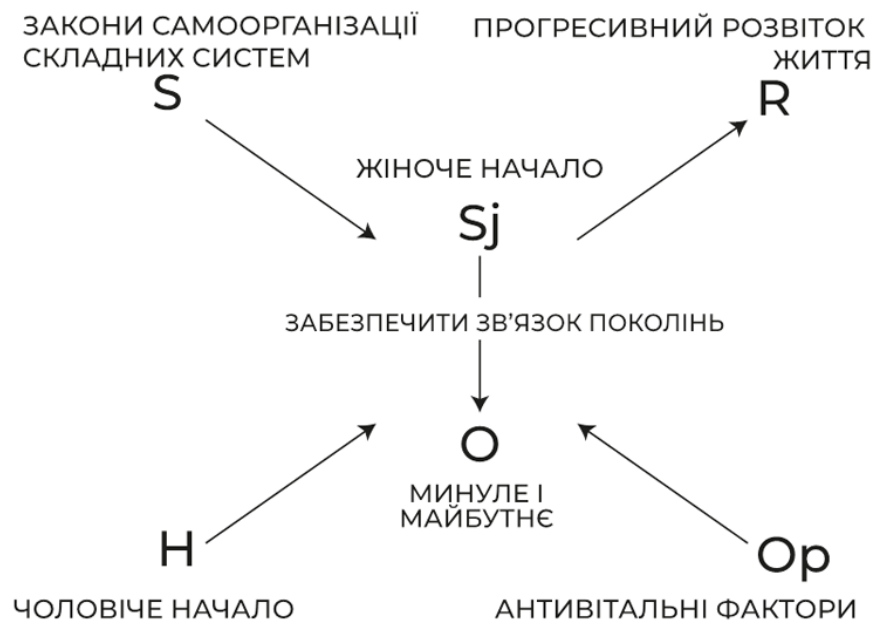
Іл. 4. Актантна модель казки «Червона Шапочка» з фокусом на колективному Суб'єкті «Лісоруби» (Авторська інтерпретація)



Іл. 5. Актантна модель казки «Червона Шапочка» з фокусом на Суб'єкті «Мати» (Авторська інтерпретація)



Іл. 6. Актантна модель казки «Червона Шапочка» з фокусом на Суб'єкті «Вовк» (Авторська інтерпретація)



Іл. 7. Аквантна модель казки «Червона Шапочка» з фокусом на абстрактному Суб'єкті 2 «Жіноче начало» (Авторська інтерпретація)

ню канву подій, але й глибинну логіку розподілу дій, конфлікту, мотивів персонажів та ключових об'єктів прагнення. Театральна інтерпретація цієї моделі, пропонує Анною Юберсфельд, розширює межі класичного літературознавчого аналізу, дозволяючи застосувати її до гетерогенних, сучасних, багатокомпонентних сценічних систем.

Особливість аквантної моделі — можливість побудови відразу кількох варіантів змістовної схеми для одного й того самого тексту, що відкриває простір для діалогу між різними сценарними та режисерськими концепціями.

Розглянемо таку можливість на загальновідомій казці Шарля Перо «Червона Шапочка»: зміна аквантів вісі дії (чи основної дії) змінює і конфлікт, і тему, і саме формулювання сюжету. У цьому випадку ми отримали п'ять версій постановочного сюжету.

Спробуємо розглянути, як змінюється формулювання «сюжету» в аквантній формі. Для аквантної схеми «Дівчинка» (іл.3) він має дві можливості:

**Варіант 1.** Маленька довірлива дівчинка (герої/суб'єкти **Sj**), що була врятована з бабусею сміливими лісорубами (помічники **H**) з живота вовка-вбивці (супротивники **Op**), дорослішає і ро-

зумнішає (отримувач **R**) після того, як пройшла на прохання дбайливої матері (відправник **S**) важкий шлях через ліс до хворої бабусі (об'єкт **O**).

**Варіант 2.** Дбайливість матері до старенької (відправник **S**) змушує маленьку дівчинку (герої/суб'єкти **Sj**) швидко подорослішати (одержувач **R**), долаючи тяжкий шлях (супротивники **Op**) до хворої бабусі (об'єкт **O**), завдяки допомозі сміливих лісорубів (помічники **H**).

**Тема** — трагічний досвід дорослішання людини. **Ідея** — людина дорослішає та розумнішає на своєму трагічному досвіді завдяки допомозі старших.

**Конфлікт** — між інфантильним уявленням маленької дитини про життя та жорстокою правдою реального життя (Негреску, 2025, с. 167).

Сюжет в аквантній формі для моделі «Лісоруби» (іл. 4):

**Обов'язок сильних** (відправник **S**) змушує лісорубів (герої/суб'єкти **Sj**) захистити бабусю та її онуку (об'єкт **O**), яку мати (імпліцитний супротивник **Op**) відправила до своєї хворої матері (об'єкт **O**), від сильного, підступного та хижого вовка (супротивники **Op**), використовуючи свою відвагу, силу, гострий слух та знаряддя (помічники **H**), в ім'я збереження людяності на

землі (одержувач\_R). (Негреску, 2025, с. 168).

Сюжет в актантній формі для моделі «Мати» (іл. 5):

*Голод* (відправник\_S) і *їстівна жадібність* (супротивник\_Or) змушують *вовка* (герой/суб'єкт\_Sj) діяти всупереч *збереженню життя* (одержувач\_R), з'ївши *хвору бабусю* і її *довірливу онуку* (об'єкт\_O), що була відправлена *матусею* (помічник\_H) до бабусі, незважаючи на небезпеку бути знищеним *лісорубами* (супротивники\_Or), завдяки своїй *хитрості та швидкості* (помічник\_H).

На ідеологічному рівні ми бачимо повну невідповідність бажаного героєм і отриманого. Так би мовити, «король Лір» свого лісу (Негреску, 2025, с. 169).

Стосовно основної дії, тобто саме теми кожного варіанту казки, ми також отримуємо різні формулювання. Такі самі зміни ми будемо мати у формулюванні Конфлікту й ідеї кожного варіанту.

Саме така багатоваріантність і підкреслює її відповідність до вимог сучасного дивергентного, постнекласичного творчого мислення.

## 2.2. Чому Актантна модель — вимога часу.

В умовах оновлення методів театральної освіти актантна модель дає змогу:

- перейти межі традиційного лінійного аналізу та одновимірної «канонічної» інтерпретації драми;

- методично сформувати кілька паралельних Актантних структур, які можуть бути однаково обґрунтовані й ефективні на сцені;

- розвивати в студентів навички практичної семіотики, креативного аналізу, багатовекторної роботи з конфліктом і структурою (Hébert, 2020);

- слугувати стратегічним інструментом для формування режисерського мислення, яке здатне синтезувати семіотичні, композиційні, психологічні та культурні форми, достатні для роботи з сучасною драматургією та сучасною аудиторією.

## 2.3. Від функціональної «додатковості» — до стрижневого статусу.

В українських театральних ЗВО тема актантного моделювання традиційно займає маргінальне місце — часто розглядається як додаток до класичних методів, тоді як у європейській традиції вона давно інтегрована в систему базових сценічних і аналітичних практик. Тому сучасні освітні стан-

дарті диктують цілковиту необхідність посилити її статус, зробити семіотику театру і її складову — актантний аналіз — невід'ємною частиною програми підготовки режисерів. Це дозволяє студентам поступово формувати навички складного моделювання, вільного оперування кількома смисловими структурами — і таким чином бути готовими до складних викликів мультимедіальної, мультижанрової драми.

## 2.4. Практика і сучасна педагогічна апробація.

Теоретичне застосування актантної моделі в монографії О. Негреску (Негреску, 2025) та практичні спроби використання на навчальних курсах демонструють, що студенти ефективно знаходять не лише одну, а й шість і більше альтернативних змістовних структур для роботи з одним і тим самим текстом, вчать комбінувати ролі, виявляти несподівані точки конфлікту та нові вектори руху змісту. Усе це надає потужний поштовх для розвитку дивергентного мислення, формування критичної інтерпретації та педагогічної свободи.

## 3. Практичне впровадження актантної моделі в сучасній режисерській педагогіці.

### 3.1. Організація навчального процесу та основні етапи впровадження.

Системне практичне впровадження актантної моделі в режисерському навчальному процесі передбачає поетапний, свідомо структурований процес. На першому етапі студенти знайомляться з базовими основами семіотики і її складовими: синтаксисом, семантикою, прагматикою. На наступному етапі студенти повинні ознайомитися з семіотичною багатомовністю театру та основними наробками на теренах театральної семіотики, на оглядовій лекції щодо літератури з театральної семіотики (Lotman, 2000; Ковзан, 2013; Александров, 2019). Тільки після цього студенти можуть приступити до вивчення ключових принципів актантного аналізу та логіки розподілу категоріальних ролей: Відправник, Отримувач, Суб'єкт, Об'єкт, Помічники, Противники. Важливим елементом є усвідомлення студентами ізомерії бідь-якого драматургічного твору: він може містити в собі цілий спектр змістовних ракурсів, які формально знаходять відображення в актантних схемах.

Подальший етап — вправи з побудови серій

альтернативних актантних схем для обраних текстів. На практиці студентам пропонується:

- виокремити кілька сюжетних «осей» (можливо, навіть антагоністичних);
- проектувати варіанти розподілу актантних функцій між персонажами;
- продемонструвати зміни актантних ролей одного актора в різних варіантах аналізу;
- аргументовано пояснити, який із побудованих варіантів найбільш релевантний для подальшого сценічного втілення.

### 3.2. Кейс-методи та групова робота.

Особливу продуктивність показують кейси, коли група студентів працює над одним текстом, але кожен створює власну актантну модель і презентує її для колективного обговорення. Навчальні кейси традиційно обираються як з класичного, так і з сучасного, постдраматичного репертуару.

Під час обговорення моделей студенти усвідомлюють:

- – ізомерію сюжету: можливість різних стратегічних рішень та інтерпретацій які фіксуються за допомогою різних актантних схем;
- – змінність функціональної ролі (наприклад, переміщення Об'єкта на місце Суб'єкта та навпаки), що впливає на динамічний конфлікт, тематику, ідейний зміст та ключові сюжетні події.

У той самий час стимулюється формування критичного, дивергентного мислення — адже продуктом роботи є не «правильна відповідь», а набір обґрунтованих авторських трактовок.

### 3.3. Педагогічні результати та виклики.

Результатами системної роботи з актантною моделлю в підготовці майбутніх режисерів є такі практичні наробки:

- Студенти отримують гнучкість у роботі з текстом, переводять аналіз із площини відтворення класичних трактувань до творчого пошуку власних інтерпретацій.
- Формуються професійні навички структування складних нарративів, смислової диференціації, адаптації матеріалу під різні театральні концепції.
- Навчальний процес «розмикається» — режисер не є більш ретранслятором єдиного «авторського бачення», а стає свідком і учасником повно-

цінного творчого акту.

Водночас навчальний процес стикається з недостатньою розробкою та усталеністю методики актантного аналізу в навчальних програмах, потребою в розробці нових кейсів, посібників, міждисциплінарних тренінгів і підтримки педагогів, які готові прийняти цей виклик нового мислення.

*Дискусія.* Постає логічне запитання: з яких причин метод актантного моделювання досі не зайняв усталеного місця в системі викладання режисури драми і чому в педагогічному дискурсі навколо нього триває запекле обговорення. Варто підкреслити, що актантне моделювання жодним чином не замінює і не витісняє інших наявних методів аналізу драматургічної структури твору — навпаки, воно розширює їхні можливості та дозволяє долати так звані «білі плями» класичних методологій.

Керівник відділу політики Culture Action Europe, магістр філософії Луїза Мороз у статті «До критики актантної моделі: випадок vs. універсальність» різко критикує метод актантного моделювання, посилаючись на його примітивність для аналізу гіпертекстів та постмодерного дискурсу.

«Я намагатимусь показати, що подібний структурний підхід є неправомірним спрощенням, надмірною субстантивацією дійсності та що є особливі тексти та контексти, де актантна модель виявляється неефективною» (Мороз, 2016). «По суті, актантна модель передає стандарт, але губить унікальність, вирівнюючи все за схемами на кшталт «Тридцять шість драматичних ситуацій»» (Мороз, 2016).

Дійсно, актантний метод був розроблений для так званих класичних текстів, послідовних досліджень його застосовності до постмодернового дискурсу достатньо мало, але вони з'являються, і їхні результати виявляються на користь актантної моделі. Наприклад, дослідження Р. Хан і А. Хан у статті 2024 року «Actantial Paradigm of Narrative Structures in Techno-thriller and Visionary Fiction» розглядає структурні закономірності двох радикально різних жанрів, а саме технотрилера та візіонерської прози, зосереджуючись на актантних елементах художніх творів (Khan, R., & Khan, A., 2024).

Але звернемо увагу на інше — сама актантна модель є структурно-семантичною схемою, універсальною нарративною структурою для аналізу се-



Іл. 8.1. Діаграма Венна



Іл. 8.2. Діаграма Венна для семіосфери п'єси і чотирьох змістовних ізомерів А, В, С, Д

мантичної ролі персонажів у тексті, яка заснована на шести актантах: суб'єкті, об'єкті, відправнику, одержувачам, помічнику та противнику. Ця структура лежить в основі будь-якого тексту і виявляє базову структуру взаємодії учасників сюжету.

Як і будь-яка схема, актантна схема Греймаса-Юберсфельда є спрощеним зображенням процесу взаємодії. Неможливо очікувати від схеми залізничні детальні описів пейзажу за вікном вагонів, її функція зовсім інша, і без неї ми навряд чи зможемо налагодити безперебійний та безпечний режим роботи залізниці. Отже, ми залишаємо без відповіді месіанський пафос Луїзи Мороз щодо примітності актантної схеми.

Більш цікавими є аргументи прихильників міметичного нарративу, які стверджують домінують міметичного нарративу над структурним. Міметичний нарратив — це техніка *створення ілюзії реального світу*, цей термін став основою нарративної теорії Поля Рікера (Ricoeur, 2008).

Головний аргумент його критики зводиться до тези про вплив самої історії на читача: Рікер вказує на те, що в момент освоєння тексту історії нарративна компетентність читача безперервно росте за рахунок впливу світу історії на світ читача. Рікер ввів поняття префігурації, конфігурації та рефігурації, які підкреслюють, що історія активно виходить за межі розповіді. І це є головним викликом ідеї структуралізму. До цього можна додати відому діаграму Венна стосовно відношень міметичного й структурних нарративів:

На це можна відповісти такою самою діаграмою Венна — коло структурного нарративу може безкінечно розширятися і звужуватися, вільно переміщуватися по великому міметичному полю, яке в театрі прийнято називати семіосферою (Лотман, 2000).

Отже, актантний аналіз дає студентам-режисерам інструмент для чіткого бачення розвитку драматургічних структур від початкової до фінальної точки саме історії, а також виявляти множинні траєкторії цього розвитку, кожна з яких має власний неповторний зміст:

«Сенс існування актантної моделі полягає в її рухливості, здатності охопити всі комбінації відносин актантів, які вчиняють дію або піддаються дії», — пише Патрис Паві у «Словнику театру» (Pavis, 2006).

Виявлення таких категорій, як конфлікт, тема,

ідея, наскрізна дія, стає максимально наочним і вже не потребує штучного конструювання чи пошуку «правильної» відповіді за шаблоном. Студент наочно переконується, що різні варіанти актантних структур продукують різні конфлікти, теми та концепції наскрізної дії.

Щодо меж методу необхідно враховувати такі аспекти:

По-перше, актантна модель історично створювалася для аналізу текстів з виразною «нарративною» побудовою. Її застосовували до сучасного перформативного, імерсивного чи інтерактивного театру, а також до драми абсурду, що не було предметом системних досліджень.

По-друге, у студентів часто виникають труднощі з розрізненням категорій «актант» і «персонаж» — ця фундаментальна відмінність потребує спеціальної уваги і тренувальних вправ.

По-третє, логіка побудови актантної схеми вимагає в подальшому аналізі твору вміння формувати актантні ланцюжки — серію актантних схем, які відповідають за розвиток сюжету. Студенти можуть відчувати труднощі під час створення таких ланцюжків, бо актантні ролі акторів можуть змінюватися від ситуації до ситуації і водночас передаватися неважливим для класичного аналізу суб'єктам (наприклад, абстракціям, колективним агентам або навіть неживим істотам). Це потребує від студентів засвоєння додаткових понять, наприклад, вміння розрізняти персонажа, актора й роль, освоєння поняття поліморфності персонажа, розуміння семіотичного функціонування актора, розрізняти демультиплікацію та синкретизм персонажа тощо.

Вирішення означених проблем потребує подальших методичних розробок і розширеної апробації в освітньому процесі. Водночас наявний творчий потенціал українських фахових театральних шкіл і університетів дозволяє стверджувати, що ці завдання цілком досяжні в сучасних умовах української театральної школи, яку ми повинні розглядати як мережу інноваційних хабів.

*Висновки.* Актантна модель Греймаса-Юберсфельда, інтегрована в систему підготовки сучасного театрального режисера, виступає потужною методологічною основою для формування дивергентного мислення, здатності до багатовекторного аналізу та побудови нових змістових стратегій драматургії. Її значущість можна окреслити такими аспектами:

– Вона забезпечує структурний підхід до аналізу драматургічного тексту, дозволяючи фокусуватися не тільки на сюжеті, а й на глибинних ролях і функціях, які формують множинний вимір сценічної події.

– У педагогічному процесі апробації ця модель надає студентам простір для творчого експерименту, моделювання альтернативних актантних схем, аргументації різних інтерпретацій та формування власної авторської позиції.

– Практика роботи з актуальною моделлю активізує критичне мислення, розвиває інтердисциплінарну компетентність, відкриває шлях до сучасних семіотичних підходів у сценічному мистецтві та стимулює глибокий діалог із трансформованою педагогічною реальністю України.

– Впровадження в курс лекцій актантного аналізу змінює статус режисерської освіти: від ієрархічного, лінійного й нормативного духу до відкритої лабораторії інтерпретації, де студент не є споживачем канону, а стає творцем власного театрального проєкту.

Актантна модель Греймаса–Юберсфельда в режисерській педагогіці та підготовці фахівців сучасного театру повинна набувати статус обов'язкового інструменту структурного, семіотичного та інтерпретаційного аналізу драматургії. Її впровадження в навчальні програми дозволяє:

– формувати дивергентне мислення майбутніх режисерів, тобто здатність до створення, переосмислення і порівняння багатьох різномістовних актантних схем для кожного тексту, що особливо важливо в множинних конфігураціях сучасної сцени; студент/дослідник у вигляді серії актантних схем отримує наочні «карти» можливого розподілу функціональних ролей (хто діє, для чого, через що зіштовхується з перешкодою, хто діє сам або разом). Тобто порівняння декількох схем показує різні можливості трактування сюжету: класичний конфлікт, парадокс, ідеологічне «зміщення», появу неklasичних ролей. Це одразу може бути використано для формування акторського завдання чи для створення нових сюжетних моделей. Особливо цінною є здатність уніфікувати — за єдиним принципом — класичну, модерністську й постдраматичну драматургію;

– забезпечити системне, комплексне опрацювання інструментами аналізу: від класичних ідейно-тематичних, подієвих, психологічних під-

ходів — до гнучких семіотичних, формально-композиційних та актантних моделей, інтегрованих у міждисциплінарну драматургічну практику;

– організувати навчальний процес як відкриті лабораторії колективних та індивідуальних інтерпретацій, де результат роботи залежить від свідомого вибору структури, конфігурації персонажних ролей і взаємодій між ними;

підготувати фахівців нового типу — не ре-транслятора схеми «єдиного авторського задуму», а творця змісту, здатного адаптувати структуру твору під власний творчий пошук, сучасну культуру та виклик сьогодення, спроможного, за думкою доктора філософських наук В. В. Кізіми (Кізіма, 2005) існувати у світі багатовимірних смислів;

закласти підвалини для оновленої, відкритої професійної режисерської освіти, що поєднує філософську глибину, європейську семіотичну методологію, українську постнекласичну педагогіку та інноваційний інтерпретаційний потенціал.

Впровадження актуальної моделі на рівні університетського курсу — це не лише методологічне обґрунтування, а також стратегія створення міждисциплінарного простору осмислення, виховання індивідуальної та групової компетентності, формування нового театрального мислення в нашому професійному співтоваристві.

Як результат, актантна модель повинна перейти з позиції периферійного «додатку» в ранг одного з ключових дидактичних та дослідницьких інструментів театральної педагогіки в Україні.

Сучасна філософія вищої освіти прагне до розширення дослідницьких функцій університетів (Степаненко, 2021), заглиблення участі самих студентів у дослідницьку роботу університетів.

Підтримуючи ці стратегічні напрямки розвитку вищої освіти в Україні, цим дослідженням ще раз наполегливо підкреслюємо необхідність

«забезпечити найвищі стандарти національної вищої освіти у сфері викладання й науково-дослідної діяльності, нарощення дослідницького потенціалу наявних університетів» (Волярська, 2022);

наголошуємо на актуальності й необхідності впровадження семіотичних, актуальних і мережевих підходів у підготовку фахівців театральних ЗВО.

## Література:

- Александров, І. (2019). *Архітектура театральності. Семіотика театального перформансу*. Гуманитарний центр.
- Волярська, О. С. (2022). Перспективи розвитку університетської освіти в Україні. *Actual Problems in the System of Education: General Secondary Education Institution – Pre-University Training – Higher Education Institution*, 2, 339–347. DOI: <https://doi.org/10.18372/2786-5487.1.16613>
- Гомілко О. Є. (2023). Деколонізація української культури: Політика воук чи національне пробудження? *Філософська Думка*, (3), 49–58. DOI: <https://doi.org/10.15407/fd2023.03.049>
- Добронравова, І. С. (1991). Нелінійне мислення. *Філософська і соціологічна думка*, 47–60.
- Кізіма, В. В. (2005). Нова освіта для нової людини. *Філософія освіти*, 36–61.
- Ковзан, Тадеуш. (2013). Знак в театрі. *Театр: Історія, Теорія, Практика* (ЛНУ ім. Івана Франка, р. 121—156). Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Лотман Ю.М. (2000). *Семіосфера*. Искусство-СПБ.
- Маєвський О., Васильченко А., Вяткіна Н., Габович О., Гардашук Т., Кисляковська І., & Кохан Я. (2021). *Семіотичний аналіз явищ культур*. Ін-т філософії ім. Г. Сковороди НАН України.
- Мороз, Луїза. (2016). До критики актантної моделі: Випадок vs. Універсальність [Блог]. *Блог Луїзи Мороз*. Retrieved from <https://louise-moroz.blogspot.com/2016/08/vs.html>
- Негреску, О. М. (2025). *Акторно-мережевий театр. Театральна режисура в контексті акторно-мережевої теорії Бруно Латура та ризому Жюльє Делеза*. Твори.
- Степаненко, І. В. (2021). Критична педагогіка. *Філософія освіти*, 248–262.
- Теліженко, Л.В. (2008). Постнекласична модель цілісної людини: Тоталогічний вимір. *Наука. Релігія. Суспільство*, 2, 185–191.
- Хлівнюк, В.О. (2019). *Образність як художньо-естетична домінанта в творчості режисера*. НАКККіМ.
- Andrushchenko, V. (2024). The insurmountable energy of the mind – education, science and culture – in the strategy of the civilizational development of mankind. *Filosofiya Osvity. Philosophy of Education*, 30 (1), 56–74. DOI: <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2024-30-1-4>
- Elam, K. (1980). *The semiotics of theatre and drama* (New ed). Taylor & Francis.
- Flanagan, D. P., & Dixon, S. G. (2014). The Cattell-Horn-Carroll Theory of Cognitive Abilities. In C. R. Reynolds, K. J. Vannest, & E. Fletcher-Janzen (Eds), *Encyclopedia of Special Education* (1st edn). Wiley. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118660584.ese0431>
- Greimas, A. J. (1977). *Sémantique structurale: Recherche de méthode* (Éd. 1977). Larousse.
- Hébert, L. (2020). *An introduction to applied semiotics: Tools for text and image analysis* (J. Tabler, Trans.). Routledge, Taylor and Francis Group.
- Khan, R., & Khan, A. (2024). Actantial Paradigm of Narrative Structures in Techno-thriller and Visionary Fiction. *Linguistics and Literature Review*, 10(2), 01–26. DOI: <https://doi.org/10.32350/llr.102.01>
- Kriti, Maurya. (2025, October 3). *Categorical Analysis: Methods, Applications, and Insights* [Electronic journal]. DataMites Global Institute for Data Science. Retrieved from [https://datamites.com/blog/categorical-analysis-methods-applications-and-insights/?srltid=AfmBOooM8C9qigM\\_QhAnN0VxsOz2gO\\_H0TY8vwQy36AaskTdn1zuwFjS](https://datamites.com/blog/categorical-analysis-methods-applications-and-insights/?srltid=AfmBOooM8C9qigM_QhAnN0VxsOz2gO_H0TY8vwQy36AaskTdn1zuwFjS)
- Pavis, Patrice, П. (2006). *Словник театру* (Якуб'як Маркіян, Trans.). ВЦ ЛНУ Івана Франка.
- Pelfrey, G. L., Glassman, M., Kuznetcova, I., & Tilak, S. (2024). From the proscenium: The influence of Konstantin Stanislavski and the psychology of acting in Vygotsky's work. *Theory & Psychology*, 34(1), 67–89. DOI: <https://doi.org/10.1177/09593543231200680>
- Ricœur, Paul. (2008). *Конфлікт інтерпретацій Очерки о герменевтике [Конфлікт інтерпретацій. Нариси про герменевтику]*. Академический Проект.
- Ubersfeld, Anne. (1999). *Reading Theatre*.

## References:

- Aleksandrov, I. (2019). *Arkhitektonika teatralnosti. Semiotyka teatralnoho performansu [Architectonics of theatricality. Semiotics of theatrical performance]*. Humanytarnyi tsentr. (in Ukrainian)
- Andrushchenko, V. (2024). The insurmountable energy of the mind – education, science and culture – in the strategy of the civilizational development of mankind. *Filosofiya Osvity. Philosophy of Education*, 30(1), 56–74. DOI: <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2024-30-1-4>
- Dobronravova, I. S. (1991). Nelineine myslennia [Nonlinear thinking]. *Filosofska i sotsiologichna dumka*, 47–60.
- Elam, K. (1980). *The semiotics of theatre and drama* (New ed). Taylor & Francis.
- Flanagan, D. P., & Dixon, S. G. (2014). The Cattell-Horn-Carroll Theory of Cognitive Abilities. In C. R. Reynolds, K. J. Vannest, & E. Fletcher-Janzen (Eds), *Encyclopedia of Special Education* (1st edn). Wiley. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118660584.es0431>
- Greimas, A. J. (1977). *Sémantique structurale: Recherche de méthode* (Éd. 1977). Larousse.
- Hébert, L. (2020). *An introduction to applied semiotics: Tools for text and image analysis* (J. Tabler, Trans.). Routledge, Taylor and Francis Group.
- Homilko, O. Ye. (2023). Decolonization of Ukrainian Culture: Vouk Politics or National Awakening? *Filosofska Dumka*, (3), 49–58. DOI: <https://doi.org/10.15407/fd2023.03.049>
- Khan, R., & Khan, A. (2024). Actantial Paradigm of Narrative Structures in Techno-thriller and Visionary Fiction. *Linguistics and Literature Review*, 10(2), 01–26. DOI: <https://doi.org/10.32350/lr.102.01>
- Khlivniuk, V. O. (2019). *Obraznist yak khudozhno-estetichna dominanta v tvorchosti rezhysera [Imagery as an artistic and aesthetic dominant in the director's work]*. NAKKKiM. (in Ukrainian)
- Kizima, V. V. (2005). Nova osvita dlia novoi liudyny [A new education for a new human]. *Filosofia osvity*, 36–61. (in Ukrainian)
- Kovzan, Tadeush. (2013). *Znak v teatri. Teatr: Istoriia, Teoriia, Praktyka [A sign in the theater. Theater: History, Theory, Practice]* (LNU im. Ivana Franka, p. 121–156). Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka. (in Ukrainian)
- Kriti, Maurya. (2025, October 3). *Categorical Analysis: Methods, Applications, and Insights [Electronic journal]*. DataMites Global Institute for Data Science. Retrieved from [https://datamites.com/blog/categorical-analysis-methods-applications-and-insights/?srsltid=AfmBOooM8C9qigM\\_QhAnNOVxsOz2gO\\_H0TY8vwQy36AaskTdn1zuwFjS](https://datamites.com/blog/categorical-analysis-methods-applications-and-insights/?srsltid=AfmBOooM8C9qigM_QhAnNOVxsOz2gO_H0TY8vwQy36AaskTdn1zuwFjS)
- Lotman, U. M. (2000). *Semiosfera [Semiosphere]*. Iskustvo-SPB. (in Russian)
- Maievskiy, O., Vasylichenko, A., Viatkina, N., Habovych, O., Hardashuk, T., Kysliakovska, I., & Kokhan, Ya. (2021). *Semiotychnyi analiz yavlyshch kultur [Semiotic analysis of cultural phenomena]*. G. S. Skovoroda Institute of Philosophy of the National Academy of Sciences. (in Ukrainian)
- Moroz, Luiza. (2016). *Do krytyky aktantnoi modeli: Vypadok vs. Universalnist [Bloh]. Bloh Luizy Moroz [Toward a Critique of the Actantial Model: Case vs. Universality [Blog]. Louise Moroz's Blog]*. Retrieved from <https://louise-moroz.blogspot.com/2016/08/vs.html> (in Ukrainian)
- Nehresku, O.M. (2025). *Aktorno-merezhevyi teatr. Teatralna rezhysura v konteksti aktorno-merezhevoi teorii Bruno Latoura ta ryzomy Zhylyia Deleza [Actor-network theater. Theater directing in the context of Bruno Latour's actor-network theory and Gilles Deleuze's rhizome]*. Scientific works. (in Ukrainian)
- Pavis, Patrice. (2006). *Slovyk teatru [Theater Dictionary]* (Iakubiak Markiiian, Trans.). Edition of LNU Ivana Franka. (in Ukrainian)
- Pelfrey, G. L., Glassman, M., Kuznetcova, I., & Tilak, S. (2024). From the proscenium: The influence of Konstantin Stanislavski and the psychology of acting in Vygotskys work. *Theory & Psychology*, 34(1), 67–89. DOI: <https://doi.org/10.1177/09593543231200680>
- Ricœur, Paul. (2008). *Konflikt ynterpretatsiyi. Ocherky o hermenevtyke [Conflict of interpretation. Essays on Hermenevtics]*. Akademycheskyi Proekt. (in Russian)
- Stepanenko, I. V. (2021). *Krytychna pedahohika [Critical pedagogy]*. *Filosofia osvity*, 248–262. (in Ukrainian)
- Telizhenko, L. V. (2008). *Postneklasychna model tsilnoi liudyny: Totalohichniy vymir [Post-nonclassical model of the whole person: The totalogical dimension]*. *Nauka. Relihiia. Suspilstvo*, 2, 185–191. (in Ukrainian)
- Ubersfeld, Anne. (1999). *Reading Theatre*.

Voliarska, O.S. (2022). Perspektyvy rozvytku universytetskoï osvity v Ukraini. Actual Problems in the System of Education: General Secondary Education Institution – Pre-University Training – Higher Education Institution, 2, 339–347.  
DOI: <https://doi.org/10.18372/2786-5487.1.16613> (in Ukrainian)

*Olena Nehresku*

**Actantial model of Greimas–Ubersfeld as an effective semiotic tool for developing divergent thinking of students and overcoming linear methods of analysis in directorial practice**

*Abstract.* Monographic and pedagogical approbation of the Greimas–Ubersfeld actantial model in directing education demonstrates its functional potential for the analysis and interpretation of dramatic texts. The article outlines the evolution of traditional approaches (thematic, event-based, compositional), the history of the actantial model’s integration into university curricula, as well as its effectiveness for fostering divergent thinking, constructing alternative narrative strategies, and forming the professional autonomy of directing students. The practice of group exercises and case analysis shows increased creative flexibility and interdisciplinary mobility among specialists in contemporary theatre arts.

The conclusions recommend introducing a systematic study of theatre semiotics into modern theatre education in Ukraine and expanding the semiotic toolkit in the course ‘Analysis of Dramatic Works’ by implementing the actantial model methodology for analysing plays.

*Keywords:* actantial model, semiotics, directorial pedagogy, divergent thinking, directorial analysis, drama structure, modern education, post-nonclassical directing.

Стаття надійшла до редакції 16.11.2025.

Стаття прийнята до друку після рецензування 08.12.2025

Стаття оприлюднена 31.12.2025