



УДК 792.071.028 : 37
ORCID 0000-0003-4052-0249
DOI 10.34064/khnum1-5112

Евсюков Ю. С.

Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского,
площадь Конституции, 11/13, 61003, г. Харьков, Украина

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
майдан Конституції, 11/13, 61003, м. Харків, Україна

Харьковский государственный академический драматический театр имени
Т. Г. Шевченко,

ул. Сумская, 9, 61057, г. Харьков, Украина

Харківський державний академічний драматичний театр імені Т. Г. Шевченка,
вул. Сумська, 9, 61057, м. Харків, Україна

Характерные особенности воспитания современного актёра

АННОТАЦИЯ

Евсюков Ю. С. Характерные особенности воспитания современного актёра.

Современный театр стремительно эволюционирует, создавая новые театральные формы. В этом контексте представляется уместным вести разговор о формировании новой творческой личности в современном театре. В данном исследовании внимание сосредоточено на характерных особенностях воспитания современного актёра, представлен аналитический обзор навыков актёрского мастерства, освоение которых необходимо в процессе овладения основами профессии. Предпринята попытка, фокусируя внимание на важнейших профессиональных составляющих – достоверности игры, импровизации, вдохновении, актёрской индивидуальности – конкретизировать черты творческого облика современного мастера сцены и обучающего его театрального педагога.

Украинское театральное искусство всегда было эмоциональным, лирическим, душевным, ему была свойственна исповедальность. Поэтому



педагоги по актёрскому мастерству, в первую очередь, передают студентам знания о традиционном психологическом театре. Но, не забывая о ценностях традиционного обучения, они осваивают и другие методики преподавания, знакомя студентов в теории и на практике с современным театральным процессом, приобщаясь, таким образом, к общемировому театральному языку. Обязательной и неотъемлемой частью современного театрального образования являются различные техники сценической речи и вокала, психотехники, методики контроля над психическими процессами. Современный артист не имеет права замыкаться в рамках своей профессии, ему не обойтись без понимания синтетической природы театра и его связей с другими искусствами. И чем глубже понимание актёром законов и составляющих мастерства, тем интереснее и профессиональнее его деятельность.

Ключевые слова: актёрское мастерство, сценическая речь, достоверность, вдохновение, импровизация, индивидуальность.

АНОТАЦІЯ

Євсюков Ю. С. Характерні особливості виховання сучасного актора.

Сучасний театр стрімко еволюціонує, створюючи нові театральні форми. У цьому контексті видається доречним вести розмову про формування нової творчої особистості в сучасному театрі. В даному дослідженні увага зосереджена на особливостях виховання сучасного актора, представлений аналітичний огляд навичок акторської майстерності, освоєння яких є необхідним в процесі оволодіння основами професії. Зроблено спробу, фокусуючи увагу на найважливіших професійних складових – достовірності гри, імпровізації, натхненні, акторській індивідуальності – конкретизувати риси творчого обличчя сучасного майстра сцени і театрального педагога, що його навчає.

Українське театральне мистецтво завжди було емоційним, ліричним, задушевним, йому була властива сповідальність. Тому педагоги з акторської майстерності, в першу чергу, передають студентам знання про традиційний психологічний театр. Але, не забуваючи про цінності традиційного навчання, вони освоюють і інші методики викладання, знайомлячи студентів в теорії і на практиці з сучасним театральним процесом, долучаючись, таким чином, до загальносвітової театральної мови. Обов'язковою і невід'ємною частиною сучасної театральної освіти є різні техніки сценічної мови і вока-



лу, психотехніки, методики контролю над психічними процесами. Сучасний артист не має права замикатися в рамках своєї професії, йому не обійтися без розуміння синтетичної природи театру і його зв'язків з іншими мистецтвами. І чим глибше розуміння актором законів і складових майстерності, тим цікавішою і професійнішою є його діяльність.

Ключові слова: акторська майстерність, сценічна мова, достовірність, натхнення, імпровізація, індивідуальність.

ABSTRACT

Yevsyukov Yu. S. Characteristic features of the upbringing of modern actor.

In the time of changing global norms and rapidly developing technologies, modern theatre constantly evolves, adopting new theatrical forms; many of these emerged at the turn of the twentieth and twenty first centuries. In this regard, it is appropriate to talk about the formation of the new creative individual, the modern actor in contemporary theatre. Higher educational institutions, for both theatrical and cinematic professionals, should be aimed to develop not only highly qualified and competitive experts, but also creative individuals. As society is constantly evolving both culturally and spiritually, a contemporary artist has to be prepared to mirror this and progress their own style in respect to these considerations. Therefore, in this article we draw attention to the key characteristics in educating the modern actor.

The objective of the study is to answer some of the topical questions relating to students mastering of acting; an attempt was made, focusing on the most important components of the profession, such as the authenticity of playing, improvisation, inspiration, actor's personality, to concretize the features of the creative image of the contemporary stage master and his theatrical teacher. **The methodological basis** of the study includes the works of M. Knebel, K. Stanislavsky, M. Chekhov, and a number of other outstanding practitioners and theorists in the performing arts space. It also references studies, articles and publications of modern theatre teachers: P. Bruck, A. Vasilyev, E. Grotovsky, N. Zvereva, D. Livneva, P. Pavi.

The results of the research. The Ukrainian theatrical art has always been emotional, lyrical, and sincere. Such his features exist as if out of time. So it was in the era of Schepkin, Solenik, Rybakov, Kropivnitskyi and Staritskyi. These qualities also are characteristic of today's performing style. Therefore, drama teachers



primarily pass on knowledge of traditional psychological theater. However, not forgetting the values of traditional learning, they also master other teaching methods, introducing students in theory and practice to the modern theatrical process, thus adopting the global theatrical language. Compulsory and integral parts of modern theatrical education are various techniques of stage speech and vocal, psycho-technique, methods of control over mental processes.

The article also examines the practical skills gained during drama and stage speech lesson and their importance emphasizes, as well as the role such fundamentals features of scenic art as trueness, persuasion of playing, improvisation and inspiration, also an actor's individuality.

It is necessary to be conscious that authenticity, trueness of actor's playing has a great power over the audience. Working on the authenticity of acting, a pedagogue should understand what a student thinks about, how he responds and what he feels while staying in a role of one or another character.

The basis of live theatrical playing is also improvisation. The student must distinguish the improvisation onto a scripted line from the poorly rehearsed acting. For professional theatre, it is inappropriate to use the latter type of improvisation, because it can lead an actor away from the role and the stage director's decisions and deteriorate the spectacle. Therefore, rehearsals should always precede improvisation.

Another component typical for creative professions is inspiration. This is the emotional actor's resource, which is characterized by a highly productive state and an intensity of emotions. Inspiration does not come on demand; it manifests through the love of one's job, through some bright idea or sometimes it occurs spontaneously and cannot be studied and replicated at will.

In addition, while studying, each of students should try to uncover his uniqueness, his individuality and learn to listen to self-own inner voice; he should look for his own interpretation of a particular role.

Based on the above, we can draw some **conclusions**. A student studying acting today should aim to equally master the knowledge of classical acting techniques and understand all the intricacies of modern avant-garde and postmodernist theatre trends, the diversity of which places special demands on the education of a modern actor. A modern artist must skilfully apply in practice the knowledge gained in the learning process. He should freely navigate in various methods of acting, in drama as the primary basis of the performance. He should have an idea



about inspiration, improvisation, acting individuality and authenticity of playing, about stage space and time.

It would be an error for a contemporary artist to confine himself to the sphere of his profession exclusively, he should understand the connected nature of arts and the relationship between the theatre and other art disciplines. Various techniques of stage speech and vocal, emotive approaches and methods of controlling the inner world are compulsory and an integral part of modern theatrical education. The deeper a student learns the specificity and laws of these arts, the more interesting and professional his performance becomes.

In turn, the modern theatre pedagogue while training students should upbringing such features as self-confidence of a student; a sense of responsibility and autonomy; aim for discovery of a student's individual abilities; development of his taste and a sense of proportion; the ability to analyze and being equipped to distinguishing high art from vulgar and fake.

Key words: acting, stage speech, authenticity, inspiration, improvisation, individuality.



Постановка проблеми. В епоху масової культури і швидко розвиваючихся технологій сучасний театр рубежа ХХ–ХХІ століть також прагнуче еволюціонує, створюючи нові театральні форми. В цьому контексті представляється логічним вести розмову про формування нової творчої особистості в сучасному театрі. І, в першу чергу, вищі навчальні заклади, випускаючі майбутніх акторів і режисерів театру і кіно, повинні готувати не тільки висококваліфікованих і конкурентоспроможних спеціалістів в області театрального справи, але і особистостей, готових і спроможних до вдосконалення і розвитку в умовах неперервно змінюваної духовної і культурної життя суспільства. Тому в цій статті звертається увага на характерні особливості виховання сучасного актора.

Аналіз досліджень і публікацій. Комплексного дослідження по питанням виховання актора на сьогоднішній день не існує, тому ми опираємося на праці М. Кнебель [5], К. Станіс-



лавского [8], М. Чехова [10] и ряда других выдающихся практиков и теоретиков театрального искусства, а также на исследования, статьи и публикации современных театральных деятелей, режиссёров и педагогов П. Брука [2], С. Гротовского [3], Н. Зверевой и Д. Ливнева [4], П. Пави [6], А. Васильева [1] и др.

Целью данного исследования являются ответы на некоторые актуальные вопросы, касающиеся обучения студентов основам актёрского мастерства; внимание сосредоточено на характерных особенностях воспитания актёра. Предпринята попытка, фокусируя внимание на важнейших составляющих профессии – достоверности игры, импровизации, вдохновении, актёрской индивидуальности – конкретизировать черты творческого облика современного мастера сцены и обучающего его театрального педагога. **Методологическую основу** исследования составляет аналитический подход к обзору навыков актёрского мастерства, освоение которых необходимо в процессе овладения основами профессии.

Изложение основного материала исследования. Украинское театральное искусство всегда было эмоциональным, лирическим, задушевым, ему была свойственна исповедальность. Такие его черты существуют как бы вне времени. Так было в эпоху Щепкина, Соленика, Рыбакова, Кропивницкого и Старицкого. Свойственны эти качества и сегодняшней исполнительской манере. Поэтому педагоги по актёрскому мастерству, в первую очередь, передают студентам знания о традиционном психологическом театре. Но, не забывая о достоинствах и ценностях традиционного обучения, они осваивают и другие методики преподавания, знакомя студентов в теории и на практике с современным театральным процессом, приобщаясь, таким образом, к общемировому театральному языку. Так, к «вечным» чертам национального театрального искусства сегодня следует добавить и высокий интеллектуализм. В современном театре имеет успех тот актёр, который может органично объединить исповедальность с умением ярко мыслить на сцене. Анализ предлагаемых обстоятельств, задач, действия – всё должно быть направлено на объединение в исполнительской манере эмоционального и интеллектуального начал. Поэтому задача педагога, который обучает актёрскому мастерству – научить



студента использовать по максимуму теоретические знания, приобретаемые им на лекциях по истории мирового театра, литературы, изобразительного искусства, кинематографа, объединяя их с практическими навыками сценического движения, фехтования, танца, сольного пения, грима. Особенное внимание в процессе обучения следует обращать на **сценическую речь**.

Сегодня педагоги подвергают критике как «шепталый реализм», созданный выдающимся актёром и режиссёром театра и кино, театральным педагогом О. Ефремовым во второй половине XX ст., так и «кричальный гротеск», созданный одним из самых известных на сегодняшний день современных режиссёров К. Серебренниковым, и это право каждого художника, но нужно понимать, что обе манеры исполнения имеют прямую связь с драматургией и с жизнью, которая с течением времени требует обновлений. В процессе же обучения, особенно в первые годы, студенту важно усвоить, что речевая тональность должна быть максимально приближена к природному, естественному разговору. Студент должен обладать не только прекрасной дикцией, хорошим тембром голоса, но и умением наполнить свой голос разнообразными элементами красочной выразительности, образной правдивостью и эмоциональностью – словом, умением мыслить. Такой студент, как правило, притягателен и обладает сценическим обаянием – обязательным качеством для будущего артиста. Зритель сегодня – более искушённый, рациональный и требовательный, его трудно обмануть, он не верит фальшивым патетическим интонациям. В этой связи большая ответственность лежит на педагогах по сценической речи, которые работают не только со студентами, но и сотрудничают с педагогами по актёрскому мастерству, согласовывая с ними вопросы, которые возникают в ходе репетиций учебных работ и дипломных спектаклей.

Есть еще одно, далеко не второстепенное, качество актёрского таланта – **достоверность**. Достоверность актёрской игры обладает большой властью над зрителями. Такая игра включает в себя то, как актёр **чувствует** – здесь речь идет не только о внешнем изображении чувств актёром, но и о нахождении им своего рода внутреннего чувства, которое можно назвать «сознанием»; **думает** – при этом процесс



мышления приводит к решению и последовательному действию, что обогащает актёрскую игру, делает её глубже, сложнее, правдоподобнее; *реагирует* – поскольку актёрская игра – это цепь логически последовательных событий, явлений, впечатлений.

И если актёр сумел перевоплотиться в своего героя так, что зритель не заметил границы между сценой и жизнью – он сыграл достоверно, приблизившись к высокому предназначению своей профессии.

Современный актер немислим также и без умения **импровизировать**. Все талантливые режиссёры уделяли большое внимание импровизации. Российский актёр и режиссёр театра и кино Михаил Туманишвили писал: «Великое счастье – импровизируя, создавать, как будто бы не ведая, куда идёшь и как идёшь, подчиняясь одной лишь “божественной” силе вдохновения. Какое прекрасное ощущение созидания, похожее на опьянение! Ведь вдохновение – это очень длинный, счастливый труд!» [9: 18]. Анализируя природу вдохновения, режиссёр писал: «Как будто делается все само собой – и скульптура, и стихотворение, и спектакль, но нужно знать технику своего ремесла ... У каждого произведения есть свои закономерности – законы соотношения частей, единства, действия, движения, развития ... Именно талантливым людям важно знать законы, чтобы, сочиняя, творить по ним, как будто не ведая никаких правил. Когда законы внутренне освоены, тогда ради настоящего творчества можно их нарушить» [9: 18].

Однако, импровизируя, культурный актёр не станет ломать мизансцены, установленные режиссёром, искажая замысел режиссёра. Потому что импровизировать – не означает хулиганить. Самоограничение и дисциплина в рамках заданной роли – гораздо более трудная и важная, а также – более интересная задача, нежели бросаться из стороны в сторону по не обозначенной чётко амплитуде. Большое значение для актёра имеет этическая самодисциплина, а импровизировать следует только в заданном режиссёром пространстве. По мнению великого польского режиссёра, реформатора и теоретика театра Ежи Гротовского, «одна из самых больших опасностей, ограничивающих актёра – отсутствие дисциплины, хаос. Конечно, можно выразить себя и в формах анархии. Но в таком случае как раз и говорят, что

“сказать, видимо, нечего”. Думаю, однако, что спонтанность и дисциплина составляют две стороны одного и того же творческого процесса. Думаю, что у актёра не может быть истинного творческого процесса как без дисциплины, так и, в равной мере, без спонтанности» [3: 95].

Большую пользу для освоения импровизации дают упражнения на уроках первого курса. Профессор кафедры режиссуры РАТИ (ГИТИС, Россия), кандидат искусствоведения Н. А. Зверева особенное внимание уделяет синоминутной, импульсивной импровизации. Импровизируя, студент одновременно является и автором, и исполнителем, чувствуя себя полновластным хозяином происходящего на учебной площадке: «Это импровизация, рождающаяся от заданного жеста, сценической позы, слова, атмосферы, темпоритма и т. п. В таких импровизациях тренируются в комплексе все элементы внутренней и внешней техники актёра. В импровизациях достигается и ещё одна важная цель первого этапа обучения – раскрепощение, освобождение студента, причём не только физическое, но и психологическое... А главное достоинство подобных упражнений заключается в выработке у актёра импровизационного самочувствия..., составляющего суть творческой природы артиста» [11: 12]. С импровизацией тесно связан и следующий этап обучения: сочинение и исполнение этюдов. Многие режиссёры применяют этюдный метод при постановке спектаклей. Интересно работает в этом направлении на практике выдающийся театральный режиссёр и педагог, создатель «Школы драматического искусства», Анатолий Васильев, который говорил студентам на своих уроках: «Я репетирую методом импровизации. Вообще этот метод в классическом виде называют этюдным» [1: 72]. В ходе обучения педагог объявляет тему для импровизации, студенты сочиняют несколько вариантов. Их импровизация может длиться очень долго. И только когда педагог почувствует, что тема исчерпана, начинается обсуждение, во время которого обращается внимание на логику поведения в этюде, на сочинение интересных действенных ходов, на поведение партнёра, на разработку интересного варианта действия. Главное в работе над этюдом – приучить студентов бороться с пассивностью, безынициативностью и привить им творческую увлечённость процессом. Обычно в начале работы, импровизируя, студенты



пытаются подменить отсутствие действия многословной болтовнёй. С этим пороком нужно бороться, так как многословие – бич начинающего импровизатора. В этюде главное – действие, а не слово. Педагоги, обсуждая показы студентов, бывают также излишне многословны. При долгих обсуждениях возникает творческий простой, уходят кураж, веселье, вдохновение. В такие минуты приходится вспоминать чеховскую фразу о том, что краткость – сестра таланта, и от всего неважного нужно освободиться.

Составным элементом овладения творческой профессией является **вдохновение** – особое состояние человека, которое характеризуется высокой производительностью и напряжением сил. Вдохновение – состояние наивысшего подъёма, при котором интеллектуальное и эмоциональное начало соединены и направлены на решение какой-нибудь творческой задачи. Вдохновение не приходит по требованию и у него нет постоянного источника, оно появляется через любовь к своему делу, яркую идею, иногда – спонтанно, и анализу не поддаётся. Но источники вдохновения кроются в ежедневном труде, так как психофизическая техника артиста совершенствуется в процессе работы над собой, в постоянном тренинге.

В процессе обучения педагоги стараются как можно больше дать студентам, но они были бы несправедливы по отношению к ним, если бы не брали от них те домашние заготовки на заданную тему, которые студенты приносят на репетицию. В этом случае важно придерживаться определённых критериев, оценивая те или иные актёрские находки, иначе в результате подобных «актёрских приносов» можно утратить режиссёрское решение роли, а то и всю выстроенную режиссёром целостность спектакля. Так могут возникать достаточно сложные ситуации, и необходимо суметь доказать студенту, почему или во имя чего педагог отказывается от его находки, предложения, приспособления. Иначе, если бездоказательно отбросить один, другой, третий «принос», можно надолго, если не навсегда, убить в студенте инициативу. А безынициативный студент – уже не творец, а ремесленник. Питер Брук считал, что «репетиционная работа должна создать атмосферу, которая позволяла бы актёрам приносить в спектакль всё то, что они могут» [2: 26].



Вообще, чем талантливее студент, тем сложнее и интереснее с ним работать. Педагог должен трепетно относиться к **индивидуальности** будущего актёра. Все они разные. У каждого свой период взросления и созревания, поэтому задача педагога – помочь студенту в период обучения раскрыть его неповторимость, его индивидуальные черты.

Вместе с тем, каждый студент, если он хочет стать хорошим актёром, должен искать и свой собственный подход к овладению профессией. Для этого он должен, в свою очередь, постараться раскрыть в себе индивидуальность и научиться прислушиваться к её внутреннему голосу. Не случайно эпиграфом к главе «Творческая индивидуальность» великий русский актёр Михаил Чехов сделал следующие строки: «Если актёр хочет усвоить технику своего искусства, он должен решиться на долгий тяжёлый труд; наградой за него будут встреча с его собственной индивидуальностью и право творить по вдохновению» [10: 244]. Развивая эту мысль, М. Чехов отмечает: «Кто сказал, что он знает, каков был Гамлет в воображении самого Шекспира? Шекспировский Гамлет – миф. В действительности существуют и должны существовать столько различных Гамлетов, сколько талантливых, вдохновенных актёров изобразят нам его на сцене. Творческая индивидуальность изобразит нам своего, в своём роде единственного, Гамлета» [10: 245].

Выводы. Студент, изучающий актёрское мастерство на современном этапе, должен в равной степени овладеть как приёмами классической актёрской игры, так и тонкостями современных авангардных и постмодернистских направлений в театре, разнообразие которых предъявляет особые требования к воспитанию современного актёра. Современный артист должен умело применять полученные в учебном процессе знания на практике. Ему необходимо свободно ориентироваться в различных методиках актёрской игры, в драматургии как первооснове спектакля. Он должен иметь представление о вдохновении, импровизации, актёрской индивидуальности, достоверности игры, сценическом времени, пространстве. Современный артист не имеет права замыкаться только в рамках своей профессии, ему не обойтись без понимания синтетической природы искусства и связей театра со смежными видами искусств. Обязательной и неотъемлемой частью



современного театрального образования являются различные техники сценической речи и вокала, психотехники, методики контроля над психическими процессами. И чем глубже студент познаёт специфику и законы этих составляющих актёрской профессии, тем интереснее и профессиональнее становится его деятельность.

В свою очередь, современный театральный педагог в своей работе со студентами должен воспитывать в них умение уверенно держаться на сцене, чувство ответственности и самостоятельности, работать над реализацией индивидуального потенциала каждого из них, а также формированием вкуса, воспитанием чувства меры, способностью анализировать, отличать высокое искусство от вульгарного и фальшивого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданова П. Логика перемен. Анатолий Васильев: между прошлым и будущим. Москва : Новое литературное обозрение, 2007. 376 с.
2. Брук П. Блуждающая точка : Статьи. Выступления. Интервью / пер. с англ. М. Ф. Стронина ; предисл. Л. А. Додина. С.-Петербург ; Москва : Артист. Режиссёр. Театр, 1996. 270 с.
3. Гроговский Е. От Бедного театра к Искусству-проводнику / пер. с пол., сост., вступ. ст. и примеч. Н. З. Башинджагян. Москва : Артист. Режиссёр. Театр, 2003. 351 с.
4. Зверева Н. А., Ливнев Д. Г. Словарь театральных терминов (создание актёрского образа) : словарь. Москва : ГИТИС, 2007. 136 с.
5. Кнебель М. О. Поэзия педагогики. Москва : Изд-во ГИТИС, 2005. 573 [2] с.
6. Пави П. Словарь театра / пер. с фр. под ред. К. Разлогова. Москва : Прогресс, 1991. 480 с.
7. Тополевський В. Ю. Педагогічні аспекти виховання. *Культура України* : зб. наук. пр. Харків, 2013. Вип. 40. С. 217–224.
8. Станиславский К. С. Собрание сочинений. В 8 т. Москва : Искусство, 1995. Т. 3. Работа актёра над собой. 503 с.
9. Туманишвили М. Введение в режиссуру: (Пока не началась репетиция). Москва : Школа драматического искусства, 2005. 269 с.



10. Чехов М. Литературное наследие. В 2 т. / общ. науч. ред. М. О. Кнебель. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Искусство, 1995. Т. 2. Об искусстве актёра. 588 с.

11. Рабочая программа учебной дисциплины «Актёрское мастерство» / Российский университет театрального искусства – ГИТИС. Москва, 2015. 25 с.

REFERENCES

1. Bogdanova, P. (2007). *Logika peremen. Anatoliy Vasilyev: mezhdru proshlym i buduschim [The logic of changes. Anatoly Vasilyev: between past and future]*. Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie, 376 [in Russian].

2. Bruk, P. (1996). *Bluzhdayuschaya tochka: Stati. Vystupleniya. Intervyu [Wandering Point: Articles. Speeches. Interview]*. St.-Petersburg ; Moscow : Artist. Rezhisser. Teatr, 270 [in Russian].

3. Grotovskiy, E. (2003). *Ot Bednogo teatra k Iskusstvu-provodniku [From Poor Theater to Art-conductor]*. Moscow : Artist. Rezhisser. Teatr, 351 [in Russian].

4. Zvereva, N. A., Livnev, D. G. (2007). *Slovar teatralnyh terminov (sozdanie akterskogo obraza) [Dictionary of theatrical terms (creating an actor's image)]*. Moscow : Rossiyskaya akademiya teatralnogo iskusstva – GITIS, 136 [in Russian].

5. Knebel, M. O. (2005). *Poeziya pedagogiki [Poetry of Pedagogy]*. Moscow : Izd-vo GITIS, 573 [in Russian].

6. Pavi, P. (1991). *Slovar teatra [Theater Dictionary]*. Moscow : Progress, 480 [in Russian].

7. Topolevskiy, V. Yu. Pedahohichni aspekty vykhovannia [Pedagogical aspects of education]. *Kultura Ukrainy – The Culture of Ukraine*, 40, 217–224 [in Ukrainian].

8. Stanislavskiy, K. S. (1995). *Sobranie sochineniy [Collected Works]* (Vols. 1–8). Vol. 3. Rabota aktera nad soboy [Actor's work on himself]. Moscow : Iskusstvo, 503 [in Russian].

9. Tumanishvili, M. (2005). *Vvedenie v rezhissuru: (Poka ne nachalas repetitsiya) [Introduction to directing: (until the rehearsal has begun)]*. Moscow : Shkola dramaticheskogo iskusstva, 269 [in Russian].

10. Chekhov, M. (1995). *Literaturnoe nasledie [Literary heritage]*, M. O. Knebel (Ed.). (Vol. 2). Moscow : Iskusstvo, 588 [in Russian].

11. *Rabochaya programma uchebnoy distsipliny «Akterskoe masterstvo» [The work program of the discipline “Acting”]* (2015). Moscow : Rossiyskiy universitet teatralnogo iskusstva – GITIS, 25 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 4.10.2018 р.