

УДК 37.013.73

*Іващенко Ірина Віталіївна,
доцент, заслужений діяч мистецтв України,
доцент кафедри режисури та майстерності актора
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-1046-0735
fusya5@ukr.net*

*Стрельчук Вікторія Олександрівна,
професор, кандидат педагогічних наук,
професор кафедри режисури та майстерності актора
Київського національного університету
культури і мистецтв,
ORCID: 0000-0002-8516-5829
maximile@ukr.net*

СПЕЦИФІКА «ПОЕТИЧНОЇ ДИНАМІКИ» Д. СТЕЙНА

Мета роботи – визначити специфіку та новаторство «Поетичної динаміки» Д. Стейна як сучасної системи навчання акторів, в основу якої покладені принципи методик «Mime rig» Є. Декру та «Динаміки» Д. Уокера. **Методологія** дослідження базується на принципах об'єктивності, історизму, багатофакторності, системності, комплексності, розвитку та плюралізму, а для досягнення мети – використані методи наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна.** Уперше проведено мистецтвознавче дослідження системи навчання актора «Поетична динаміка»; визначено специфіку та новаторство, філософську концепцію, теоретичні та практичні принципи Д. Стейна, а також здійснено порівняльний аналіз із методиками Є. Декру та Д. Уокера. **Висновки.** Підхід Д. Стейна до навчання актора, заснований на методиках Є. Декру та Д. Уокера, відходить від пантоміми і повністю концентрується на мистецтві розповіді та майстерності актора. Д. Стейн, не дотримуючись усіх постулатів ідеології Є. Декру, розвинув концепцію «Поетичної динаміки», адаптуючи систему Декру для театрального актора, акцентуючи на необхідності взаємодії між фізичним та метафізичним світом, спираючись на тріаду «тіло гімнаста» (фізичне), «розум актора» та «серце поета» (метафізичне). Три ритми Д. Стейна (темповий, динамічний та архітектурний) надають форми при розробці та створенні образу й розповіді. На відміну від Д. Уокера, Д. Стейн використовує термін динаміка як синонім енергії, проте зі схожим висновком – зміни в енергетичному ефекті сприйняття та сценічних відносинах. Повторення та перегляд, напруга та просторові відносини є головними видами фізичної і ментальної взаємодії між персонажами на сцені.

Ключові слова: «Поетична динаміка», система навчання акторів, Д. Стейн, фізичний та метафізичний світ.

Іващенко Ірина Витальевна, доцент, заслужений діятель мистецтв України, доцент кафедри режиссури і мастертства актера, Київський національний університет культури і мистецтв; Стрельчук Вікторія Александровна, професор, кандидат педагогічних наук, професор кафедри режиссури і мастертства актера, Київський національний університет культури і мистецтв

Специфика «Поэтической динамики» Д. Стейна

Цель работы – определить специфику и новаторство «Поэтической динамики» Д. Стейна, как современной системы обучения актеров, в основу которой заложены принципы методик «Mime pur» Е. Декру и «Динамики» Д. Уокера. **Методология** исследования базируется на принципах объективности, историзма, многофакторности, системности, комплексности, развития и плюрализма, а для достижения цели – использованы методы научного познания: проблемно-хронологический, конкретно-исторический, статистический, описательный, логико-аналитический. **Научная новизна.** Впервые проведено искусствоведческое исследование системы обучения актера «Поэтическая динамика»; определена специфика и новаторство, философская концепция, теоретические и практические принципы Д. Стейна, а также осуществлен сравнительный анализ с методиками Е. Декру и Д. Уокера. **Выводы.** Подход Д. Стейна к обучению актера, основанный на методиках Е. Декру и Д. Уокера, отходит от пантомимы и полностью концентрируется на искусстве рассказы и мастертства актера. Д. Стейн, не соблюдая всех постулатов идеологии Е. Декру, развил концепцию «Поэтической динамики», адаптируя систему Декру для театрального актера, акцентируя необходимость взаимодействия между физическим и метафизическим миром, опираясь на триаду «тело гимнаста» (физическое), «ум актера» и «сердце поэта» (метафизическое). Три ритмы Д. Стейна (темповый, динамичный и архитектурный) придают форму при разработке и создании образа и рассказы. В отличие от Д. Уокера, Д. Стейн использует термин динамика как синоним энергии, однако со схожим выводом – изменения в энергетическом эффекте восприятия и сценических отношениях. Повторение и просмотр, напряжение и пространственные отношения являются основными видами физического и ментального взаимодействия между персонажами на сцене.

Ключевые слова: «Поэтическая динамика», система обучения актеров, Д. Стейн, физический и метафизический мир.

Ivashchenko Iryna, Associate Professor, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of the Direction and Actor's Skills Department, Kiev National University of Culture and Arts; Strelchuk Victorya, Professor, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Directing and Mastery of Actor, Kiev National University of Culture and Arts

Specification of «Poetic Dynamics» by D. Stein

The purpose of the article is to determine the specificity and innovation of "Poetic Dynamics" by D. Stein as a modern system of teaching actors based on the principles of the techniques of "Mime pur" E. Dekru and "Dynamics" by D. Walker. **The methodology** is based on the principles of objectivity, historicism, multifactor, systemicity, complexity, development and pluralism, and to achieve the goal, the methods of scientific knowledge are used: problem-chronological, concrete historical, statistical, descriptive, logical-analytical. **Scientific novelty.** For the first time an art critic study of the actor's training system "Poetic Dynamics" was conducted; defined specificity and innovation, the philosophical concept, the theoretical and practical principles of D. Stein, as well as a comparative analysis with the methods of E. Decree and D. Walker. **Conclusions.** D. Stein's approach to actor's learning, based on the techniques of E. Decro and D. Walker, deviated from pantomime and is fully focused on the art of narrative and actor's skills. D. Stein, not adhering to all the postulates of E. Dekro's ideology, developed the concept of "poetic dynamics", adapting the system of the Decree to a theatrical actor, emphasizing the need for interaction between the physical and metaphysical world, relying on the triad "body of the gymnast" (physical), "reason actor "and" the heart of the poet "(metaphysical). Three rhythms of D. Stein (tempo, dynamic and architectural) provide forms in the design and creation of image and story. Unlike D. Walker, D. Stein uses the term dynamics as a synonym of energy, but with a similar conclusion - changes in the energy

effect of perception and stage relations. Repetition and viewing, tension and spatial relationships are the main types of physical and mental interaction between characters on the stage.

Key words: «Poetic Dynamics», the system of teaching actors, D. Stein, the physical and metaphysical world.

Актуальність теми дослідження. На сучасному етапі в Україні дослідження театрального руху – важлива частина акторських та режисерських тренінгів, проте, на жаль, вони досі не стали частиною курсів навчання у вищих мистецьких навчальних закладах – театральні актори і режисери здобувають знання в текстовому аналізі, залишаючи поза увагою аналіз рухів.

Дослідження філософської концепції, теоретичних та практичних принципів системи навчання актора «Поетична динаміка» – авторської системи Д. Стейна, яка заснована на методиці «Mime pur» Є. Декру та «Динаміці» Д. Уокера – на нашу думку, є актуальним та необхідним, враховуючи важливість проведення реорганізації навчального процесу у вищих мистецьких театральних закладах.

Аналіз досліджень і публікацій засвідчує наявність багатьох праць, присвячених навчання актора на основі руху, наприклад, «Бідний театр» («Poor Theatre») Є. Гротовського, «Тіло в русі» («The Moving Body») Ж. Лекока, «Точка зору» («The Viewpoints Book») А. Богарт та Т. Ландау, в яких автори різноманітних підходів до навчання актора викладають теоретичні та практичні аспекти методик і тренінгів; «Комедія Дель Арте: керівництво актору» («Commedia'Dell Arte: An Actor's Handbook») Д. Радліна, «Керівництво Михайла Чехова» («The Michael Chekov Handbook») Л. Петіта, «Книга міма» («The Mime Book») К. Кіпніса, «Рухи для акторів» («Movement for Actors») Н. Портера, «Фізичні театри: критичне введення» («Physical Theatres: A Critical Introduction») С. Мюррея та Д. Кіфа та ін., присвячені вивченню специфічних стилів акторських фізичних тренінгів, проте окремого дослідження системи навчання актора «Поетична динаміка» Д. Стейна не було проведено й досі.

У процесі дослідження опрацьовані відеоматеріали – «Серія лекцій Поетична динаміка» («Poetic Dynamics Lecture Series», 2004 р.), а також матеріали, викладені на офіційному сайті Д. Стейна; праця Є. Декру «Світ міма» («Words on Mime», 1985 р.), дослідження Б. Новлес «Життя, прожите у питанні: робота Д. Уокера» («A Life Lived in the Question: The Work of Jewel Walker», 2015 р.) та ін.

Мета дослідження – визначити специфіку та новаторство «Поетичної динаміки» Д. Стейна, як сучасної системи навчання акторів, в основу якої покладені принципи методик «Mime pur» Є. Декру та «Динаміки» Д. Уокера.

Виклад основного матеріалу. Однією з найвідоміших систем навчання актора на сучасному етапі вважається «Поетична динаміка» Д. Стейна – американського актора фізичного театру (тілесний мім), викладача та режисера «Movement and Physical Theatre» університету Брауна, Репертуарної компанії Трініті, театру Академії Дель арте літнього інституту в Ареццо (Італія) – своєрідному симбіозі специфічної гімнастики «mime corporel» та унікальної школи виховання актора «Mime pur» Є. Декру, який вважав, що сценічна дія виражається актором в рухах, відтак надзвичайно важливим є осмислення принципів та механізмів, які дають акторові змогу створювати твори сценічного мистецтва, без допомоги інших мистецтв, виявлення природних ресурсів актора [1], акторського тренінгу «Динаміка» Д. Уокера

– комплексу вправ, призначених для подолання дуалізму духу тіла через посередництво, дихання, йогу та групову діяльність [4, 35], спрямованого на допомогу осмислення акторських можливостей при створенні сценічного образу та власного стилю і філософії навчання актора Д. Стейна.

На думку Д. Стейна [7], форма розповідає історії так, як не в змозі це зробити жодна мова, тоді як тіло актора – не лише один з головних інструментів для створення форми, але й дім його сутності. Відтак розробка та реалізація фізичної прогресії та навчальної програми мають бути цілісними, зберігаючи баланс між силою та гнучкістю, артикуляцією та лірикою, вираженням та інтерпретацією, метафорою та натуралізмом. Мета навчального процесу за системою Д. Стейна полягає не в тому, щоб студент дізнався те, що знає інструктор, а, спираючись на осмислення філософії системи (знайти час, щоб осмислити, що саме ми бачимо, як це примушує нас рухатися, і як це може змінити сенс), фокусувався та проводив дослідження завдяки індивідуальним когнітивним, фізичним та інстинктивним здібностям, оскільки відчуття впевненості, яке з'являється від успішного та постійного пошуку та дослідження рішень, сприяє встановленню фізичної та психологічної стадії, яка необхідна актору для професійної діяльності.

Фізичність актора, за умови, якщо той досліджує структуру, ритм, емоцію та сенс форми, стає додатковим голосом, який дає глядачу більшу інформативність. У процесі акторської діяльності хребет як центральна, підтримуюча структура людини є своєрідним термометром душі персонажу – який виявляється через постійні фізичні наслідки, щире та спонтанне гру, віртуозну артикуляцію інструмента та осмислену каталогізацію відчуттів. Відповідно до філософії системи «Поетичної динаміки», творчий акт – це ремесло (артикулюючі прояви різноманітних принципів) на службі «добробо бачення» (здатності розпізнавати щось чудове в буденному) [7].

Головним аспектом підходу Д. Стейна до навчання акторів є ідентифікація їх як інтерпретуючих художників – режисер досліджує фізичні підходи до інтерпретації та наслідки сприйняття і асоціації. «Добре бачення» зі сторони актора сприяє осмисленню того, як маніпулювати власним тілом, у процесі створення образу і включає такі категорії, як *середовище, метафори, ритм, схема та розповідь*.

Першою частиною підходу до навчання Д. Стейна є «розуміння тіла», яке є ключовим у процесі новаційної фізичної підготовки актора і спростовує ідею про те, що фразування відноситься до жестів (тобто актор має робити з тілом те, про що каже), оскільки глядач не потребує подвійної подачі інформації.

Варто зазначити, що багато сучасних методів навчання актора спрямовані на інтеграцію фізичного та інтелектуального – актор діє фізично (фізика), проте ці дії повинні бути натхненні ідеями, емоціями і тим, що обробляється інтелектуально (метафізика). На нашу думку, визначення педагогічного підходу до фізичного навчання актора за системою Д. Стейна полягає в наступній цитаті: «Якщо це правда у фізичному світі, то це, вірогідно, вірно в метафізичному світі. Якщо об'єкт не підтримується, він впаде; якщо ідея не підтримується, вона також впаде» [5]. На думку режисера, ремесло актора сприяє розвитку здатності балансуванню між фізичним та метафізичним світом (як між двома системами доставки інформації), враховуючи, що глядач найчастіше отримує уявлення метафізично.

Особлива увага у процесі навчання приділена каталогізації реакцій на ситуації та спробі зрозуміти власні дії та реакції, а також осмисленню того, як *середовище*

(фізична внутрішня дія за Д. Стейном та суб'єктивний мім за Є. Декру) передає історію. Авторський підхід Д. Стейна до навчання актора поєднує фізичні дії для створення ефективного середовища, процес у якому головним є розуміння того, як середовище впливає на глядача. Частиною цього процесу є «візуальне прослуховування» – які якості актор має покращити, щоб підвищити обізнаність. Бачення ж є творчою операцією, яка потребує зусиль – все що ми бачимо у повсякденному житті, в більшій чи меншій мірі деформації, зумовленою набутими навичками та звичками. Методика фокусується на розумінні того, як створити середовище за допомогою створення образу і розповіді з метою посилення бажаного сприйняття. Актор не може чітко контролювати, як буде сприйматися його сценічна дія, проте продуманий крафтинг у змозі посприяти проникливому художнику зобразити і сутність, і поетичне вираження образу виконавця засобами їхнього переведення у фізичний та метафізичний світи.

Варто зазначити, що при розгляді категорії «метафора», Д. Стейн посилається на певні аспекти системи Є. Декру – «тіло гімнаста», завдяки якому виконавець володіє здатністю до фізичної сили та гнучкості, «розум актора», який дає виконавцю змогу осмислити сенс, який формує обставини того, що він створює на сцені та «серце поета» – метафора нерідко буває більш привабливою та артистичною ніж істина, адже істина в будь-якій ситуації або явищі суб'єктивна [5]. Відтак метафора стає способом вивчення та подання власної версії тлумачення правди, а також інструментом, який використовується при фізичному та метафізичному дослідженні на сцені, художньою інтерпретацією ідей та персонажів у сценічній постановці.

Ритм як одна з важливих категорій у процесі створення образу відіграє особливу роль – надання ідей формам для внутрішньої або зовнішньої роботи актора, оскільки для розвитку ідей та емоцій, яким не властивий ритм, необхідна форма, обмеження або певні правила для роботи, які посприяли б прогресії. У власному трактуванні Д. Стейна ритм осмислюється не як міцна структура рухів або звуків, що регулярно повторюється, а скоріше як гармонійна послідовність або кореляція елементів – ритм містить різноманітні способи взаємодії з ідеями, а відтак підхід до навчання актора акцентує на важливості експериментування з ідеями, працюючи над ними в конкретних формах. Режисер визначає три типи ритму: *темповий, динамічний та архітектурний*, кожен із яких поділяється на підкатегорії.

Спогади та асоціації, пов'язані з конкретним зображенням та його повторення, безумовно залежать від попереднього досвіду з зображенням. Використання цієї концепції в дії сприяє створенню виконавцем моделі розпізнавання, які актор може використовувати, щоб збалансувати введення нових концепцій. Відтак, шаблон та розпізнавання – важливі аспекти темпового ритму.

Динамічний ритм (як фізичний так і метафізичний) працює з напругою та відсутністю напруги: «Динаміка має ритми, інколи ці ритми притаманні їй, а іноді ці ритми фактично створюють її – цей взаємовплив робить можливим будь-що» [6]. Наприклад, на сцені два персонажі, які не розмовляють один з одним, проте один може створити напругу (динамічні зміни), в якій інший не зможе більше сприймати тишу і почне говорити – в цей момент світ можливостей відкривається для ситуацій, тобто змінюється динаміка та кількість можливостей. Обізнаність про динаміку дає актору уявлення про побудову стосунків на сцені.

Архітектурний ритм складається з індивідуальної форми ставлення до інших форм та розміреному розташуванні у просторі, тобто досліджує наслідки просторових відношень на сцені. Методика Д. Стейна розглядає вплив форми на сприйняття. На індивідуальному рівні це можна побачити при створенні образу. У тренінгу режисер використовує деякі вправи Є. Декру задля демонстрації розмаїття значень, які можуть внести навіть незначні фізичні корегування. Наприклад, один персонаж нахиляється до іншого і шепоче щось йому на вухо; у першому варіанті актор нахиляється ліворуч через рух угору, його права нога трохи відривається від землі, а ліва піднімається на півпальцях; в другому – рух торса лишається той самий, проте ноги злегка згибаються в колінах і актор трохи нахиляється до лівого коліна. Практично однакові варіанти створюють завдяки використанню різноманітних рухів різне сприйняття – у другому варіанті актор демонструє свою провину, це може виглядати зловісно або таємничо [5]. Зміна архітектурного ритму викликала зміну сприйняття у глядача – невеличкий нахил до коліна створив емоційну якість, прикріплену до послідовності переміщення конкретних частин тіла певним чином, з певною метою.

Експериментування з темповим, динамічним і архітектурним ритмами при розробці образу і побудові характеру персонажу, відбувається через дослідження метафізичних та фізичних стосунків. Наприклад, демонструючи три персонажі, які підходять до жінки, щоб привітати її та потиснути руку, Д. Стейн використовує ізоляцію Є. Декру, включаючи асоціативний шаблон, індивідуальну форму та зв'язок з усім іншими формами, які впливають на динаміку.

У першому випадку він округляє спину і витягує шию, так щоб голова «вела» персонажа; при рукостисканні він ледь протягує руку і, взявши руку жінки лише на мить, вітає її, тримаючи голову попереду, ніби окремо від тіла. Така домінуюча позиція голови свідчить про наявність ідей. Новаційне пристосування градації Є. Декруса в системі Д. Стейна дає змогу поєднувати «тіло гімнаста» з «розумом актора», а ізоляцію та контроль використовувати для показу метафізичної концепції.

У другому варіанті привітання, грудна клітина чоловіка розправлена, а руки витягнуті наперед, ніби він йде до жінки, щоб обійняти її, а не потиснути руку. Він простягає руку і торкається її передпліччя, злегка стискаючи його, з теплою посмішкою. У цьому випадку домінуюча позиція грудної клітини свідчить про ініціацію від серця або емоцій. Змінено динаміку рукостискання, частково через зміну архітектурного ритму та радикальної зміни просторових відносин. Долоні розташовані далеко від центра людини – хребта, тому потискання долоні створює менш особистісну динаміку, ніж потискання передпліччя – у цьому випадку динаміка більш особистісна або навіть інтимна.

Домінуючою частиною тіла в третьому варіанті привітання є таз, який асоціюється зі статевою системою та системою травлення, тобто ініціює пристрасть та бажання. Проте Д. Стейн акцентує на тому, що дані асоціації можуть бути не правдою, а тим, чим вони здаються – якщо чоловік наближається до жінки в такому варіанті, можна припустити що він відчуває до неї пристрасть, – на сцені істина лише мається на увазі [5]. У даному випадку динаміка змінюється відповідно до реакції жінки або через архітектурні зміни.

У системі навчання актора «Поетична динаміка», Д. Стейн досліджує зв'язок між розумом і тілом через вивчення фізичної комунікації та сприйняття, вважаючи,

що «коли тіло починає розповідати історію перпендикулярно словам, це викликає захоплення» [6].

Категорії схема та розповідь включають взаємозв'язок між перпендикулярним (те, що складно визнати) та паралельним (те, що створює легкість сприйняття), які сприяють єдиній меті й можуть бути ефективними в розповіді: «радикально різні, обидва важливі, і обидва побудовані по-різному, вони сприяють створенню цікавої постановки, коли наближуються один до одного» [6]. Ця взаємодія – своєрідний баланс між тим, що сказано та продемонстровано глядачу і тим, що лишається на його власне домислення і нагадує баланс між дією і текстом в системі Є. Декру.

Особлива увага в «Поетичній динаміці» приділена розповіді, у контексті добре організованої відсутності інформації, яка привертає увагу глядача – значущість мовчазної розповіді є головним компонентом системи навчання актора. Д. Стейн створив вправу під назвою «Кімната очікування», під час виконання якої студентам пропонується створити своєрідну кімнату очікування будь-де і будь-яку. Глядач, від початку не знає, на кого або на що саме чекає виконавець, і саме цей факт актор має використати у власних інтересах під час розвитку розповіді – двозначність того, де саме перебуває персонаж, і на що чекає, актор має використати як частину руху в розвитку. У цій вправі Д. Стейн не приділяє увагу напрямку – вправа спрямована для прояснення та визначення, як краще встановити світ своєї історії, проте акцент робиться на «загальній прихильності ситуації до її персонажу» та «першочерговому значенні» трьох ритмів.

Як і Є. Декру, який акцентував на тому, що він «навчає сценічній дії, а не фізичному театру» [2, 45], Д. Стейн не навчає, як стати актором фізичного театру, він – викладач для акторів, які мають отримати можливість проявляти себе у будь-якому форматі. Його система не сприяє отриманню актором певних навичок, проте допомагає покращити свої фізичні якості, досліджувати в процесі створення історії, образу, характеру, наповнення сценічної дії метафорою та розвитку власної акторської майстерності.

Відтак, якщо Є. Декру, який протягом життя досліджував мистецтво пантоміми та фізики людського тіла, створивши граматику пластичної мови актора [3, 26], то Д. Стейн як один з його послідовників поєднав цю мову з соціальними та побутовими проблемами і продовжує вивчати питання про створення сутності, роботи з метафорою, досліджуючи важливість цієї роботи в сценічному мистецтві.

Всупереч негативному та редукаціоністському погляду на форму, вправи мім та дослідження фізичного мистецтва, яке діє через лінзу мім, питання, підняті Є. Декру та одним з найуспішніших його послідовників – Д. Стейном, продовжують розвиватися та сприяють розвитку сучасних методик фізичного навчання актора, увага в якому сконцентрована на дослідженні фізичного зв'язку як ефективного підходу до рухів.

Наукова новизна. Уперше проведено мистецтвознавче дослідження системи навчання актора «Поетична динаміка»; визначено специфіку та новаторство, філософську концепцію, теоретичні та практичні принципи Д. Стейна, а також здійснено порівняльний аналіз із методиками Є. Декру та Д. Уокера.

Висновки. Є. Декру фокусувався на фізичних дослідженнях з особливою увагою до хребта як ядра тіла, а не до виразу обличчя та жестів – тілесне ставлення та артикуляція, відповідно до його методики, розвиваються через вправи в ізоляції та

гімнастику, відтак фізична сила та гнучкість – невід'ємні якості для об'єктивного та суб'єктивного тілесного міма, які фокусуються на уяві та поетичному вираженню, а також абстрактному (лише суб'єктивний мім). Д. Стейн, не дотримуючись усіх постулатів ідеології Є. Декру, розвинув концепцію «Поетичної динаміки», адаптуючи систему Декру для театрального актора, акцентуючи на необхідності взаємодії між фізичним та метафізичним світом, спираючись на тріаду «тіло гімнаста» (фізичне), «розум актора» та «серце поета» (метафізичне). При створенні образу фізично та розумово Д. Стейн досліджує взаємозв'язок середовища, в який обов'язково мають бути введені абстракція, сутність або метафора (вплив системи Є. Декру), проте помірно й обережно, оскільки велика кількість метафор призводить до безвісності. Три ритми Д. Стейна (темповий, динамічний та архітектурний) надають форми при розробці та створенні персонажу і розповіді. На відміну від Д. Уокера, Д. Стейн використовує термін динаміка як синонім енергії, проте зі схожим висновком – зміни в енергетичному ефекті сприйняття та сценічних відносинах. Повторення та перегляд, напруга та просторові стосунки є головними видами фізичних і ментальних стосунків між персонажами на сцені. Підхід Д. Стейна до навчання актора, заснований на методиках Є. Декру та Д. Уокера, відходить від пантоміми і повністю концентрується на мистецтві розповіді та майстерності актора.

Література

1. Маркова Е. Слово об Этьене Декру. *Петербургский театральный журнал*. 1999. № 17. URL : <http://ptj.spb.ru/archive/17/historical-novel-17/slovo-ob-etene-dekru> (дата звернення: 12.09.2018)
2. Decroux E. *Words on Mime*. Claremont, CA: Pomona College Theatre Dept., 1985. 160 p.
3. Jhering H., Marceau M. *Dieweltkunst der pantomime*. Berlin : Aufbau-Verlag, 1956. 64 p.
4. Knowles B. *A Life Lived in the Question: The Work of Jewel Walker*. D. Ed. Hunter College of the City University of New York, 1999. 189 p.
5. Stein D. *Poetic Dynamics Lecture Series* [online streaming videos]. River Sky Media, 2004. Lecture 1. Part 1.
6. Stein D. *Poetic Dynamics Lecture Series* [online streaming videos]. River Sky Media. 2004. Lecture 2. Part 1.
7. Teaching philosophy. *Danielstein* [сайт]. URL : <http://www.danielstein.org/teaching.html>. (дата звернення: 10.09.2018).

References

1. Markova, E. (1999). 'Word of Etienne Decroux'. *Peterburgskij teatral'nyj zhurnal* [online], no. 17. Retrieved from : <http://ptj.spb.ru/archive/17/historical-novel-17/slovo-ob-etene-dekru> [in Russian].
2. Decroux, E. (1985). *Words on Mime*. Claremont, CA: Pomona College Theatre Dept [in English].
3. Jhering, H., Marceau, M. (1956). *Dieweltkunst der pantomime*. Berlin : Aufbau-Verlag [in German].
4. Knowles, B. (1999). *A Life Lived in the Question: The Work of Jewel Walker*. D. Ed. Hunter College of the City University of New York [in English].
5. Stein, D. (2004). 'Poetic Dynamics Lecture Series' [online streaming videos]. River Sky Media. Lecture 1. Part 1. Retrieved from: <https://poeticdynamics.com/poetic-dynamics-lecture-series/> [in English].
6. Stein, D. (2004). 'Poetic Dynamics Lecture Series' [online streaming videos]. River Sky Media. Lecture 2. Part 1. Retrieved from: <https://poeticdynamics.com/poetic-dynamics-lecture-series/> [in English].
7. Teaching philosophy. *Danielstein* [online] Retrieved from: <http://www.danielstein.org/teaching.html> [in English].