

РОЛЬ ЕТЮДНОЇ ФОРМИ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦЯ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА У ТВОРЧОСТІ АРТИСТА ЕСТРАДИ

Метою роботи є обґрунтування змістовної структури етюдної сценічної форми, її головних ознак, функцій тренінгових вправ і завдань із техніки актора, значення у професійному навчанні режисера естради та у визначенні ролі етюд-номера в мистецтві естрадного артиста. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналітичного, функціонального, порівняльного та мистецтвознавчого методів дослідження ролі етюдної форми у навчально-творчому процесі та у створенні задуму і втілення даної форми у сценічному мистецтві на естраді, у проведенні аналізу щодо моделювання сценічної дії етюдів відповідно до виду, жанру, запропонованих обставин, трактування образу і ролі, експромту та імпровізації. **Наукова новизна** дослідження полягає у проведенні класифікації етюдної форми як сценічного номеру в творчості артиста-виконавця на естраді. **Висновки.** У результаті здійсненого дослідження можна зробити висновок, що, по-перше, етюдна форма залишається у сценічному мистецтві найефективнішим методом пізнання сценічної дійсності через психофізичну дію та емоційно-пластичну виразність, засобом досягнення відповідних результатів у досконалості акторської техніки; по-друге, етюдна сценічна форма є найпродуктивнішим початковим способом у системі професійної підготовки режисера та актора естради; по-третє, у сучасному мистецтві на естраді етюд як номер посідає одне з головних місць серед новітніх видовишно-розважальних форм.

Ключові слова: етюд-номер, етюд-вправа, естрада, артист, режисер, сценічне мистецтво, спеціальна освіта, метод дійового аналізу.

Донченко Наталія Петрівна, заслуженный деятель искусств Украины, профессор кафедры режиссуры и актерского искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Роль этюдной формы в профессиональной подготовке специалиста сценического искусства и в творчестве артиста эстрады

Целью работы является обоснование содержательной структуры этюдной сценической формы, ее главных признаков, функций тренировочных упражнений и заданий по технике актера, значения этюдной формы в профессиональном обучении режиссера эстрады, а также в определении роли этюда-номера в искусстве эстрадного артиста. **Методология** исследования заключается в применении аналитического, функционального, сравнительного и искусствоведческого методов исследования роли этюдной формы в учебно-творческом процессе и в создании замысла и воплощения данной формы в сценическом искусстве на эстраде, в проведении анализа моделирования сценического действия данной формы относительно ее вида, жанра, предлагаемых обстоятельств, трактовки образа и роли, экспромта и импровизации. **Научная новизна** исследования заключается в проведении классификации этюдной формы как сценического номера в творчестве артиста-исполнителя на эстраде. **Выводы.** В результате проведенного исследования можно сделать вывод, что, во-первых, этюдная форма остается в сценическом искусстве самым эффективным методом познания сценической действительности через психофизическое действие и эмоционально-пластическую выразительность, способом достижения определенных результатов в усовершенствовании актерской техники; во-вторых, этюдная сценическая форма есть самым продуктивным начальным способом в системе профессиональной подготовки режиссера и актера эстрады; в-третьих, в современном искусстве на эстраде этюд как номер занимает одно из главных мест среди новейших зрелищно-развлекательных форм.

Ключевые слова: этюд-номер, этюд-упражнение, эстрада, артист, режиссер, сценическое искусство, специальное образование, метод действенного анализа.

Donchenko Natalia, Honored Artist of Ukraine, professor of the department of directing and dramatic art of the Kyiv National University of Culture and Arts

Sketchy form and its role in the training of performing arts professionals and creative work of entertainers

Purpose of the article. The aim of this article is to study the content structure of sketch stage form, its main features, functions, training exercises and tasks of actor's technology, the meaning of the mentioned sketch forms in the professional learning of the stage director, as well as determining the role Etude-room art in artist's estrade. **Methodology.** Research methodology is to apply analytical, functional, comparative and art research methods role of sketch forms in educational and creative process and to create a plan and implementing this form of stage art on estrade, in conducting the analysis of the modeling stage action etude according to its type, genre, proposed circumstances, interpretation of the image and the role, ad-lib and improvisation. **Scientific novelty.** Scientific novelty of the research is to conduct classification of sketch form as the stage performance in the creation of performers on estrade. **Conclusions.** As a result of the above-mentioned research we could conclude the following, first of all, the etude is a form of stage art which is the most effective method of cognition the reality through the psychophysical action and emotional expressiveness of plastic, appropriate means of achieving results in perfect acting technique; Secondly, the etude theatrical form is the most productive way of initial system training director and stage actor; and finally – in the contemporary art on the stage as a performance it takes one of the main places among the latest spectacular entertainment forms.

Keywords: sketch-room, etude exercise, estrade, actor, director, performing arts, special education, an effective method of analysis.

Особливого значення у сучасному мистецтві на естраді набуває проблема творчого пошуку нових форм сценічних творів. Новатори естрадного мистецтва прагнуть знайти оригінальні засоби задуму та втілення художньо-творчих завдань. Сьогодні естрада потерпає від навали так званих шоу-проектів. Всілякі ноумени намагаються витиснути з сценічного мистецтва навіть термін „естрада”, замінивши його на „шоу”. Автори постановок модних шоу-дійств, прихильники акціонізму, одного з напрямків авангардизму, пропонують різні видовища театру візуальних видів мистецтва, серед яких: хепенінг, перформанс, флюксус, мистецтво процесу, мистецтво демонстрації, боді-арт, бум, енвайромент, кітч, стендап тощо. Вони прагнуть витиснути естрадну форму, виключити професійну режисуру зі сценічних підмосток, замінивши її технічними засобами, видовищними ефектами, піротехнікою, світлом, мультимедійними технологіями тощо. Відбувається експеримент змішування жанрів всіх видів мистецтва, який часто-густо не відповідає загальній темі та надзавданню дійства. У сценічному мистецтві на естраді точиться жорстока конкуренція з усіма її негативними та позитивними якостями. Боротьба за свого глядача у сучасних експериментах новачків сценічного мистецтва буде продовжуватися доти, поки переможцем, як завжди, не стане високотворча, жанрово означена художня форма.

Актуальність теми полягає в тому, що режисура сучасної естради потребує відповідних навичок та вмій у створенні як окремих номерів, так і цілісного видовищного дійства, відповідно до форми та особливостей виду і жанру. Головною метою спеціальної освіти є розвиток творчих здібностей майбутнього спеціаліста естрадного сценічного мистецтва за допомогою удосконалення навчальних програм, розробки новітніх технологій навчання. Тому, питання сукупності методів у творчій практиці режисера й артиста, та у навчальній складовій і на сьогодні не втратило своєї актуальності.

Українська вища театральна школа має потужну спеціальну базу, яка накопичена різноманітним педагогічним досвідом майстрів театру різних поколінь. Такі досягнення сьогodнішньої педагогіки, як, наприклад, програмування навчання і теорія ігор, давно вже стали невід'ємною частиною навчального процесу в режисурі. Вправа, етюд, епізод, вистава – це багатоаспектні цільові програмні „установки”. Кожне завдання вирішується студентом під контролем педагога, і рівень його виконання оцінюється не тільки педагогом, але й колективом кафедри. Теорія ігор також використовується постійно, оскільки практичне навчання режисурі проходить обов'язково в умовах гри, тобто виконання творчого завдання у штучно створених, наближених до театрального процесу ситуаціях. Все в навчанні режисера робиться так, начебто в умовах справжнього театру, студент позбавлений необхідності досягнення миттєвого результату. Тож процес режисерської та акторської творчості цікавить його більше, ніж сам результат.

Один з найважливіших аспектів режисерського обдаровання – хист до акторської творчості. Велике значення для режисера мають педагогічні та організаційні здібності, вміння чітко висловлювати свої думки і захоплювати своїм творчим задумом інших. Необхідними якостями режисера є здібність до художньо-образного мислення, конкретність режисерського бачення, здатність розкривати основну думку літературного твору через емоційно-образне рішення.

Неправильне поняття основної ролі режисера часто-густо призводить до неправильного розуміння „престижності” режисерської посади. Є прихильники, які стверджують універсальність режисури як професії. З нашої ж точки зору, навіть найталановитіший режисер не може бути водночас спеціалістом у драматичному, музичному, телевізійному театрі, в масовому дійстві або естрадному ревію. Звичайно, можливі винятки, але вони тільки підтверджують загальне правило.

Різноманітність номерів різних жанрів у естрадному дійстві ґрунтується на загальних законах сценічного мистецтва. Кожний естрадний номер у концерті, виставі, шоу, театралізованому дійстві визначається емоційно-образним втіленням надзавдання і повинен будуватися відповідно до наскрізної дії майбутнього сценічного твору.

Синтетична природа естради потребує від режисера не тільки знань специфіки всіх жанрів і видів сценічного мистецтва, але й майстерності створення та втілення естрадного номера. Режисерська професія на естраді вимагає від майстра творчого відчуття природи номера, асоціативно-образного його рішення. Як ми знаємо, естрадний номер має коротку „біографію” сценічного життя, тому у професійні обов'язки режисера входить вміння обрати потрібні виразні засоби в умінні створювати стрімкий розвиток дії, концентрувати увагу глядачів на головній думці твору, знаходити яскраві засоби для виявлення творчої індивідуальності виконавця. „Естрадний номер створюється не просто для конкретного виконавця (виконавців): індивідуальність артиста слугує відправною точкою для виникнення естрадного номеру” [1, 95].

Майбутній режисер естради повинен володіти всіма різноманітними навичками сценічної творчості у роботі над будь-якою сценічною формою: від етюдної малої форми, як номеру, до цілісної комплексної театралізованої вистави. Тут необхідне концептуальне розуміння побудови навчального процесу, програмна послідовність підготовки фахівця, яка відбувається завдяки вдалому створенню структури професійно-орієнтованих дисциплін спеціальності у вищих навчальних закладах.

Розпочинає майбутній режисер свою навчально-творчу діяльність з роботи над етюдною формою. Тематика етюдів включає наступні завдання: етюди на оцінку факту; етюди на пам'ять фізичних дій; виконання етюдного завдання у різних запропонованих обставинах; етюди на створення сценічної атмосфери, організація простору у відповідності до задуму, використання допоміжних засобів виразності – музика, світло, шуми тощо. Також майбутньому спеціалісту з режисури естради необхідно засвоїти основи акторської майстерності, які містять в собі тренінгові вправи на сценічну увагу, уяву, органічність

поведінки, взаємодію, спілкування, активний вплив на партнера, правильне сприйняття контрдії партнера, оволодіння внутрішнім монологом, оцінку запропонованих обставин, емоційну пам'ять. „Пам'ятай, любий друже, що сцена не любить мертвечини, – їй давай живу людину, і живу не одним лише тілом, а щоб вона жила і головою й серцем. Роблячи крок на сцену, залиш за порогом всі свої особисті турботи й клопіт; забудь, що ти був, і пам'ятай тільки, що ти тепер” [6, 27].

Як виявити у студентів завдатки, які необхідні для успішного розвитку акторських здібностей? Які критерії їх оцінки? Яку методику можна запропонувати для рішення проблеми сценічної педагогіки? „Мистецтво актора є мистецтво дії, функція актора – діяння. Отже, актор повинен уміти тримати себе на сцені, мусить знати закони сценічної дії і володіти ними, мусить розуміти, в чому полягає відмінність сценічної поведінки від буденної, життєвої. Крім того від актора вимагається вміння правдивого вияву почуттів на сцені, він мусить володіти почуттям сценічної простоти, бути таким щирим і безпосереднім як і в житті” [2, 68].

Для підготовки майстра сценічного мистецтва необхідно використання комплексу вправ індивідуального акторського тренінгу, який є складовою сценічної техніки актора. Сценічна акторська техніка – це спосіб переходу з площини повсякденного існування в існування сценічне. Це набір виразних засобів необхідних для того, щоб актор був художньо зрозумілим, доніс до глядача якусь важливу істину. Це спеціально поставлена мова, напрацьована пластична партитура, які зовсім не схожі на повсякденну поведінку. Основні складові сценічної акторської техніки: внутрішня – психологічна, зовнішня – фізична. Прийом внутрішньої техніки – відношення до об'єкту. Прийом зовнішньої техніки – фізична лінія органічної поведінки на сцені. Елементи внутрішньої техніки актора: увага, уява, віра, емоційна пам'ять, концентрація, сприйняття. Елементи зовнішньої техніки: релаксація, координація рухів, почуття ритму, часу, пластика, пам'ять фізичних дій та відчуттів. Також головною складовою акторської техніки є творча зібраність та активність – початковий стан актора, який міститься у вмінні швидко опанувати своїм психофізичним матеріалом для сприйняття творчого завдання. Цей процес пов'язаний з подоланням всіх побутових переживань, що заважають. Третьою складовою акторської майстерності є сценічне відношення (ставлення) – характер сприйняття та цілеспрямованість актора до об'єкту в заданих умовах. Пошук відповідного сценічно-виправданого почуття до предмета, образу, партнера. „Уявіть себе лялькою, перевтіліться у ляльку. Максимально одійдіть від самих себе. Перестаньте бути, жити, діяти, як людина, – рухайтесь за законами ляльки. Це колосальна вправа на володіння своїм тілом. Треба знайти манеру поведінки ляльки, яка категорично відмінна від поведінки живої людини на сцені. Тут на першому плані не психологія, а рефлексологія, механіка руху” [5, 211].

Через свідому психотехніку артиста до підсвідомої творчості її органічної природи – такий шлях артиста до виконання ролі. У кожного режисера свої індивідуальні шляхи у роботі з актором і на цей предмет неможливо затвердити один раз і назавжди установлених правил. Але основних етапів і психофізіологічних прийомів цієї роботи, взятих із самої нашої природи, все ж таки потрібно докладно дотримуватися. Їх важливо знати, перевіряти, випробувати на собі і режисеру, і актору. Але, крім цього, необхідно володіти всілякими варіантами, які можна використовувати у відповідності з умовами творчості та індивідуальними особливостями виконавців. До речі, тут треба згадати про метод дійового аналізу ролі за Станіславським, невід'ємною частиною якого є етюдна форма, як влучний засіб істинного пізнання рольового матеріалу, що перевіряється практичною дією. Що ж дає актору метод дійового аналізу у його творчій роботі над створенням образу?

По-перше, метод дійового аналізу надає можливість зосередитися на самому процесі пошуку, скинути тягар миттєвого результату, який породжує всіляку посередність і примітивізм. З „чорної роботи” репетиція перетворюється у творчий акт.

Артист найбагатше відчуває, розуміє проаналізований таким чином матеріал. Спроба прагнення діяти від імені персонажу – це прямий шлях до перевтілення, тому що вже в аналізі душевні моменти ролі і артиста поєднуються, зливаються настільки, що артист відчуває цю роль, так би мовити, в собі. Роль стає невід'ємною часткою особистості виконавця.

По-друге, метод дійового аналізу – це участь у роботі всіх розумових, душевних та фізичних сил людської акторської природи, це не стільки теоретичні, скільки практичні пошуки, це найбільш доступний шлях до життя людського духу ролі через життя людського тіла її, це зовнішній та внутрішній аналіз себе – артиста в обставинах життя ролі.

По-третє, метод дійового аналізу – це найкращий спосіб розкріпачення актора, прояви його творчої активності й самостійності, це найкращий спосіб дійсного пізнання рольового матеріалу, тому що пізнання перевіряється практичною дією.

Далі, четверта цінність, метод дійового аналізу – це шлях найвищої режисерської чутливості до творчості актора, до найдрібніших змін його поведінки на сцені, це істинне створювання умов для творчості. Режисер допомагає творити, а актор, виступаючи творцем, допомагає режисерові перевірити правильність аналізу п'єси і ролі. Але метод дійового аналізу допомагає лише в тому випадку, якщо режисер сам досконало володіє ним і вміє розкрити акторові захоплюючи сторінки цього процесу та перспективи творчого методу дійового аналізу.

Важливо молодому акторові також зрозуміти, що метод дійового аналізу сам по собі не приведе до створення образу, до рішення сцени або епізоду. Аналіз – початок творчого процесу, надійна основа

синтезу, трамплін, кодовий ключ до скарбниці вдосконалення професійної майстерності. Аналіз заради самого аналізу нісенітниця, як і мистецтво заради мистецтва.

Згідно з навчальною програмою майбутній режисер опановує навички та вміння створення спеціальних музичних етюдів, що допомагають у розвитку та перевірці музичної артистичності фахівця, наприклад: гра на уявних музичних інструментах індивідуально або колективно. Студент самостійно розробляє тематику етюдів, в якій акцентується особлива увага на досягнення ідейної змістовності майбутньої сценічної форми. Тут на перший план виходить імпровізація як допоміжний елемент акторського мистецтва. „Зрозуміло, що для імпровізації акторові, крім таланту, потрібен високий рівень культури, освіченість, технічні навички гри, акторська уява, миттєва творчість, легка збудливість, яка дає можливість завжди бути в ударі” [7, 81]. Характер імпровізації у естрадному номері-етюді має певну специфіку та особливість. Це перш за все обсяг імпровізації у часовому вимірі та дійова особа без розвитку лінії ролі. Тому від артиста вимагається висока виконавська майстерність використання імпровізаційного матеріалу у сценічному номері. Звернення до спонтанної імпровізації як акту творчості завжди підвищує професійний потенціал артиста і є плідним для розвитку фантазії виконавця – такого необхідного інструментарію у сценічній майстерності. У кожному конкретному виді сценічного мистецтва імпровізація застосовується виходячи з умов та особливостей форми, жанру та можливостей постановника і виконавця.

Створення етюдів відбувається поетапно: змістовна розповідь про задум етюд-номеру; його ідейно-тематичне навантаження; визначаються запропоновані обставини, де буде відбуватися дія; задання дійових осіб, їх взаємовідносини та взаємодія; розробляється образ персонажа, його характерні зовнішні та внутрішні ознаки. Далі режисер приступає до написання драматургічної структури етюдної форми – сценарію, з конкретним викладом дієвої лінії і в кінцевому результаті відбувається постановка етюдів у умовах практичних занять. Для того, щоб студент приступив до самостійної режисерської експлікації майбутнього сценічного твору, йому необхідно у процесі навчання виконувати практичні завдання, запропоновані викладачем згідно з програмою навчання.

Наприклад, створення етюдів на основі сценарно-режисерського аналізу творів образотворчого мистецтва. Початковим етапом цієї роботи є ідейно-тематичний аналіз сюжетної лінії, головної події, яка зображена, приміром, на картині. Далі від студента вимагається написання „роману життя” персонажів до події, що зафіксована на полотні, й після, що сталося з героями, яких художник обрав для свого твору. Потім студент приступає до сценічного втілення власного режисерського задуму. Часто керівник курсу для виконання практичних завдань використовує власний накопичений багаж етюдних завдань згідно авторського навчального-методичного комплексу дисципліни.

Треба пам'ятати, що етюд у театральній педагогіці – це імпровізаційна вправа, сценічна дія для розвитку й удосконалення акторської майстерності. А в мистецтві артиста естради етюдна форма виконує функції тренінгу у початковому процесі засвоєння фахівцем основ техніки виконавства і, в кінцевому результаті, – етюдна форма може стати вдалим естрадним номером, завдяки оригінальному режисерському рішення. Головні вимоги до етюдної форми як номеру на естраді: вся дія етюдної форми базується на умовах органічного, виправданого мовчання; застосування словесної дії дозволяється винятково у виправданому порядку.

Етюд як форму сценічного мистецтва можна класифікувати так: етюд-дійові особи – предмети побуту, мисливства, рибальства, аксесуари, одяг, спортивне, господарче знаряддя, засоби транспорту, продукти харчування; етюд-дійові особи – фантастичні істоти, відомі казкові герої, улюблені іграшки; етюд-дійові особи – тварини, птахи, комахи та інші істоти; етюд-дійові особи – дерева, квіти, рослини; етюд-дійові особи – явища природи. Також принцип класифікації етюдної форми можна здійснити за видами мистецтв: театр, хореографія, цирк тощо. Принцип класифікації етюдної форми за законами театру: спосіб трансформації образу на сцені, технологія використання предметів, масок у створенні образу, імпровізація, умовність, трюк, прийоми та акценти акторської гри. Принцип класифікації створення сценічного естрадного номеру за законами хореографії – танець, пластика, пантоміма, дивертисмент, композиція. Класифікація даних форм за законами циркового мистецтва може відбуватися за всіма жанрами цього виду – клоунада, ексцентрика, еквілібристика тощо. Наприклад, дійові особи – предмети побуту, спортивне знаряддя, яким артист за режисерським задумом надає „сценічне життя”, створюючи відповідний образ. Головною умовою створення образу є, по-перше, обов'язкове впізнання глядачем основних рис предмету, його прямого застосування у людській життєдіяльності, по-друге, – за умови „оживлення” на сцені, не очікувана, неординарна поведінка героя номеру, відповідно до запропонованих обставин, повинна викликати у глядацької аудиторії певний емоційний настрій. При створенні етюдів-номеру де дійовими особами є звірі, птахи, явища природи надання їм артистом при створенні образу людських рис характеру має певний сценічний ефект.

Особливих рис етюдної форми – номеру – є мінімальне використання зовнішніх засобів театральності виразності: костюм, гри, реквізит.

За жанровими ознаками етюдна форма має всі риси комедії. Створення комедійного ефекту у цій формі досягається видозміною та деформацією явищ, перебільшенням, зменшенням, пародією, гротеском, буфонадою, травестуванням, абсурдом, раптовою зміною сценічної дії, характеру персонажу, неочікуваною поведінкою образу.

Етюд як номер сценічного мистецтва на естраді може бути самостійним твором, з'єднуючим елементом у естрадній виставі, як сценарно-режисерським ходом театралізованого дійства, складовою бурлеску, хепенінга, огляду, мюзиклу, феєрії.

Підсумовуючи вищезазначене, можна зробити висновок, що етюдна форма залишається головною фундаментальною основою спеціальної освіти, невід'ємним засобом у здобутті відповідних професійних навичок та вмінь. А також, у сценічному мистецтві на естраді самим видовищним й найцікавішим номером артиста.

Режисер, актор як феномени мистецтва і як явища культури потребують філософського, естетичного, загально-психологічного та культурно-історичного аналізу з точки зору, що таке режисер, актор, яке їх місце і роль у людській культурі, якими особливими здібностями повинна володіти людина, щоб стати майстром сцени і професійно служити мистецтву.

Розглядаючи навчальний процес та творчу діяльність сучасних артистів і режисерів на естраді, можемо зробити висновок, що сучасне мистецтво впевнено розвивається разом з життєдіяльністю людства. У ХХІ столітті виникають нові естрадні таланти, з'являються нові видовищно-розважальні форми. Але мистецтво завжди вимагатиме від митців дотримання законів сценічної творчості. Тому деякі різноманітні комедійно-розважальні форми на естраді сьогодні тимчасові й не завжди відповідають на запит глядача. Головною помилкою цих псевдокомедійних форм є невідповідність жанровим особливостям мистецтва на естраді. Безумовно, естрада буде відчувати вплив інших видів мистецтва та масових засобів комунікацій, але вона має потужний арсенал своїх засобів ідейно-емоційної виразності, які стануть їй у пригоді у захисті своїх форм, стилів та жанрів.

Література

1. Богданов И.А. Драматургия эстрадного представления: Учебник /И.А.Богданов, И.А.Виноградский. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2009. – 424 с.
2. Бучма А.М. З глибин душі: Статті і спогади / Амвросій Максиміліанович Бучма. – К.: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. л-ри, 1959. – 187 с.
3. Донченко Н.П. Режисура та акторська майстерність: Навч. посібник / Наталія Петрівна Донченко. – К., 2006. – 260 с.
4. Клековкін Олександр. THEATRICA / Олександр Клековкін; Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. – К.: Фенікс, 2012. – 800 с.
5. Курбас Л. Березиль: Із творчої спадщини //Упоряд. і прим. М.Лабінського; Передм. Ю.Бобошка / Лесь Курбас. – К.: Дніпро, 1988. – 518 с.
6. Про мистецтво режисера. Збірник //Упоряд. В.Довбищенко. – К.: Мистецтво, 1948. – 283 с.
7. Терещенко М.С. Театральні горизонти /Марко Степанович Терещенко. – К.: Мистецтво, 1981. – 110 с.

References

1. Bogdanov, I.A, Vynohradskyy I.A. (2009). Dramaturgy presentation of estrade. Textbook. 424 [in Russian].
2. Buchma A.M. (1959). From the depths of the soul: Articles and memories. State. publishing house fine art and music. Kyiv, 187 [in Ukrainian].
3. Donchenko N.P. (2006). Directing and acting skills: Training. manual. Kyiv, 260 [in Ukrainian].
4. Klekovkin Alexander. (2012). THEATRICA: [Text]. Kyiv: Inst problems Sovrem. Art NAM Ukraine, Phoenix, 800 [in Ukrainian].
5. Kurbas L. (1988). Berezil: From the creative heritage. Kyiv: Dnepr, 518 [in Ukrainian].
6. On the art director. Collection // Compilation. Dovbyschenko V. (1948). Kyiv: – Art, 283 [in Ukrainian].
7. Tereshchenko M.S. (1981). Theatre's Horizons. Kyiv: Art, 110 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 12.11.2016 р.