

3. Великий зведений орфографічний словник сучасної української лексики / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпін. ВТФ "Перун", 2005.
4. Кнебель М. О. Слово в творчестве актера. Москва, 1970.
5. Ершов П.М. Технология актерского мистецтва. Москва, 1959.
6. Козлянинова И. П., Чарели Э. М. Речевой голос и его воспитание: Учеб. пособие. Москва: ГИТИС, 1985.
7. Куракина К. В. Основы техники речи в трудах К. С. Станиславского. Москва: ВТО, 1959.
8. Курбас Л. Театральні закони і акценти / упор. Б. Козака. Львів : Логос, 1996.
9. Пентиліук М. І. Культура мови і стилістика. Київ, 1994.
10. Промптова И. Ю. Действие словом. Мастерство режисера / Под. общей ред. Н. А. Зверевой. Москва : ГИТИС, 2002.
11. Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8-ми т. Москва, 1954-1955. Т. 1, 2, 3.
12. Хоролець Л. І. Способи словесної дії: розвиток ідей К. С. Станіславського в практиці П. М. Ершова. Мистецтвознавчі записки. 2016. Вип. 30. С. 209-216.

References

1. Bakhtin M.M. (1979). Aesthetics of verbal creativity. Moscow [in Russian].
2. Great Dictionary of Contemporary Ukrainian Language (2005). V. T. Busel (Ed.) Kyiv. Irpin': VTF "Perun" [in Ukrainian].
3. The Great Condensed Dictionary of Contemporary Ukrainian Vocabulary (2005). V. T. Busel (Com. and ed.). Kyiv. Irpin': VTF "Perun" [in Ukrainian].
4. Knebel M.O. (1970). The word in the actor's work. Moscow [in Russian].
5. Yershov P. M. (1959). Technology of acting art. Moscow [in Russian].
6. Kozlyaninova I. P., Chareli E. M. (1985). Speech voice and his upbringing. Moscow: GITIS [in Russian].
7. Kurakina K.V. (1959). The basics of speech technique in the works of K.S. Stanislavsky. Moscow: VTO [in Russian].
8. Kurbas L. (1996). Theater law and emphasis. B. Kozak (Comp.). Lviv: Logos [in Ukrainian].
9. Pentilyuk M. I. (1994). Culture of language and stylistics. Kyiv [in Ukrainian].
10. Promptova I. Yu. (2002). Action by word. Master's Degree. N. A. Zvereva (Ed.). Moscow: GITIS [in Russian].
11. Stanislavsky K. S. (1954-1955). Collected Works. Vol. 8-m. Moscow, Vol. 1, 2, 3 [in Russian].
12. Khorolets L. I. (2016). Techniques of verbal action: development of the ideas of K. S. Stanislavsky in the practice of P. M. Ershov. Mystetstvoznachy zapysky. Issue 30, pp. 209-216 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 05.09.2018 р.

УДК 792

Донченко Наталія Петрівна

професор, заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри режисури та майстерності
актора Київського національного
університету культури і мистецтв
ORCID 0000-0003-1484-6800
n_donchenko@i.ua

Винар Ольга Богданівна

асистент кафедри режисури та акторської
майстерності Київського національного
університету культури і мистецтв
ORCID 0000 0002-3217-2806

ЕМОЦІЙНА ПАМ'ЯТЬ ЯК СКЛАДОВА ВДОСКОНАЛЕННЯ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ АРТИСТА ТЕАТРУ В ЙОГО ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Мета роботи. Висвітлення основних питань вдосконалення технології професійної майстерності артиста театру як царини художньо-творчої діяльності, визначення ролі емоційної пам'яті у процесі сценічної діяльності артиста для надання відповідної життєздатності персонажу, розкритті його характерних рис для особистісного трактування образу. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні аналітичного, мистецтвознавчого, функціонального, системного методів дослідження технології професійної майстерності артиста театру та емоційної пам'яті як елементу внутрішньої техніки актора, інструменту вдосконалення творчого процесу артиста у його професійній діяльності. **Наукова новизна** дослідження полягає у ствердженні, що процес професійної художньої діяльності артиста театру виникає через свідому психотехніку митця до підсвідомої творчості його органічної природи, в якій не останнє місце посідає емоційна пам'ять. **Висновки.** У результаті здійсненого аналізу дослідження можна зробити висновок, що кожна артистична індивідуальність має свій ключ від скарбниці художньої творчості, яка виникає і спонукає майстра до сценічної діяльності завдяки натхненню, емоційному настрою, і насамперед, талановитості до створення неповторного витвору мистецтва театру. Великим бажанням кожного сучасного артиста театру є винайдення такого способу техніки гри, який би спонукав ефективну емоційну пам'ять з'являтися у певній театральній сцені в певний час і фіксував її для подальшої досконалої витонченості та певної результативності сценічної діяльності. Але, на жаль, сьогодні такого загального технічного інструменту, єдиних критеріїв та структури побудови майстерності артиста для всіх діячів сцени не існує.

Ключові слова: гра; емоційна пам'ять; артист; театр; техніка актора.

Донченко Наталия Петровна, заслуженный деятель искусств Украины, профессор кафедры режиссуры и мастерства актера Киевского национального университета культуры и искусств; Винар Ольга Богдановна, ассистент кафедры режиссуры и актерского мастерства Киевского национального университета культуры и искусств

Емоціональна пам'ять як складова вдосконалення творчого процесу артиста театру в його професійній діяльності

Цель работы. Освещение основных вопросов совершенствования технологии профессионального мастерства артиста театра как основы художественно-творческой деятельности, определение роли эмоциональной памяти в процессе сценической деятельности артиста для предоставления соответствующей жизнеспособности персонажу, раскрытию его характерных черт для личностной трактовки образа. **Методология** исследования заключается в применении аналитического, искусствоведческого, функционального, системного методов исследования технологии профессионального мастерства артиста театра и эмоциональной памяти как элемента внутренней техники актера, инструмента усовершенствования творческого процесса артиста в его профессиональной деятельности. **Научная новизна** исследования состоит в утверждении, что процесс профессиональной художественной деятельности артиста театра возникает через сознательную психотехнику творца к подсознательному творчеству его органической природы, в которой не последнее место занимает эмоциональная память. **Выводы.** В результате проведенного анализа исследования можно сделать вывод, что каждая артистическая индивидуальность имеет свой ключ от сокровищницы художественного творчества, которое возникает и побуждает мастера к сценической деятельности благодаря вдохновению, эмоциональному настроению и, прежде всего, таланту к созданию неповторимого творения искусства театра. Большим желанием каждого современного артиста театра есть изобретение такого способа техники игры, который бы побуждал эффективную эмоциональную память возникать в определенной театральной сцене в определенный момент времени и фиксировал ее для дальнейшей совершенной утонченности и необходимой результативности сценической деятельности. Но, к сожалению, сегодня такого единого технического инструмента, единых критериев и структуры построения мастерства артиста для всех деятелей сцены не существует.

Ключевые слова: игра; эмоциональная память; артист; театр; техника актера.

Donchenko Natalia, Honored Artist of Ukraine, professor of directing and actor's art department of the Kyiv National University of Culture and Arts; Vynar Olga, assistant director of the department of directing and acting of Kyiv National University of Culture and Arts

The emotional memory as a key point of perfection of creative process of the actor of theater in its professional work

Purpose of Article. Coverage of the main issues of improving the technology of professional actor's skill as the basis for artistic and creative activity, determining the role of emotional memory in the process of stage performance of the artist for providing the appropriate vitality to the character, revealing its characteristics and personal interpretation of the image. **Methodology.** The methodology of the research consists in the application of analytical, art, functional, system methods of researching the technology of professional skill of the theatre actor and emotional memory as an element of the actor's internal technique, a tool for improving the artist's creative process in his professional activities. **Scientific novelty.** The scientific novelty of the research consists in the assertion that the process of professional artistic activity of the artist of the theater arises through the conscious psychotechnics of the creator to the subconscious creativity of his organic nature, in which emotional memory is not the last place. **Conclusions.** As a result of the analysis of this article, we can make the following conclusion, that each artistic individual has its own key to the treasury of artistic creativity that arises and induces the master to stage activities through inspiration, emotional mood and, above all, talent for creating a unique creation of the art of theater. The great desire of every modern theater's actor is the invention of such a technique of playing the game that would induce an effective emotional memory to appear in a certain theatrical scene at a certain point in time and fix it for further perfect refinement and the necessary effectiveness of stage activities. But, unfortunately, nowadays, there is no such single technical tool, common criteria and structure for constructing the artist's skill for all actors of the scene.

Key words: game; emotional memory; artist; theater; actor's technique.

Актуальність теми дослідження. Сьогодні як ніколи акторська майстерність проникла в усі види сценічного мистецтва і навіть у деякі сфери людської діяльності, стала важливою в професії бізнесмена, дипломата, менеджера тощо. Навіть релігія вже не так заперечливо ставиться до гри майстрів театру. Багатогранність та витонченість творчого професіоналізму актора з кожним днем набирає обертів у пошуку нових методів, засобів удосконалення сценічної майстерності, набуття ефективних, універсальних навичок та вмій внутрішньої і зовнішньої техніки театрального ремесла, розкриття таланту, розуміння тонкощів органічної поведінки на сцені для створення образу ролі сучасного героя театру нової епохи, зберігаючи скарбницю дорогоцінних традицій майстрів театрального мистецтва.

Метою роботи є висвітлення основних питань удосконалення технології професійної майстерності артиста театру як царини художньо-творчої діяльності, визначення ролі емоційної пам'яті у процесі сценічної діяльності артиста для надання відповідної життєздатності персонажу, розкритті його характерних рис та особистісного трактування образу.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання логічного використання емоційної пам'яті, розуміння артистом її функцій у роботі над роллю, її ефективності у повноцінному розкритті характеру образу досліджували – фундатор театрального мистецтва К. Станіславський [8]; його учень, актор і педагог М. Чехов [12]; засновник американської акторської школи Лі Страсберг [11], який виховав плеяду відомих зірок сценічного мистецтва Голівуду; питання ролі почуттів та емоцій духовної субстанції людини досліджував психолог Т. Рібо [7]; роль загального емоційного почуття в процесі життєздатності дійової особи, виправданої актором, розглядав у своїй сценічній практиці режисер, соратник К. Станіславського В. Немирович-Данченко. Їхні наукові дослідження неодноразово підкреслювали те, що проблема досконалості акторської майстерності завжди буде актуальною в професійній діяльності артиста театру, бо кожного разу в роботі над образом артист перебуває в пошуку нових ефективних методів надання органічної сценічної дієвості персонажу, розкриття його характеру з точки зору сучасності та неповторності.

Виклад основного матеріалу. Кожна людина на своєму життєвому шляху обирає професійну діяльність за покликанням або за відповідними обставинами. Кожна професія, секрети її ремесла вимагають застосування відповідних умінь та навичок, які досягаються за допомогою техніки володіння відповідними інструментами, розумовими зусиллями всієї духовної та фізичної субстанції людини. І якщо це відбувається, то можна з упевненістю сказати, що особистість має талант і в усіх випадках до своєї професії підходить творчо.

Коли ми аналізуємо художньо-творчу діяльність особистості, то можна зазначити, що початкове знайомство з інструментарієм майстерності в тих чи інших видах мистецтва відбувається з дитинства – малювання; гра на музичних інструментах; танцювання. А от оволодіння мистецтвом артиста потребує спеціальних, комплексних навичок та вмінь, які необхідні для сценічної майстерності, де не останнє місце посідає зрілий світогляд.

Артист театру – це феномен культури, який є об'єктом не тільки театрознавства й мистецтвознавства, але й філософії, психології, педагогіки. Тому потрібен і філософсько-естетичний, і загальнопсихологічний, і культурно-історичний розгляд основних питань: що таке актор, яке його місце і роль у людській культурі, якими особливими здібностями повинна володіти людина, щоб стати майстром сценічного мистецтва?

Акторська професія – одна з найдавніших. Одне століття змінювало інше, виникали нові держави, але незмінною залишалася професія артиста, яка закликала народи до мирного співіснування, розкривала високі почуття, розуміння смислу життєдіяльності особистості та буття взагалі. „Артист – володар душ. Артист – розум свого часу. Артист – дзеркало свого часу. <...> Артисти були богами. Імператори поважали артистів і самі мріяли бути ними. <...> Але артистів і виганяли за межі міста, і переслідували, їх спалювали на вогнищах, як єретиків, бо не дарма велике перевтілення народжує саме таке, навіть божественне почуття захоплення – цього почуття боялася влада, боялася церква”[10, 23]. І сьогодні, як ніколи, акторам потрібна велика майстерність, уміння передавати найрізноманітніші переживання й роздуми людини, формувати світогляд майбутнього покоління.

Вся людська професійна діяльність вимагає уваги, уяви, пам'яті, взаємоспілкування – всіх тих навичок та вмінь, яких потребує майстерність артиста. Бо завданням акторської професії є трактування людських особистостей, тлумачення характерів образів, обґрунтування взаємовідносин у запропонованих обставинах. І тут постає питання – як цього майстерно досягти, які тренінгові вправи й завдання необхідні артисту для показу відповідної емоційної реакції у творчому тлумаченні персонажа, у визначенні характерних критеріїв створення образу ролі? Тут на перший план і виходить внутрішнє опанування характером і характерністю персонажа та зовнішнє зображення реакції дійової особи на сприйняття конкретної події або почутої інформації і здійснення зовнішнього відповідного сприйняття за допомогою всіх компонентів акторської техніки, включаючи емоційну пам'ять актора як творчий особистісний виконавський інструмент. Отже, однією з головних досконалостей техніки акторської гри є емоційна пам'ять, завдання якої полягає в показі відповідного емоційного стану образу та відображення емоційної зовнішньої реакції у вигляді прийомів та засобів сценічної дії, обов'язком якої є виклик відповідної емоції глядача.

Що таке емоційна пам'ять? За словником В. Даля „... пам'ять – уміння згадувати, не забувати минулого, властивість душі зберігати, згадувати про минуле. Пам'ять стосовно минулого те ж саме, що підсумок, здогад та уявлення щодо майбутнього”[3, 14]. Емоційна пам'ять в акторському мистецтві досягається й виникає завдяки спогадам власних переживань та спостережень за емоційним станом навколишнього середовища, суспільства, яскравого індивідуума. Художній образ створюється на злитті особистості актора й особистості героя – обидві існують у ньому порівну. „Гамлет – найулюбленіша роль. Нелегко вона мені дісталася. Іноді здається: ні, це в останній раз, більше не витримаю... Я не граю принца Датського. Я намагаюся показати сучасну людину. Так, можливо – себе. Але який же це важкий шлях до себе”, – говорив Володимир Висоцький [2, 7].

З давніх-давен театр вдавався до видовищних форм виразу емоції дійової особи. Так, наприклад, античний театр фіксував емоційний стан персонажа методом маскування. У своїх виставах актори застосовували дві форми масок: одна чітко зображувала трагедійну гримасу персонажа; інша личина – комедійну посмішку лицедійства. Ці маски й до сьогодні залишаються головною емблемою театрального мистецтва.

Продуктивність емоційної пам'яті у професійній діяльності артиста, в розвитку творчих здібностей майстра сцени безпосередньо пов'язана з системним проведенням акторського тренінгу-процесу свідомої активної участі індивіда у виконанні спеціальних вправ-завдань, які моделюють окремі операції майстерності сценічної діяльності та посилюють можливості артиста розвинути талант спеціальної психотехніки.

Асоціація, як абстрактна умовність, відіграє важливу роль у відтворенні емоційної пам'яті, адже поява такої пам'яті пробуджує у свідомості артиста згадку про будь-яке реальне явище або образ дійсності. Тому артисту в роботі над роллю необхідно застосувати таку конкретну асоціативну низку явищ, предметів, подій, яка й викличе конкретну потрібну емоцію, яку артист відобразить у пластичній або словесній дії, що й буде притаманною образу персонажа. І ось так повинна виникнути формула майстерності, що надасть народжаному образу ролі природної життєздатності, яку артист будує на особистісній трактовці дійової особи, на своєму ставленні до неї. Формула-інструмент створення характеру персонажа можна побудувати таким чином: асоціація – емоційна пам'ять – логічна сценічна дія актора. І на чолі цього інструментарію безумовно завжди постає віра артиста в те, що саме він створює на сценічному майданчику.

Театром накопичена величезна література щодо практики акторської творчості, вивчаючи яку, молодий актор повинен усвідомити необхідність теорії й виховувати в собі прагнення до освіченості. З

цього приводу Станіславський зазначав: „Неважко зрозуміти розумом зміст слів цих великих традицій, але, на жаль, дуже важко відчутти артистичним почуттям їхню духовну сутність. Однак, саме цей бік минулого важливий для нас, тому що саме він спроможний принести артистам практичну користь” [8, 481]. Самі традиції не можуть творити, вони лише можуть допомогти творцю, направити творчу роботу й застерегти від помилок. Артист повинен проникнути в скарбницю духовної суті традицій. Не просте знайомство, а розбір традицій минулого з точки зору їхньої внутрішньої сутності дасть дійсну користь практичній діяльності артиста.

У кінці XIX – на початку XX ст. французький вчений Т. Рібо присвятив свої дослідження аналізу людської емоційної пам'яті, увазі та уяві. Вивчаючи психологічний стан людини, Т. Рібо намагався затвердити психологію як експериментальну науку, що вивчає пам'ять візуальних, тактильних, слухових і словесних образів. І зробив висновок, що наші емоції можуть залишати за собою стійкі спогади, які назвав терміном „афективна пам'ять” [7, 153]. Вчення Теодюля Рібо досліджував К. Станіславський і активно використовував у творчій роботі над роллю та в тренінгових вправах з театральною трупю. Костянтин Сергійович навіть запозичив у французького науковця термін „афективна пам'ять” для своєї системи, яку раніше називав живими спогадами. „На жаль, Станіславський не закріпив у словнику системи свій більш зрозумілий і образний термін – "живі спогади"! Мабуть, термін "афективна пам'ять" – не найбільш вдалий. Він породжує плутанину – замість пропонованого "афективна" чується частогусто слово ефективна <...> Але Станіславський вирішив все ж таки скористатися науковим терміном, що підкреслює свою цілеспрямованість на наукову об'єктивність” [11, 72]. Під час проведення репетиційного процесу, підготовки мхатівських учнів К. Станіславський всіляко використовував різноманітні тренінгові вправи та завдання щодо розвитку афективної пам'яті як провідного, головного елемента у створенні самопочуття актора та в подальшому його сценічному житті в образі ролі.

Концепцію емоційної пам'яті у розвитку внутрішньої техніки актора широко використовували учні К. Станіславського у своїй професійній діяльності. Так, М. Чехов, видатний актор-педагог, який періодично сперечався зі своїм вчителем, все ж таки погоджувався з тим, що „Станіславський, який запропонував метод „емоційної пам'яті”, зовсім не хотів щоб ми, його послідовники й учні, використовували його як є. Він пропонував це лише як засіб, що може викликати справжні сценічні почуття” [12, 189].

Учень К. Станіславського, режисер Вс. Мейєрхольд, був протилежної думки щодо важливості емоційної пам'яті, спогадів, почуттів у професійній діяльності артиста. Він вважав, що складовою вдосконалення творчого процесу актора є пошук правильного вирішення фізичного стану під час роботи над створенням характеру персонажа у рефлексі, який випереджає почуття. І створив свою систему біомеханічної сценічної гри, в основу якої покладено вчення Вільяма Джеймса, американського філософа і психолога, одного з засновників прагматизму й функціоналізму [5].

Відомий театральний педагог Лі Страсберг, який заснував акторську студію і виховав не одне покоління видатних американських майстрів театру й кіно, завжди звертався до системи Станіславського у своїй науково-творчій та педагогічній діяльності. „Всебічний розгляд механізмів емоційної пам'яті, вивчення засобів її активізації і розвитку, дослідження методів її застосування у творчості актора, <...> була й наскрізною лінією його досліджень протягом всього життя” [11, 616].

Наукові здобутки майстрів сцени, практичний досвід акторів минулого й сучасного театрального мистецтва потрібно вивчати, професійно аналізувати, а не помилково прагнути за будь-яку ціну бути оригінальним чи використовувати манеру гри, копіювати майстрів сцени минулого, вражати глядачів будь-якими надзвичайними сценічними штампами-ефектами. Бо що вищий рівень техніки актора, то він вищий на щабель у своїй професійній діяльності. „Я щиро вірю в те, що в недалекому майбутньому... всі види мистецтва, поряд з наукою, набудуть всеосяжного значення. Готуймося ж усі до цього часу, пізнаваймо одне одного й вивчаймо спільні для всіх творчі закони людської природи. <...> Ці незмінні, обов'язкові для всіх закони творчості єднають нас, артистів усіх національностей. Ці закони ми повинні вивчати разом, опановуючи їх і виробляючи для них відповідну психотехніку актора... нехай кожна нація, кожна народність відображають у мистецтві свої найтонші національні людські риси...” [9, 342-343].

Глядача завжди хвилює живий персонаж, який повинен з'являтися на сцені в ролі сучасника; завдяки майстерності артиста навіть зміст низки подій у спектаклі відходить на другий план. Для виконання такого завдання артист повинен досконало, засобами сценічної творчості, віддзеркалювати всі тонкощі характерності образу. І, розкриваючи ідею драматурга та надзавдання режисера, артист зобов'язаний вкласти у загальний малюнок трактування дійової особи своє власне ставлення до персонажа, своє бачення образу ролі. І тільки тоді глядач зрозуміє професіонала театру й зацікавиться сценічним дійством. „У сфері особливого біополя, яке об'єднує шедевр з тим, хто його приймає, розкриваються найкращі сторони нашої душі, й ми прагнемо їх виявлення. Ми пізнаємо й відкриваємо себе в ці хвилини в безодні наших можливостей, в глибині особистих почуттів” [1, 141].

Наукова новизна дослідження полягає у ствердженні того, що процес професійної художньої діяльності артиста театру виникає через свідому психотехніку митця до підсвідомої творчості його органічної природи, в якій не останнє місце посідає емоційна пам'ять.

„У кожного артиста свій індивідуальний шлях у професійній сценічній діяльності, і творчий процес вдосконалення майстерності не можливо затвердити один раз і назавжди. Але основних етапів і психофізіологічних прийомів цієї роботи, взятих із самої нашої природи, все ж таки потрібно чітко дотримуватися. Їх важливо знати, перевіряти, випробувати актору на собі. Але, крім цього, необхідно володіти всілякими варіантами, які можна використовувати у відповідності до умов творчості та індивідуальних особливостей виконавців” [4, 19].

Висновки. Ключі від скарбниць творчої підсвідомості надані самою органічною природою людини-артиста. Їй одній відомі таємниці натхнення і шляхи до нього. Тільки природа здатна творити чудо, без якого не можливо оживити мертві букви текстів ролі, проникнути в душевні глибини художнього образу. Кожна артистична індивідуальність має свій ключ від скарбниці художньої творчості, яка виникає й спонукає майстра до сценічної діяльності завдяки натхненню, емоційному настрою, і насамперед, талановитості до створення неповторного витвору мистецтва театру. Великим бажанням кожного сучасного артиста театру є винайдення такого способу техніки гри, який би спонукав афективну емоційну пам'ять з'являтися у певній театральній сцені в певний час і фіксував її для подальшої досконалої витонченості та певної результативності сценічної діяльності. Але, на жаль, сьогодні такого загального технічного інструменту, єдиних критеріїв та структури побудови майстерності артиста для всіх діячів сцени не існує.

Література

1. Андрей Тарковский: архивы, документы, воспоминания / авт.-сост. П.Волкова. Москва: Эксмо-пресс, 2002. 462 с.
2. Бачурина Л. Театр был его ремеслом, поэзия – страстью. *Сегодня*. 2003. 25 января.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Москва: ТЕРРА, 1995. Т. 2. 784 с.
4. Донченко Н.П. Режиссура та акторська майстерність: навч. посіб. Київ. 2006. 260 с.
5. Мейерхольдовский сборник: документы и материалы / ред. и сост. О.Фельдман. Москва, ОГИ, 2000. Вып. 2: Мейерхольд и другие. 768 с.
6. Про мистецтво режисера. Збірник / Упоряд. В.Довбищенко. Київ: Мистецтво, 1948. 283 с.
7. Рибо Т.А. Психология чувств ; Пер. с фр. М. Гольдсмит. Санкт-Петербург, Изд. Ф. Павленкова, 1898. 250 с.
8. Станиславский К.С. Собрание сочинений: В 8-ми т. Москва: Искусство, 1959. Т.6. 466 с.
9. Станиславский, К.С. Собрание сочинений: В 8-ми т. Москва: Искусство, 1954-1961. Т.5. 684 с.
10. Хейфец, Л.Е. Призвание. Москва: Изд-во «ГИТИС», 2001. 172 с.
11. Черкасский С.Д. Мастерство актера: Станиславский – Болеславский – Страсберг: История. Теория. Практика. Санкт-Петербург, 2016. 816 с.
12. Чехов, М.А. Об искусстве актера. Москва: Искусство, 1999. 271 с.

References

1. Andrei Tarkovsky: archives, documents, memoirs (2002). Moscow: Eksmo-press [in Russian].
2. Bachurina, L. (2003). The theater was his craft, poetry – passion, Newspaper Today, 25 January [in Russian].
3. Dal V. (1995). Explanatory dictionary of the living Great Russian language: in 4 volumes, Moskva: TERRA, 2 [in Russian].
4. Donchenko N.P. (2006). Directing and actor's art: textbook. Kyiv [in Ukrainian].
5. Meyerholdovskyy collection: Documents and materials (2000). ed. and comp. Feldman. Moscow: OGI, Vol. 2: Meyerhold and others [in Russian].
6. On the art director. Collection (1948). Compilation. Dovbyschenko V. Kyiv : Art [in Ukrainian].
7. Ribo T.A. (1898). Psychology of the senses, T. Ribo; trans. with fr. M. Goldsmith. SPb : Izd. F. Pavlenkova [in Russian].
8. Stanislavsky K.S. (1954-1961). Collection of works. Moscow: Art, 8, 5 [in Russian].
9. Stanislavsky K.S. (1959). Collection of works. Moscow: Art, 8, 6 [in Russian].
10. Heifets L.E. (2001). Vocation. Publishing House "GITIS" [in Russian].
11. Chekhov, M.A. (1999). On the art of the actor, Moscow: Art [in Russian].
12. Cherkassky, S.D. (2016) Mastery of the actor: Stanislavsky - Boleslavsky - Strasberg: History. Theory. Practice, SPb: RGISI [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 06.09.2018 р.