

УДК 792

**Цитування:**

Донченко Н. П., Винар О. Б. Складові системи сценічного мовлення як основа художньо-творчої діяльності майстра театрального мистецтва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. №2. Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 291-295.*

Donchenko N., Vynar O. (2020). Components of the stage speech system as a basis of artistic creative activity of the master of theatrical art. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 2, 291-295 [in Ukrainian].*

*Донченко Наталія Петрівна, заслужений діяч мистецтв України, професор, професор Науково-дослідного інституту Київського національного університету культури і мистецтв*  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1484-6800>  
[n\\_donchenko@i.ua](mailto:n_donchenko@i.ua)

*Винар Ольга Богданівна, асистент кафедри режисури та акторської майстерності Київського національного університету культури і мистецтв*  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3217-2806>

## **СКЛАДОВІ СИСТЕМИ СЦЕНІЧНОГО МОВЛЕННЯ ЯК ОСНОВА ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙСТРА ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА**

**Мета роботи** полягає у розкритті ключових складових системи законів і правил засвоєння та оволодіння основами сценічного мовлення, його технічними та художніми прийомами для кваліфікованої творчої діяльності артиста над створенням образу ролі. **Методологія дослідження** ґрунтується на застосуванні аксіоматичного методу дослідження основних складових сценічного мовлення; системного методу для розгляду провідних законів, правил словесної дії; функціонального методу для пізнання прагматичних характеристик усього комплексу системи сценічної мови; аналітичного методу дослідження законів логіки в мовній дії, правил використання розділових знаків, логічних і психологічних пауз; мистецтвознавчого методу для визначення творчої природи живої словесної дії, її художньо-смыслового зображення в процесі створення характеру образу ролі. **Новизна дослідження** полягає в діяльнісній концепції аналізу законів, правил, способів і прийомів сценічного мовлення та в системному підході до логічного дотримання всіх складових словесної дії, що забезпечують досконалість її функціонування в процесі створення органічного образу ролі. **Висновки.** Отже, можна дійти висновку, що мистецтво сценічного мовлення розвивається за законами органічної природи акторської творчості, володіння їм досягається майстром завдяки досконалості справжнього мислення і словесної дії, які підпорядковані нерозривному зв'язку внутрішньої та зовнішньої техніки мови. Запорукою високої майстерності артиста сценічного мистецтва є правильність користування мовним апаратом, дихальною системою, тембром голосу, гарна дикція, а також дотримання законів логіки в мовній дії, правил розуміння розстановки розділових знаків у сценічній мові, інтонаційних законів, логічних і психологічних пауз, вивчення особливостей роботи з літературним матеріалом різних стилів і жанрів.

**Ключові слова:** театр, актор, сценічне мовлення, елементи словесної техніки, логічна пауза, психологічна пауза, інтонація, характерне мовлення, підтекст, техніка логічного читання.

*Донченко Наталія Петрівна, заслуженний діяч мистецтв України, професор, професор науково-дослідницького інституту Київського національного університету культури і мистецтв; Винар Ольга Богданівна, асистент кафедри режисури і акторського мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв*

**Составляющие системы сценической речи как основа художественно-творческой деятельности мастера театрального искусства**

**Цель работы** состоит в раскрытии ключевых составляющих системы законов и правил освоения и овладения основами сценической речи, её техническими и художественными приемами для квалифицированной творческой деятельности артиста над созданием образа роли. **Методология исследования** основывается на применении аксиоматического метода исследования основных составляющих сценической речи; системного метода для рассмотрения ведущих законов, правил словесного действия; функционального метода для познания прагматических характеристик всего комплекса системы сценического языка; аналитического метода исследования законов логики в словесном действии, правил использования разделительных знаков, логических и психологических пауз; искусствоведческого метода для определения творческой природы живого словесного действия, его художественно-смыслового изображения в процессе создания характера образа роли. **Новизна исследования** состоит в деятельностной концепции анализа законов, правил, способов и приёмов сценической речи и в системном подходе к логическому соблюдению всех составляющих словесного действия, которые обеспечивают совершенство его функционирования в процессе создания органичного образа роли. **Выводы.** Итак, можно сделать вывод, что искусство сценической речи развивается по законам органичной природы актерского творчества и владение ими достигается мастером благодаря совершенству мышления и словесного действия,

которые подчинены неразрывной связи внутренней и внешней техники языка. Залогом высокого мастерства артиста сценического искусства есть правильность пользования речевым аппаратом, дыхательной системой тембром голоса, хорошая дикция, а также соблюдение законов логики в словесном действии, правил понимания расстановки разделительных знаков в сценической речи, интонационных законов, логических и психологических пауз, изучение особенностей работы с литературным материалом разных стилей и жанров.

**Ключевые слова:** театр, актер, сценическая речь, элементы словесной техники, логическая пауза, психологическая пауза, интонация, характерная речь, подтекст, техника логического чтения.

*Donchenko Natalia, Honored Artist Ukraine, professor, professor of research institute Kyiv National University of Culture and Arts; Vynar Olga, Assistant, Department of Directing and acting skills of the Kyiv National University of Culture and Arts*

**Components of the stage speech system as a basis of artistic creative activity of the master of theatrical art**

**The purpose of the article** is to discover the key components of the system, its laws and rules of mastering and leading the basics of stage speech, its technical and artistic techniques for skilled creative activity artists over creating an image of the role. **The methodology** is grounded on the application of the axiomatic method of investigation of the main components stage speech; a systematic method for considering leading laws, rules of verbal action; the functional method for learning pragmatic characteristics of the whole complex of the stage language system; analytical method of studying the laws of logic in linguistic action, rules of use punctuation, logical and psychological pauses; art method to determine the creative nature of living verbal action, its artistic and semantic image in the process of creating the character of the role image. **The scientific novelty** of the study is on the working concept of the analysis of laws, rules, ways, and techniques of stage speech, in a systematic approach to the importance of the logical observance of all components of a verbal action that ensure the perfection of its functioning in the creation process of organic image's role. **Conclusions.** Therefore, we can conclude that the art of stage speech develops in accordance with the laws of organic nature acting and leading it as it could be achieved by a master through the perfection of true thinking and the subordinate verbal actions, the inseparable link between the internal and external speeches techniques. The key skill of performing arts is correctness usage of a language apparatus; the respiratory system; good diction; the timbre of the linguistic voice, as well as the observance of the laws of logic in linguistic action, rules for understanding punctuation in scenic language, intonation laws, logical and psychological pauses, the study of features works with literary material of different kinds, styles, and genres.

**Key words:** theater, actor, stage speech, verbal elements techniques, logical pause, psychological pause, intonation, characteristic speech, subtext, logic reading technique.

Актуальність теми дослідження. Сучасний новаторський характер сценічного мовлення міститься в нерозривному зв'язку окремих елементів словесної техніки з іншими проявами природи творчого процесу, їх взаємодії в сценічному просторі. Тому що сценічне мовлення, його словесна дія не є відокремленим, ізольованим актом акторської творчості, воно є невід'ємною частиною психофізичного процесу перевтілення актора в образ в цілому. Сценічне мовлення в сучасному театрі у своєму творчому процесі переслідує головну продуктивну, доцільну дію на шляху вирішення ідеї художнього образу та надзавдання вистави в цілому.

Аналіз досліджень і публікацій. Фундаментальною працею про концептуальні питання створення наукового теоретичного базису сценічної мови актора театру є вчення К. С. Станіславського про словесну дію, її систему, значимість і роль у мистецтві актора. У своїй науковій розробці він приділив велику увагу питанню ілюстрації підтексту як основної передумови перетворення тексту ролі на словесну дію, організації процесу передачі думок під час діалогу та монологу, темпоритму сценічної мови та зовнішній і внутрішній її техніці. Концептуальній моделі дихальної системи мовного апарату присвятили свої теоретико-методичні тренінгові розробки М. Чехов, Є. Гротовський, Л. Страсберг, Є. Барба, Ю. Сперанська, С. Черкаський, Ч. Моєсеєв, Б. Муравйов, Р. Юсон та інші. Загальні основи

сценічної мови фундаментально розглянуті митцем українського театру М. Карасьовим у наукових дослідженнях «К. С. Станіславський і сценічна мова», «Мистецтво художнього читання». Правила правдивого сценічного витвору тексту, знаходження точної інтонаційної форми конструктивно розглянув німецький вчений Г. Лессінг у своїй збірці наукових статей «Гамбурзька драматургія».

Мета роботи полягає у розкритті ключових складових системи законів і правил засвоєння та оволодіння основами сценічного мовлення, його технічними та художніми прийомами для кваліфікованої творчої діяльності артиста над створенням образу ролі.

Виклад основного матеріалу. У найтіснішому зв'язку з принципами ідеї та надзавдання сценічного мистецтва знаходиться драматургічний твір, який обраний митцями для втілення на підмостках театральної сцени. Драматургія видовищного мистецтва повинна бути гідною цього місця, мати високі ідейні та художні якості. Сьогодні, на жаль, у ново-спечених драматургічних творах таке можна спостерігати рідко. Тож абсолютно необхідно, щоб художньо-емоційна складова літературного тексту п'єси хвилювала думки і виконавців вистави, і глядачів, щоб драматургічний твір розв'язував актуальні проблеми сучасності. Тут доречним буде згадати К. С. Станіславського, який зазначав, що повноцінні вистави створюються на основі повноцінних п'єс. «Запам'ятайте назавжди –

основа спектаклю п'єси. Поки ви не певні, що ідея п'єси вірно розв'язана автором, ніколи не розпочинайте роботу над нею. Багато що може допомогти виправити авторові п'єси театр, актор, режисер, художник, але не ідея, задум автора – те, ради чого написана п'єса» [3, 384]. Саме такі високі вимоги К. Станіславський ставив і до форми п'єси, до художніх засобів виразності драматурга, насамперед, до мови літературного твору. «У довершеному творі драматурга кожне слово, кожна літера, кожен розділовий знак слугують для відтворення внутрішньої суті його» [7, 393]. Але йдеться не про питання зведення мистецтва театру до мистецтва слова.

Ставлячи високі вимоги до п'єси, необхідно саме такі вимоги ставити і перед виконавцями вистави, щоб літературна форма набирала максимальної сили впливу в сценічній інтерпретації. Ефективність виразності природи слова в театральному мистецтві досягається безпосередньо майстерністю володіння артистом технікою словесної дії. Правильна постановка голосу, ритмічність, хороша дикція є запорукою успіху в роботі над художнім образом, над побудовою дієвого спілкування з партнером і глядачем. «Треба вміти не тільки самому насолоджуватися мовою, але й дати можливість присутнім глядачам уловити і зрозуміти те, що заслуговує на увагу. Треба непомітно вкласти слова й інтонацію у вуха глядачів. При цьому легко попасти на невірний шлях і почати показувати глядачам голос, хизуватися ним, хвалитися манерою говорити. Але цього не слід робити, а треба лише засвоїти відомі звички, які допомагають у великому приміщенні робити свою мову зрозумілою для всіх, легко сприйнятою на віддалі» [8, 367].

Необхідно, щоб мова на сцені з максимальною ефективністю виконувала функції, призначені їй самою природою, і була вільною від усіх недоліків, які заважають цьому в повсякденному спілкуванні людей. «Актори повинні ставитися однаково уважно до роботи над мовою і сучасних, і класичних п'єс. Виконавцю необхідно не тільки зрозуміти, відчувати і полюбити мову автора, йому потрібно ще й вміти правильно вимовити фразу, донести до глядача думку автора» [3, 62].

Розглядаючи сценічне мовлення як вищу форму впливу на партнера, а через нього – і на глядача, потрібно пам'ятати, що внутрішні якості сценічного мовлення повинні бути доповнені досконалою зовнішньою технікою словесної дії. «Досконала зовнішня техніка активізує словесну дію, недосконала – позбавляє мову дійовості. Для сценічної мови потрібна гармонія розвитку внутрішньої та зовнішньої техніки. <...> Мова подібно до музики, потребує злагодженості, гармонійності, ритмічності й багатобарвності. Музичність – це результат граничного загострення дійовості мови, коли кожний звук насичений

почуттям і служить для передачі думки; вона з'являється тоді, коли актор розвиває якості, притаманні самій природі мови – плавність, звучність, злитість, швидкість, легкість, карбованість тощо» [5, 99–100]. Цієї майстерності актор може досягти, лише оволодівши елементами внутрішньої та зовнішньої техніки сценічного мовлення, які слід розглядати у нерозривній єдності при виконанні ролі.

На основі оволодіння зовнішньою і внутрішньою техніками мовлення актор здобуває таку важливу якість, як вміння опанувати відповідним темпом досягнення необхідного смислу фрази, де словесна дієвість виправдано уповільнює темпоритм і надає глядачеві можливість замислитися, а виконавцю – витримати виправдану вагому смисловою паузу. Мається на увазі майстерність володіння артистом лінією ілюстрації підтексту, стрічкою образного бачення й емоційним мисленням, які народжуються завдяки внутрішньому монологу виконавця і допомагають майстру в повноцінному, багатогранному процесі створення характеру відповідного образу діючого персонажа. «Внутрішній монолог як тонкий інструмент в руках актора і режисера, який допомагає знайти хід до почуттів, створити як другий план ролі, так і її «зерно», виявити природу мислення, а потім захопитися нею і щиро імпровізувати, натхненно творити конфліктний процес мислення образу в будь-якій ситуації, запропонованої автором, розробленої режисером...» [7, 257].

Ще одне головне завдання сценічного мовлення полягає в тому, щоб артист, вимовляючи слова, за їх допомогою передавав думки, які виникають у нього під час діалогу з партнером і, як відповідь, у нього повинна виникати зовнішня реакція сприйняття відповідної думки. Актори повинні в процесі сценічної дії не відривати думку від лунаючої мови, бо інакше зруйнується процес словесного спілкування і мовлення втратить свою дійову спрямованість.

І, нарешті, загальноакторська мова повинна бути характерною. Характерне мовлення у виконавця виникає завдяки пізнанню рольового матеріалу, надзавдання режисера, власної фантазії, внутрішнього зору та завдяки образному баченню. Бачення внутрішнього зору повинно бути ідентично думкам діючої особи, важливо також, щоб воно було яскравим, виразним, таким, щоб хвилювала самого виконавця ролі. Отже, настає етап збереження стійкості лінії думки, що досягається логікою і послідовністю сценічного мовлення.

Характерність сценічного мовлення передбачає знання артистом вікової категорії діючої особи, обізнаність і компетентність у питаннях історичного ряду подій, періоду певних епох та ментальних рис існування суспільства, національних особливостей, які відтворені в

персонажах класичних різножанрових літературних творів. Щоб досягти певної результативності у ствердженні образу ролі, необхідно оволодіти характерністю мови персонажа. Наприклад, у п'єсі трагедійного жанру в сценічному мистецтві існують особливі прийоми словесного мовлення. Тут домінує мелодійна, музична, співуча словесна дія; пафосна декламація; діалог між персонажами завуальовано-глибокий за смисловим розумінням людських взаємовідносин, він начебто відсторонений від простих життєвих перипетій і направлений на велич людського буття. У трагедії дикція актора, за правилами жанру, потребує високої чіткості вимови кожного слова, інтонація – строго характерна, логічно послідовна та із застосуванням великих психологічних пауз, ритміка словесної дії не передбачає зайвих вихилясів. Збереження знайдених характерних ознак персонажа досягається організацією і впорядкуванням процесу передачі думок.

Важливою складовою системи сценічного мовлення є закони логіки в мовній дії. Ключовими явищами логіки мови є рівень смислу драматургічного матеріалу і рівень значення слова, фрази, діалогу, монологу, які знаходяться в нерозривному зв'язку під час сценічного мовлення. Творча природа живої сценічної дії виникає завдяки тісному зв'язку літературної основи твору з виконавською майстерністю артиста, який забезпечує її відповідним внутрішнім психологічним підтекстом. Підтекст – це думки, почуття та емоції, які драматург не висвітлює у літературному матеріалі. Підтекст формується актором під час створення образу дійової особи, а саме – із розуміння виконавцем смислового навантаження фраз, сюжетної лінії твору, побудови діалогу та виголошення монологу. У підтексті приховані численні лінії ролі та драматургічної форми, які з'являються на світ завдяки стрічці бачення артистом образу персонажа і втілюються ним у словесній дії. Так виникає у процесі художньо-творчої діяльності майстра сцени ілюстрований підтекст. Отже, перетворення майстром театрального мистецтва тексту ролі на словесну дію є концептуальним процесом створення ілюстрованого підтексту.

Основним правилом створення продуктивного ілюстрованого підтексту є початкова праця артиста над текстом ролі, розуміння надзавдання образу персонажа, наскрізної дії дійової особи, її думок і почуттів. Інструментом розкриття внутрішнього світу, багатогранності характеру персонажа, його значення існування в сценічному творі є розстановка так званих пауз.

Паузи при виконанні ролі артистом надають можливості глядачу зрозуміти, обміркувати та з'ясувати почуте. У театральному професійному

мовленні застосовуються логічні та психологічні паузи. Логічна пауза – це, насамперед, відділення такту від іншого зупинками різної тривалості, це творчий місток до закону логіки в мовній дії, що передбачає підтекст, зіставлення, протиставлення, створення стрічки бачень. Логічна пауза впливає на послідовність інтонаційного малюнку словесної дії та відокремлює думки або їх частини. Логічну паузу в майстерності актора ще називають «мовними тактами».

«Психологічна пауза слугує для виділення слів, що несуть допоміжне навантаження. Ця «зупинка» викликана будь-яким почуттям, відповідними намірами. Вона піднімає невимовлені слова, визначається підтекстом, емоційним змістом тексту і сприяє психологічному розкриттю його смислу» [2, 270]. Психологічна пауза завжди є провідником образного бачення артиста, його внутрішнім монологом. Отже, логічні та психологічні паузи допомагають актору в роботі над розвитком образу ролі, її характеру та несуть відповідальне дієве навантаження, емоційне напруження. Техніка словесної дії передбачає прийом одночасного використання логічної та психологічної паузи, бо логіка мовлення завжди має на меті психологічне навантаження відповідного творчого самопочуття.

Головними засобами використання логічної паузи в акторській мові є розділові знаки. Кома, крапка, тире, знак оклику, знак питання в сценічному мовленні виступають помічниками у створенні допоміжних ідейно-емоційних виразників образу ролі. «Вірно прочитаний розділовий знак, правильно відтворена логічна мелодія може впливати на переживання і викликати різноманітні емоційні спогади. Розділовий знак іноді слугує ключем до розуміння частини ролі, а відтак і ролі в цілому» [6, 115].

За допомогою розділових знаків логічною паузою стає красномовний жест, неочікувана фізична поведінка, що застосовується у створенні трагедійного або комедійного ефекту. У театральному світі існує думка, що вміння виправдано тримати логічну паузу якнайдовше є запорукою майстерності актора, це як високий професіоналізм режисера здійснити постановку «Війна і мир» із одним стільцем. «Уявіть прекрасну, внутрішньо активну сценічну паузу, яка випромінює силу, яка створює сильну атмосферу і тримає публіку в очікуванні. <...> Справжня, добре підготовлена і досконало виконана пауза (довга чи коротка) є тим, що ми називали б внутрішньою дією, оскільки її виразність позначається тишею. Це антитеза до зовнішньої дії, яку можна визначити як момент, коли повністю використовуються всі візуальні та чуттєві засоби; коли мовлення, голоси, жести, справи і навіть світлові та звукові ефекти підіймаються до своєї найвищої точки» [1, 133–134].

Правильне застосування логічних і психологічних пауз наблизить актора до дійсної природи процесу спілкування і з партнером, і з глядачем. Передача думок і відповідних їм бачень відбудеться за законами дієвості мови, що дозволить актору, який сприймає, зрозуміти і побачити почуте, а його партнеру – підготувати нову думку та її ілюстрацію. «... як працювати голосом у виставі? Не працювати у виставі голосом – ось і все. Працювати собою, тобто сповіддю, тілом, стрибком у життя, яке ще не прийшло, струменем живих імпульсів в руслі «партитури». А все інше прийде як додаток» [4, 112]. При розстановці пауз, їх інтонаційного навантаження необхідно визначити організуючий центр мовної ланки – головне слово, що несе логічний наголос і слова, які прилягають до суттєвого центру, конкретизують ключову думку, надають їй змістовності. Основними правилами визначення наголошених слів у текстовому матеріалі є: правило протиставлення; правило зіставлення; правило порівняння. Отже, знаходити ті слова дійової особи, які найважливіші для виконання сценічного завдання, для впливу на партнера, глядача і повноцінного створення образу ролі – є досконале оволодіння технікою логічного читання як найважливішою частиною системи сценічного мовлення.

Новизна дослідження полягає в діяльнісній концепції аналізу законів, правил, способів і прийомів сценічного мовлення та в системному підході до важливості логічного дотримання всіх складових словесної дії, що забезпечують досконалість її функціонування в процесі створення органічного характерного образу ролі.

Отже, можна дійти висновку, що мистецтво сценічного мовлення розвивається за законами органічної природи акторської творчості та володіння їм досягається майстром завдяки досконалості справжнього мислення і словесної дії, які підпорядковані нерозривному зв'язку внутрішньої та зовнішньої технік мови. Правильність користування мовним апаратом, дихальною системою, тембром мовного голосу, гарна дикція, дотримання законів логіки в мовній дії, правил розуміння розділових знаків у сценічній мові, інтонаційних законів і психологічних пауз, вивчення особливостей роботи з літературним матеріалом різних стилів і жанрів є запорукою високої майстерності артиста сценічного мистецтва. Театр був, є і буде животворним джерелом людського буття. І на теренах життєвих перипетій його смолоскипом завжди буде сценічне мовлення, яке є найвиразнішим засобом акторської дієвості, такої найважливішої складової театрального мистецтва.

Наявна наукова стаття не претендує на вичерпну постановку всього комплексу питань загальнометодологічного характеру, пов'язаних із майстерністю сценічного мовлення. Необхідно і

надалі досліджувати засоби словесної дії, вишуканість тонкощів мовлення, які повинні бути невід'ємно пов'язані з рухом законів органічної творчості в часі, у реальному історичному розвитку мистецтва.

#### *Література*

1. Барба Е. Паперове каное : пер. з англ. М. Шкарабан. Львів : Літопис, 2001. 288 с.
2. Гаймакова Б. Д., Маркова С. К. Мастерство эфирного выступления : учеб. пособие. Москва : Аспект Пресс, 2007. 283 с.
3. Горчаков Н. М. Режиссерские уроки К.С. Станиславского. Москва : Искусство, 1952. 575 с.
4. Гротовський Є. Театр. Ритуал. Перформер : пер. з пол. Львів : Літопис, 1999. 185 с.
5. Карасьов М. М. К.С. Станіславський і сценічна мова. Київ : Мистецтво, 1963. 162 с.
6. Карасьов М. М. Мистецтво художнього читання. Київ : Мистецтво, 1965. 146 с.
7. Мастерство режиссера. 1–5 курсы : учебник / под общей ред. Н. А. Зверевой. Москва : РАТИ-ГИТИС, 2007. 534 с.
8. Станіславський К. С. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 6. Статьи. Речи. Отклики. Заметки. Воспоминания: 1917–1938 / ред. коллегия М. Н. Кедров (глав. ред.); сост., ред. и коммент. Н. Н. Чушкина и Г. В. Кристи. Москва : Искусство, 1959. 466 с.

#### *References*

1. Barba E. (2001). Paper Canoeing, Trans. from English. Nikolay Shkaraban. Lviv : Chronicle, 288 [in Ukrainian].
2. Gaimakova B. D., Markova S. K. (2007). Mastery of air performance: textbook. allowance. Moscow: Aspect Press, 283 [in Russian].
3. Gorchakov N. M. (1952). Directing lessons of K.S. STANISLAVSKY, Moscow: ART, 575 [in Russian].
4. Grotovsky E. (1999). Theater. Ritual. Performer: trans. from the pol., Lviv: Chronicle, 185 [in Ukrainian].
5. Karasyov M. M. (1963). K.S. Stanislavsky and scenic language, Kyiv: Art, 162 [in Ukrainian].
6. Karasyov M. M. (1965). Art of artistic reading, Kyiv: Art, 146 [in Ukrainian].
7. The skill of the director. 1-5 courses: textbook, under the general editorship. N. A. Zvereva, Moscow : RATI-GITIS, 2007, 534 [in Russian].
8. Stanislavsky K. S. (1959). Collection of undertakings. In Vol. 8, Vol. 6. Articles. Speeches. Responses. Notes. Memories: 1917-1938 / Ed. college M.N. Kedrov (editor-in-chief); ed., ed. and comment. N.N. Chushkin and G.V. Christy. Moscow: Art, 466 [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 10.05.2020  
Прийнято до друку 09.06.2020*