

Цитування:

Штефюк В. Д. Специфіка інтерпретації традиційних східних практик в європейських акторських тренінгах. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 3. С. 273-278.

Штефюк Валерія Дмитрівна,
викладач кафедри режисури
та майстерності актора
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0981-3003>
14valeri777@gmail.com

Shtefyuk V. (2021). Specifics of interpretation of traditional eastern practices in European acting training. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 273-278 [in Ukrainian].

СПЕЦИФІКА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТРАДИЦІЙНИХ СХІДНИХ ПРАКТИК В ЄВРОПЕЙСЬКИХ АКТОРСЬКИХ ТРЕНІНГАХ

Мета статті – виявити особливості адаптації східних театральних, фізичних та духовних практик представниками європейського театру в процесі розробки методик підготовки актора на основі аналізу акторських тренінгів провідних режисерів ХХ ст. – К. Станіславського, Є. Гротовського, Е. Барби. **Методологія** дослідження. Застосовано типологічний метод (для визначення специфіки методик акторських тренінгів К. Станіславського, Є. Гротовського та Е. Барби; інтерпретологічний метод та метод компаративного аналізу (для виявлення спільних і відмінних аспектів інтерпретації східних практик європейськими режисерами); феноменологічний метод (для виявлення особливостей східних театральних та духовних практик і їх адаптування до акторських тренінгів) та ін. **Наукова новизна.** Розглянуто специфіку запозичення та інтерпретації традиційних в країнах Східної, Південно-Східної та Центральної Азії елементів підготовки актора російськими та європейськими театральними режисерами ХХ ст.; проаналізовано методи підготовки актора, розроблені К. Станіславським, Є. Гротовським та Е. Барбою і виявлено особливості адаптування театральними режисерами і педагогами елементів хатха-йоги та раджа-йоги відповідно до власного розуміння призначення тренінгу в акторському мистецтві. **Висновки.** Різноманітні елементи традиційних західних та східних культурних практик були в центрі уваги театральних режисерів ХХ ст. у процесі розробки новаторських методик і методів виховання актора. Дослідження ними локальних театральних культур посприяло пошукам універсальних законів сценічної умовності, нових акторських методів самопізнання та розкриття власного творчого потенціалу. У власних пошуках методики виховання актора театральні режисери ХХ ст. звертаються до східного світогляду, оскільки неординарний метод і особливий погляд на природу свідомості та її функціонування в світі сприяє створенню тренінгів, що дозволяють вирішити ряд прикладних завдань в контексті специфіки акторської майстерності. Перекладання матеріалу (східних практик) на західну понятійну структуру або будь-якого роду синтез східних та західних концепцій, спрощуючи, не розкриває всієї глибини східних практик та релігійно-світоглядних орієнтирів, проте сприяє опануванню актором новаторських методологічних підходів, зокрема інтуїтивних прозрень, споглядання, бачень та ін.

Ключові слова: акторський тренінг, східні практики, йога, театральні режисери, адаптація.

Shtefyuk Valeria, lecturer of the Department of Directing and the Skills of the Actors' Art, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Specifics of interpretation of traditional eastern practices in European acting training

The purpose of the article is to identify the features of adaptation of oriental theatrical, physical, and spiritual practices by representatives of the European theater in the process of developing methods of actor training based on the analysis of acting training of leading directors of the twentieth century. - K. Stanislavsky, E. Grotovsky, E. Barba. **Methodology.** A typological method was used (to determine the specifics of acting training methods by K. Stanislavsky, E. Grotovsky, and E. Barba; interpretive method and method of comparative analysis (to identify common and different aspects of interpretation of Eastern practices by European directors); phenomenological method (to identify features of Eastern and spiritual practices and their adaptation to acting training), etc. **Scientific novelty** The specifics of borrowing and interpretation of traditional in East, Southeast, and Central Asia elements of actor training by Russian and European theater directors of the twentieth century are considered. K. Stanislavsky, E. Grotovsky, and E. Barba and revealed the peculiarities of adaptation by theater directors and teachers of elements of hatha yoga and Raja Yoga in accordance with their own understanding of the purpose of training in the art of acting. **Conclusions.** Various elements of traditional Western and Eastern cultural practices have been the focus of twentieth-century theater directors.

in the process of developing innovative methods and techniques of educating the actor. Their research of local theatrical cultures contributed to the search for universal laws of stage conventionality, new acting methods of self-knowledge, and the disclosure of their own creative potential. In their own search for methods of educating the actor theater directors of the twentieth century. turn to the Eastern worldview, because the extraordinary method and a special view of the nature of consciousness and its functioning in the world contributes to the creation of training to solve a number of applied problems in the context of the specifics of acting. Translating material (Eastern practices) into a Western conceptual structure or any kind of synthesis of Eastern and Western concepts, simplifying, does not reveal the full depth of Eastern practices and religious orientations, but contributes to the actor's mastery of innovative methodological approaches, including intuitive insights, contemplation, contemplation. etc.

Keywords: acting training, oriental practices, yoga, theater directors, adaptation.

Актуальність дослідження. Театральне мистецтво зародилося багато століть тому з давніх ритуальних мисливських дійств та обрядовості і звернення до його витоків є звичною практикою. Проте у випадку звернення до традицій інших культур з метою запозичення та інтерпретації окремих елементів у сценічній постановці або процесі виховання актора ситуація ускладнюється через особливості інтеркультурної взаємодії.

Революційні зміни в театральному мистецтві ХХ ст. безпосередньо пов'язані з театральним традиціоналізмом – оновлення театральних форм відбувалося за допомогою синтезу відповідних елементів європейського традиційного театру (комедія дель арте, іспанський театр, елизаветинський театр) та театру Східної (Китай, Японія), Південно-Східної (Таїланд, Лаос, Індонезія, Сінгапур), Південної Азії (Індія) та Африки. Театральні системи, розроблені провідними режисерами ХХ ст. великою мірою орієнтовані на інтегрування художньо-естетичних принципів китайського, японського (передусім звернення до них характерно для театально-педагогічної діяльності В. Мейєрхольда, Б. Брехта, Є. Гротовського), індійського (яскравим популяризатором методик індійського традиційного театру катакалі є Е. Барба; П. Брук звертається до індійських театральних технік, проте не копіює їх, а адаптує), африканського театру (принципи театру тауншипів у контексті підходів до колективної імпровізації активно використовує в акторських тренінгах П. Брук).

Особливу увагу в контексті важливості для майбутнього актора дослідження природи людини привертають звернення провідних теоретиків і практиків театральної режисури і педагогіки – К. Станіславського, Є. Гротовського, Е. Барби та ін. – до традиційних східних театральних практик та давніх східних філософських систем, в яких існують спеціальні способи відродження та активації творчого потенціалу і резервів акторської психіки.

Актуальність дослідження полягає у необхідності розширення розуміння специфіки використання східних театральних, фізичних та духовних практик представниками західного театрального мистецтва у процесі виховання актора.

Аналіз досліджень. Технології акторського тренінгу як найбільш ефективні форми навчання, що максимально орієнтовані на розвиток активної творчої особистості привертають увагу світової академічної спільноти протягом багатьох десятиліть. Активізація наукового інтересу до проблематики акторського тренінгу в сучасному мистецтвознавстві безпосередньо пов'язана з необхідністю теоретичного осмислення методів та методик підготовки актора в умовах новаторських тенденцій театрального мистецтва. Вітчизняними дослідниками найбільш розробленими є питання, пов'язані з методикою виховання актора за системою К. Станіславського, методами В. Мейєрхольда та реформатора українського театру Л. Курбаса (Т. Бойко, Н. Корнієнко, В. Павловський, В. Тишук, Ю. Старостін, Н. Шаралапова та ін.); підходи до акторського тренінгу представників зарубіжного театру розглянуто І. Івашенко та В. Стрельчук [3], [4], О. Хлестун [9]. Водночас особливості використання в акторських тренінгах традиційних методів східного театру та ментальних практик лишаються невисвітленими.

Мета статті – виявити особливості адаптації східних театральних, фізичних та духовних практик представниками європейського театру в процесі розробки методик підготовки актора на основі аналізу акторських тренінгів провідних режисерів ХХ ст. – К. Станіславського, Є. Гротовського, Е. Барби.

Виклад основного матеріалу. Театральне мистецтво кінця ХІХ – початку ХХ ст. було своєрідним плацдармом для різноманітних форм синтезу естетичних напрямків, художніх шкіл, методів та стилів. У пошуках

універсального шляху розвитку театру провідні режисери-реформатори ХХ ст. активно зверталися до традиційного сценічного мистецтва, релігійно-філософських вчень, духовних, ментальних та фізичних практик країн Східної (Китай, Японія), Південно-Східної (Таїланд, Лаос, Індонезія, Сінгапур) та Південної Азії (Індія).

У власних опануваннях законів органічної природи, що стали основою першої повноцінної системи підготовки актора та спеціального тренінгу, орієнтованого на активізацію творчого потенціалу і розвиток найважливішої складової акторського обдарування, К. Станіславський спирався на психологічні праці В. Джеймса, С. Джеймса та Т. Рібо, а також відомі йому психотехніки східних духовних традицій, запозичивши з них такі поняття як «психотехніка», «випромінювання» та ін. [1, 4].

За К. Станіславським сутність роботи актора полягає в організації специфічного стану підсвідомості для природного і мимовільного створення умов для органічної дії в ролі, і досягнути його стан можна лише шляхом впливу на підсвідомість. Оскільки всі вправи відомих тогочасних акторських тренінгів були спрямовані виключно на вплив свідомості, К. Станіславський розробив новаторську тренінгову систему, інтегрувавши в неї елементи східних психотехнік з метою впливу на підсвідомість за допомогою зміни стану свідомості.

Зокрема, наголошуючи на тому, що «ірраціональне починається там, де природне, живе, людське переживання досягає свого повного, природного розвитку, і, де природа виходить з-під опікування розуму» [7, 157], а «розум і техніка надто грубі для того, щоб передавати надсвідоме» [7, 157] К. Станіславський звертається до практики індуських йогів, які, на його думку, досягли значних успіхів у галузі підсвідомого та надсвідомого, а також буддизму та дзен-буддизму. Саме йога надала йому конкретні техніки для розвитку необхідних акторських якостей

На думку дослідників, давня східна філософія вміщує не лише теорії, що пояснюють Всесвіт та людину, але й витончену практику, яка регламентує життя людини, окреслює шляхи вдосконалення людської природи [1, 11]. Сутнісна особливість східних релігійно-філософських систем полягає в тому, що в центрі уваги опиняється людина на шляху цілісного розвитку. Головним механізмом впливу на

несвідоме є зміна стану свідомості, а духовні школи надають можливість проходити психотехнічну підготовку в кілька етапів, кожен з яких включає оволодіння новими змінами стану свідомості – стану натхнення.

Отже, К. Станіславський перший здійснив спробу інтегрувати в акторський тренінг методи східної психотехніки з метою сприяння досягнення стану натхнення та актуалізації творчого потенціалу. Дослідники наголошують, що театральний актор, режисер і педагог ретельно вивчав книги «Хатха-йога. Індійська філософія фізичного благополуччя людини» та «Раджа-Йога. Вчення йогів про психічний світ людини», написані американським автором У. Аткинсоном під псевдонімом Рамачараки, в яких давнє індійське вчення вже було адаптовано до західної свідомості, що значно посприяло засвоєнню його принципів [10, 252].

Він особисто використовував окремі прийоми з йоги для підвищення концентрації уваги вже з 1906 р., а з 1919 р. інтегрує їх в заняття з акторами: «Починаю зі звільнення м'язів. Вчення про прану. Прана – життєва енергія, що береться з повітря, їжі, сонця, води, людських випромінювань... Я, я есмь – не прана. Це те, що поєднує всі прани в єдине» [8, 209]. Давньоіндійські методи і техніки активно використовувалися ним у процесі роботи зі студійцями в Першій та Другій студії, а також із акторами МХТ (імпровізації чергувалися з читанням книги «Хатха-йоги») [14, 211].

С. Черкаський акцентує на тому, що К. Станіславський, через специфіку радянської ідеології 1930-х рр. відкрито не використовував терміносистему найвідомішої індійської системи духовних і фізичних практик, наприклад, замінив термін «прана» на «енергію», не говорив про пранаяму (один із її розділів), але його особисті записи засвідчують серйозне вивчення положень та принципів йоги, а головне – використання вправ пранаями для налаштування творчого самопочуття актора і істинного спілкування: техніку релаксації, розслаблення м'язів, а також техніку та принципи ритмічного дихання [11, 286]. Ознайомлення з однією із шести ортодоксальних шкіл у філософії індуїзму – «Раджа-йогою, також відомою як класична йога, основною метою якої є контролювання розуму засобами медитації, осмислення різниці між реальністю та вигадкою і досягнення звільнення [13, 413] посприяло розробці К. Станіславським конкретних шляхів загострення концентрації

уваги та спостереження і включенню йогівських вправ у працю «Робота над собою в творчому процесі переживання» (розділ 5, «Сценічна увага»). Він починає з традиційних вправ йогів на зосередження на об'єкті і утриманні в пам'яті подробиць зовнішнього вигляду і властивостей предмета, а далі розвиває їх для потреб сцени і вводить розроблені ним поняття «коло уваги» (для створення зосередженості) та публічної самотності актора. З медитативними техніками йоги та особливостями східного світоспоглядання безпосередньо пов'язаний такі елементи системи К. Станіславського як «бачення», «внутрішні бачення», «кінострічка бачення» та вправи, в яких майбутні актори показують рослини, тварин або предмети.

Не менш значущим у контексті розвитку театрального мистецтва стало звернення до східних психотехнік як важливого інструменту удосконалення професійного акторського апарату відомого польського режисера Є. Гротовського. Результатом багаторічних експериментів став метод «Акторський тренінг» (1959–1962 рр.), представлений у 1962 р. і детально описаний в праці «До Бідного театру» – перший тренінг в історії професійної підготовки актора європейського театру, створений на основі симбіозу екзерсисів різних театральних шкіл. Розробляючи питання акторської психотехніки, Є. Гротовський продовжує спроби раннього К. Станіславського щодо використання східних технік психорегуляції в техніці актора, досліджуючи основні системи індуської філософії, йоги, дзен-буддизму, а також японські театральні практики – Пекінську оперу, японський традиційний театр та ін. [2, 121–127]. Проте режисер не прагнув до безпосереднього запозичення окремих елементів та застосування їх у власній методиці, що засвідчують відмінності у підходах до вправ у східному театрі та Театрі-Лабораторії Є. Гротовського. На відміну від східної театральної практики, в якій актор повинен виконувати знаки чітко дотримуючись всіх канонів, незалежно від психічних і фізичних даних, у методі польського режисера головним завданням було домогтися екзистенційного занурення в «себе самого» [2, 121–139] засобами щоденних тренінгів; досягти метафори шляхом дослідження актором себе самого за допомогою «природних людських імпульсів та максимально оголених реакцій, а потім - через очищення від усього раптового і буденного» [5, 22]. Зважаючи на захоплення

Є. Гротовським хатха-йогою, його авторський тренінг, спрямований на досягнення повної свободи та сприйнятливості через залізну дисципліну тіла та розуму, є її унікальною версією, яка орієнтована на західних акторів.

З метою виявлення максимальних можливостей актора Є. Гротовський звертається до технік, пов'язаних з різноманітними духовними практиками – тантра-йога, шаманізм, різноманітні містичні вчення, ритуали та ритуальні дієства народів світу.

У 1964 р. один із послідовників В. Мейерхольда та учень Є. Гротовського італійський режисер Е. Барба заснував у місті Хольстебро (Данія) «Один-театр», а в 1979 р. Міжнародну школу театральної антропології (ISTA: International School of Theater Anthropology) - унікальну лабораторію для дослідження західних та східних акторських технік, визначивши головною метою діяльності визначення принципів циклічності театрального мистецтва, повернення до «витоків», аналіз психотехнік Сходу, співставлення західної та східної культур та виявлення можливостей їх взаємозбагачення. Його дослідницька діяльність, що передбачає вивчення соціокультурного та психологічного існування людини на сцені, об'єктивних законів органічної поведінки актора, позиціонується новаторським способом здійснення пошуку культурних універсалій та реалізації унікального типу людини в межах авангардного театрального мистецтва ХХ ст.

Центральним поняттям в театральній антропології Е. Барби є пре-експресивність – особливий динамічний стан актора, готового до творчості, що виникає лише на фазі вчення та тренування і має справу з енергією актора в чистому вигляді. Дослідження, проведені під його керівництвом в Міжнародній школі театральної антропології підтверджують, що пре-експресивність є універсальною, спільною для різних типів європейських та східно-азійських театрів основою техніки актора.

Основними в тренінгу Е. Барби є наступні принципи:

– принцип «баланс в дії»: східний театр синтезує принципи балансу, рівноваги та енергії, наприклад в театрі Кабукі поняття «енергія» дорівнює «попереку та ребрам» - частинам тіла актора, що зафіксовані з усією віссю спини; під час сценічної дії актор послідовно змінює стан рівноваги, створюючи своєрідний «танець балансу», щоб вивести тіло зі стану спокою; в одній з систем театру Кабукі застосовується «закон діагоналі», коли

тіло актора знаходиться в мінливому та динамічному балансі, а в балійському театрі актор підіймає передню частину ступні максимально вгору, утримуючи баланс за рахунок того, що згинає коліна та розводить ноги;

– «танець протилежностей»: відповідно до цього принципу енергія виникає засобами роботи протидіючих сил (частин тіла) – для виконання певної роботи заданої частиною тіла, необхідно зробити протилежну дію з іншою частиною тіла, створивши напругу м'язового корпусу; цей принцип споріднений з принципом пошуку перешкод тілу, що використовувався в театрах Сходу, а також східною методикою «розширеного тіла»: при виділенні енергії частинки розширюються, збільшуючи темп, інтенсивність м'язової роботи системи «тіло - дух», що забезпечують перехід до стану екстазу (для Е. Барби це прихोфізичний стан дії, що передує грі, «стан пустоти, що виходить за межі акту і готує імпульс до дії» [12, 26]); за допомогою тренінгу актори шукають джерела енергії і вчать формувати та керувати нею, оскільки енергія належить одночасно і до фізичного і до ментального світу людини;

– поєднання непоєднуваного: всі дії, їх послідовність, динаміка і ритм рухів, ланцюг імпульсів та анти-імпульсів, метнальних і фізичних реакцій актор має організувати в детально розроблену партитуру; максимальної інтенсивності виконання дії можна досягти за мінімальної фізичної активності за допомогою психологічного жесту; саме за умови високої інтенсивності в межах сценічного акту відбувається перехід на пре-експресивний рівень, досягнення якого можливе лише за допомогою системи тренінгу, адже вправи мобілізують енергію тіла і свідомість актора, реалізуючи початкові імпульси [6, 192].

Е. Барба вводить до наукового обігу поняття «євразійський театр», що трактується як зв'язок способів підготовки європейських акторів та методів формування акторів на основі театральних традицій Сходу [12, 37], а безпосередньо тренінг - як безперервний процес, норма та стиль життя актора, спосіб організації власного існування та власної культури.

Наукова новизна. Розглянуто специфіку запозичення та інтерпретації традиційних в країнах Східної, Південно-Східної та Центральної Азії елементів підготовки актора російськими та європейськими театральними режисерами ХХ ст.; проаналізовано методи підготовки актора, розроблені

К. Станіславським, Є. Гротовським та Е. Барбою і виявлено особливості адаптування театральними режисерами і педагогами елементів хатха-йоги та раджа-йоги відповідно до власного розуміння призначення тренінгу в акторському мистецтві.

Висновки. Різноманітні елементи традиційних західних та східних культурних практик були в центрі уваги театральних режисерів ХХ ст. у процесі розробки новаторських методик і методів виховання актора. Дослідження ними локальних театральних культур посприяло пошукам універсальних законів сценічної умовності, нових акторських методів самопізнання та розкриття власного творчого потенціалу. У власних пошуках методики виховання актора театральні режисери ХХ ст. звертаються до східного світогляду, оскільки неординарний метод і особливий погляд на природу свідомості та її функціонування в світі сприяє створенню тренінгів, що дозволяють вирішити ряд прикладних завдань в контексті специфіки акторської майстерності.

Перекладання матеріалу (східних практик) на західну понятійну структуру або будь-якого роду синтез східних та західних концепцій, спрощуючи, не розкриває всієї глибини східних практик та релігійно-світоглядних орієнтирів, проте сприяє опануванню актором новаторських методологічних підходів, зокрема інтуїтивних прозрінь, споглядання, бачень та ін.

Література

1. Грачева Л. В.. Процесс психической саморегуляции в актерской психотехнике : автореферат дис. канд. искусствоведения : 17.00.01 / Санкт-Петербургский государственный институту театра, музыки и кинематографии имени Н. К. Черкасова. Санкт-Петербург, 1992. 21 с.
2. Гротовский, Е. От Бедного театра к Искусству-проводнику: сборник статей. Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2003. 351 с.
3. Іващенко І. В., Стрельчук В. О. Новаційні методики психофізичного тренінгу Є. Гротовського. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2018. Вип. 23. С. 178–184.
4. Іващенко І. В., Стрельчук В. О. Специфіка «Поетичної динаміки» Д. Стейна. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2018. Вип. 41. С. 193–200.
5. Кузина Е.Е. Эволюция тренинга Ежи Гротовского в Театре-лаборатории (1959- 1969). Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2009. № 3. С. 19–33.

6. Кухта Е. Театральная антропология: как понимает ее Эуженио Барба. Петербургский театральный журнал. 2011. № 7. С. 189–194

7. Станиславский К. С. Собрание Сочинений : в 8-ми т. Т. 4.: Работа актера над ролью. Москва : Искусство, 1954. 551 с.

8. Станиславский К. С. Из записных книжек: В 2 т. Москва : Всероссийское театральное общество, 1986. Т. 2. : 1912–1938. 446 с.

9. Хлестун О. С. Феномен методики акторського тренінгу Тадаші Сузукі. Актуальні питання культурології. 2017. Вип. 17. С. 208–215.

10. Черкасский С. Д. Йогические элементы системы Станиславского. Вопросы театра. Prosaenium. 2010. № 1–2. С. 252–270.

11. Черкасский С. Д. Станиславский и йога: опыт параллельного чтения. Вопросы театра. Prosaenium. 2009. № 3–4. С. 282–300.

12. Barba E. En kano af papir. Indforing i teaterantropologi. Drama, 1994. pp. 24–34.

13. Birch J. Rājayoga: The Reincarnations of the King of All Yogas, International Journal of Hindu Studies. 2013. Volume 17. Issue 3. pp. 401–444.

14. Gray P. The Reality of Doing: Interviews with Vera Soloviova, Stella Adler, and Sanford Meisner. Munk Erica, ed. Stanislavski and America. New York. 1964. pp. 201–235.

References

1. Gracheva, L. V. (1992). The process of mental self-regulation in acting psychotechnics. D.Ed. abstract. St. Petersburg : St. Petersburg State Institute of Theater, Music and Cinematography named after N.K. Cherkasov [in Russian].

2. Grotowski, E. (2003). From the Poor Theater to the Art-Guide: a collection of articles. Moscow: Artist. Director. Theater [in Russian].

3. Ivashchenko, I. V., Strelchuk, V. O. (2018). Innovative methods of psychophysical training E. Grotovsky. Scientific Bulletin of the IK Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Film and Television, Issue 23, pp. 178–184 [in Ukrainian].

4. Ivashchenko, I. V., Strelchuk, V. O. (2018). Specifics of "Poetic Dynamics" by D. Stein. Current issues of history, theory and practice of art culture, Issue 41, pp. 193–200 [in Ukrainian].

5. Kuzina, E. E. (2009). Evolution of Jerzy Grotowski's training at the Laboratory Theater (1959–1969). Theatre. Painting. Cinema. Music, no. 3, pp. 19–33 [in Russian].

6. Kukhta, E. (2011). Theatrical anthropology: how Eugenio Barba understands it. Petersburg theater magazine, no. 7, pp. 189–194 [in Russian].

7. Stanislavsky, K. S. (1954). Collected Works: in 8 volumes. Vol. 4: The actor's work on the role. Moscow: Art [in Russian].

8. Stanislavsky, K. S. (1986). From notebooks: In 2 volumes. Moscow: All-Russian Theater Society [in Russian].

9. Khlystun, O. S. (2017). The phenomenon of Tadashi Suzuki's acting training methods. Current issues of culturology, Issue 17, pp. 208–215 [in Ukrainian].

10. Cherkassky, S. D. (2010). Yogic elements of the Stanislavsky system. Theater issues. Prosaenium, no. 1–2, pp. 252–270 [in Russian].

11. Cherkassky, S. D. (2009). Stanislavsky and yoga: the experience of parallel reading. Theater issues. Prosaenium, no. 3–4, pp. 282–300 [in Russian].

12. Barba, E. (1994). En kano af papir. Indforing i teaterantropologi. Drama, pp. 24–34 [in Danish].

13. Birch, J. (2013). Rājayoga: The Reincarnations of the King of All Yogas, International Journal of Hindu Studies, Vol. 17, Issue 3, pp. 401–444 [in English].

14. Gray, P. (1964). The Reality of Doing: Interviews with Vera Soloviova, Stella Adler, and Sanford Meisner. Munk Erica, ed. Stanislavski and America. New York, pp. 201–235 [in English].

Стаття надійшла до редакції 10.05.2021

Отримано після доопрацювання 07.06.2021

Прийнято до друку 11.06.2021