

УДК 792

Цитування:

Донченко Н. П. Режисерська діяльність: парадигма цілісності творчої системи та праксеологічні установчі процеси сценічної майстерності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 2. С. 255–260.

Донченко Наталія Петрівна,
заслужений діяч мистецтв України, професор,
професор навчально-наукового інституту
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0003-1484-6800>
donchenko.nata1@gmail.com

Donchenko N. (2023). Directing Activity: Paradigm of Integrity of Creative System and Praxeological Processes of Stage Mastery. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 255–260 [in Ukrainian].

РЕЖИСЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ: ПАРАДИГМА ЦІЛІСНОСТІ ТВОРЧОЇ СИСТЕМИ ТА ПРАКСЕОЛОГІЧНІ УСТАНОВЧІ ПРОЦЕСИ СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Мета роботи. Розглянути та надати відповідну характеристику сфері режисерської діяльності як парадигми цілісної творчої системи, висвітлити її художньо-естетичну доцільність та визначити роль у праксеологічних установчих процесах сценічної майстерності. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні функціонального методу для розгляду синтезу пізнавальних сенсів, прагматичних характерних ознак, класифікаційних орієнтирів фаху професії; системного методу для інтерпретації і цілісного розгляду концептуально-структурної діяльності режисера як парадигми сценічного мистецтва; мистецтвознавчого методу для висвітлення режисерської діяльності як феномена критичного тлумачення художнього твору у творчому процесі над театральною формою; аксіоматичного методу для узагальнення сталих уявлень творчої діяльності майстра режисури, її рівня доцільності та ступеню художньої цінності; методу моделювання для визначення еталону, взірця оптимальної системи конструювання якісної режисерської діяльності у поетапному творінні сценічної постановки; аналітичного методу для аналізу сутності відповідного спектру змістовності, мистецьких здобутків та ефективності творчої майстерності спеціаліста театального дієтворення. **Новизна дослідження** полягає у комплексному аналізі репродуктивності режисерської діяльності, якості професійних знань і здібностей, ступеню ефективності кваліфікаційних вимог. **Висновки.** Питання дослідження наявності в українській театральній творчості двох повноцінних художніх принципів в режисурі: режисурі так званого кореня і режисурі результату залишається відкритим, бо не скорегована думка, що характерне і цінне в режисерській діяльності українських театрів, недостатньо проаналізовано все те, що містить в собі парадигму головних тенденцій сценічної творчості режисерів. Хоча багата й невичерпна скарбниця практичного досвіду українських майстрів режисури складає фундаментальне підґрунтя для аналітичного дослідження, яке й створить відповідну науково-теоретичну думку щодо всебічного визначення змістовності всіх критеріїв ідентифікації режисерської діяльності, формат особливих здібностей, ступінь обдарованості та діапазон талановитості режисера-професіонала сценічного мистецтва.

Ключові слова: режисерська діяльність, знання і творчі здібності, режисер, актор, театр.

Donchenko Natalia, Honoured Art Worker of Ukraine, Professor, Educational and Scientific Institute, Kyiv National University of Culture and Arts

Directing Activity: Paradigm of Integrity of Creative System and Praxeological Processes of Stage Mastery

The purpose of the article is to consider and provide an appropriate description of the sphere of directing as a paradigm of an integral creative system, to highlight its artistic and aesthetic feasibility and to determine its role in the praxeological establishing processes of stage mastery. **The research methodology** is to use the functional method to consider the synthesis of cognitive meanings, pragmatic characteristics, classification guidelines of the profession. The systematic method is applied to interpret and holistic consider the conceptual and structural activity of the director as a paradigm of the stage art. The art history method helped highlight the directing activity as a phenomenon of critical interpretation of an artistic work in the creative process over the theatrical form. The axiomatic method is used to summarise the established ideas of the creative activity of a master director, its level of expediency and degree of artistic value. The modelling method helped determine the standard, the model of the optimal system for constructing a quality directing activity in the phased creation of a stage production. The analytical method is applied to analyse the essence of the relevant spectrum of content, artistic achievements and effectiveness of the creative skills of a theatre production specialist. **The novelty of the research** lies in a comprehensive analysis of the reproductive capacity of directors, the

quality of professional knowledge and abilities, and the degree of effectiveness of qualification requirements. **Conclusions.** The question of studying the presence of two full-fledged artistic principles in directing in Ukrainian theatre: directing the so-called root and directing the result remains open, because the opinion of what is characteristic and valuable in the directorial activity of Ukrainian theatres has not been corrected. Everything that contains the paradigm of the main trends in the stage creativity of directors has not been sufficiently analysed. Although the rich and inexhaustible treasure trove of practical experience of Ukrainian directors forms the fundamental basis for an analytical study that will create an appropriate scientific and theoretical opinion on the comprehensive definition of the content of all criteria for identifying directorial activity, the format of special abilities, the degree of giftedness and the range of talent of a director-professional of stage art is to be studied.

Key words: directing activity, knowledge and creative abilities, director, actor, theatre.

Актуальність теми дослідження. Сфера професійної діяльності режисера завжди буде на перших шпальтах сьогодення. Її актуальність полягає у невичерпності ідей, життєвих питань людства, які є суттю, завданням, головним критерієм посадових обов'язків фахівця зі створення сценічної форми. «Методологічна культура режисерського аналізу сучасних суспільних процесів, всіх його сторін об'єктивних і суб'єктивних, включає вивчення режисером психології суспільства. <...> Аналіз динаміки соціально-психологічного сучасного життя людини, її комунікативної ментальності, естетична оцінка того або іншого факту події суспільного буття, що відбувається сьогодні, зараз є обов'язковим критерієм режисерського високого професіоналізму, адекватністю його психологічного сприйняття» [2, 194].

Сучасний світ досить різноманітний за рахунок новітніх прогресивних технологій. Суспільство постійно заохочує особистість пізнати й охопити якнайбільше нововведених реалій у повсякденному існуванні. І тут на перший план всіх мистецтв загалом постає вирішення глобальних завдань формування нового індивіда. І завдання митців сценічного мистецтва у їх режисерській діяльності є вирішення цієї проблеми у чіткому визначенні змісту і структури майбутньої постановки, всіх компонентів сфери професіоналізму, ключових операцій творчості, навичок та вмій театрального майстра, його здатності та обдарованості у культурно-просвітницькому процесі формування загально розвинутого високоморального члена суспільства.

Аналіз досліджень і публікацій. Питанням режисерської діяльності, її репродуктивності, концептуальній базисній інтерпретації сценічної форми, її творчій змістовності, якісним професійним знанням, здібностям та кваліфікаційним навичкам і вмінням, формуванню режисерської індивідуальності присвятили свої наукові дослідження, статті, нариси, огляди, щоденники вітчизняні театральні діячі, режисери-практики, педагоги XIX-XX століть: М. Кропивницький,

М. Садовський, П. Саксаганський, Л. Курбас, Г. Юра, В. Василько, І. Мар'яненко, М. Крушельницький; а також зарубіжні театральні діячі, режисери-практики, педагоги того періоду: А. Антуан, О. Брам, А. Аппія, Г. Крег, М. Рейнхардт, Б. Брехт, А. Арто, Е. Піскатор, Ж. Вілар, Д. Стрелер; сучасні українські мистецтвознавці, театральні діячі, режисери-практики, педагоги: Д. Чайковський, П. Кравчук, Г. Веселовська, Н. Корнієнко, Н. Гусакова, О. Клековкін, І. Зайцева, Н. Донченко. Проблеми режисерської діяльності і надалі потребують комплексного аналізу репродуктивності режисерської діяльності, якості професійних знань і здібностей, ступеню ефективності кваліфікаційних вимог, які будуть виникати у процесі еволюції сценічної творчості.

Мета роботи. Розгляд та надання відповідної характеристики сфері режисерської діяльності як парадигми цілісної творчої системи, висвітлення її художньо-естетичної доцільності та визначення ролі у праксеологічних установчих процесах сценічної майстерності.

Виклад основного матеріалу. Професія режисера досить юна, хоча деякі її зовнішньо-видовищні елементи ми можемо спостерігати і у античному театрі. У період свого зародження і функціонування режисерська діяльність не була творчою, скоріш за все вона виконувала організаторську функцію. На початку XIX століття в театральному лексиконі виникає термін режисера – як професія. «У німецькому «Лексиконі театру» (1841) подано таке посилання терміну: «Régie, з фр. досл. управління» - артистичне керівництво групою виконавців; особа, яка здійснює цю функцію, - це серце і легені будь-якої сцени; гарна режисера часто рятує театр там, де дії його дирекції є помилковими; <...> режисер несе велику відповідальність; це важка, безпосередньо взята лише на себе праця» [6, 426]. Загалом режисера можна охарактеризувати як художню критику, інсценізацію літературних творів різних за родом, типом та жанровими ознаками.

У час зародження режисури як мистецтва, знаходження своєї естетичної платформи, що зобов'язує митця до обрання художнього ідеалу сценічного світу відбувався процес бурхливих режисерських експериментів у творчому вирішенні сценічного твору. Режисери створювали свої школи акторської майстерності, експериментальні лабораторії – по всьому світу відбувалися пошуки того інструментарію режисури, що здатний надати майстрам ту систему творення вистави, яка стане універсальною моделлю майстерності актора у роботі над образом ролі. Новачкам нової професії, так званої режисури, необхідно було досягнути які засоби майстерності можна застосувати у їх творчій діяльності, які феноменальні художньо-виразні засоби можуть стати парадигмою їх театраль-режисерської майстерні у майбутньому.

Минуле століття для театального мистецтва стало знаковим на творчій стежі, воно подарувало велику кількість видатних майстрів сцени – режисерів-новаторів. Кожне десятиліття цього періоду відзначалось новітніми системами, новаціями у творчості, розширенням фахової підготовки, унікальними постановками, які безмежно розширили спектр режисерської діяльності завдяки оригінальності і талановитості, знайдення нових способів сценічних завдань у вирішенні художнього образу. «Зі зникненням межі між епічним театром і неепічним, умовним і реалістичним режисери перестають свідомо обмежувати свій вибір художніх прийомів однією системою. Елементи, що належали до різних систем, уже не сприймалися як такі, що виключають один одного. <...> Режисер одержує право замінювати ідеї, закладені у творі, навіть на протилежні. Нерідко він замінює не лише ідеї, а й сам сюжет. Тому переважна більшість вистав 1980-х рр. має ознаки концептуалізму, відтворюючи певне світовідчуття, породжене часом» [1, 79, 81]. Новий тип театального мистецтва, його фундаментально змінений спосіб творення сценічної форми радикально перетворював засоби розкриття художнього образу ролі. Ліричний ракурс героя з його характерними романтичними рисами, виконавські особистісні інтерпретації актора канули в Лету, поступившись місцем життєвому буттю загалом.

Загальними знаннями режисера насамперед є основи законів діалектики та головних протиріч будь-якої історичної епохи, об'єктивне світосприйняття, соціально-психологічна компетентність.

Вивчення епохи – необхідна умова режисерської діяльності. У процесі вивчення епохи у митця виникає і створюється художнє рішення сценічного твору, з'являється відчуття течії соціальних процесів у просторі і часі. Методологічна культура фахового, професійного аналізу історичної епохи, з загальної та індивідуальної точок зору, передбачає пізнання режисером психології існування суспільства конкретного періоду. І це надає режисеру можливість досягти у формуванні психології людського суспільства необхідних результатів, вибудувати систему художньо-сценічних засобів ідейно-емоційної виразності для впливу на особистість. «Театральне мистецтво виступає як одна з форм відображення життєдіяльності, в якій сконцентровані суспільні, соціальні, моральні, загальнолюдські цінності. Природа театального мистецтва динамічна і поліфункціональна та має специфічні особливості: колективність, синтетичність, простір і час, а також виразність та доступність мистецтва окремої особистості – актора. <...> Глибоке і багатогранне розроблення всіх компонентів роботи режисера в мистецтві театру обумовило створення цілісної системи театальної теорії, методики та режисерської техніки, що поєднані з теорією акторської творчості, школи акторської майстерності з науковим узагальненням режисерської практики, що має особливу мистецьку педагогічну цінність» [5, 9-10, 11].

Професійна творчість режисера як і будь-яка інша професія передбачає кваліфікаційні знання фахівця – закони сприйняття художнього твору; механізми побудови складних творчих систем; закони композиційної структуризації; етапи створення певних психологічних механізмів сценічної дії на основі сприйняття художньої форми; закономірності психолого-педагогічного впливу; методи і прийоми художньо-образної типізації. Як зазначав режисер М. Крушельницький «... у моїй мистецькій практиці я керуюсь одним критерієм, <...> поділяю свою режисерську роботу на три площини: площину побутову, площину психологічну та площину ідейно-образну. Кожне образне рішення, образ даної сцени я перевіряю у трьох площинах. <...> Ні в якому разі не треба штучно акцентувати режисерські прийоми, настирливо натякаючи глядачам <...> Це значить, що ви перериваєте лінію дії, порушуєте тканину п'єси, забуваєте про наскрізну дію. В цьому виявляється демонстрація себе як режисера» [7, 393].

Художня дієвість майстра сценічного твору також включає в себе методологічну орієнтацію володіння фаховими здібностями, а саме: методи роботи актора над роллю; методи роботи з режисерсько-постановочною групою; методи розробки і втілення задуму сценічного твору. «Робота режисера, яка відбувається в умовах емоційного напруження, вимагає такту, розуму, витримки і високої культури; вона не віддільна від роботи педагога, сполучає індивідуально-виховний процес з процесом організаційним, тому що різнорядний і різноманітний театральний колектив складається з численних і своєрідних індивідуальностей» [8, 15].

Важливим чинником режисерської діяльності, успіхом високої майстерності є талант митця. Цю якість фахівець не набуває, не формує, вона або існує, або ні. Режисерська діяльність надає можливість спеціалісту-майстру розвинути свою талановитість завдяки розширенню образної уяви і фантазії, емоційної пам'яті, практичному досвіду. Талант режисера завжди має специфічний, незрівняний ні з яким видом творчості, характер і рід діяльності.

Теорія режисури сценічного мистецтва достатньо розроблена в спеціальній літературі, у сучасній творчій практиці митців театру накопичений багатий досвід роботи над постановками творів різних жанрів, хоча й недостатньо узагальнений. Разом з тим саме практичне застосування основних положень теорії режисури дотепер представляють складність для багатьох початківців театральної справи. Це безпосередньо стосується питань професійних навичок та вмінь, репродуктивних та творчих здібностей, що забезпечують успішність режисерської діяльності. І це, насамперед, аналітичність – розуміння закономірностей розвитку суспільства, що передбачає високий рівень мислення, його незалежність і глибину, оригінальність і креативність. «Мистецтво режисера складається з багатьох елементів. Спирається воно насамперед на суспільнознавчі науки та філософсько-естетичні судження, що становлять передумову до творчої режисерської практики. Досконале володіння процесами цієї практики зумовлюється глибоким знанням творчості актора. Саме така єдність теоретичних знань і творчого уміння забезпечує режисерові можливість виконувати свої функції» [10, 64].

Однією з основних спеціальних якостей фахівця-режисера є видовишно-емоційне мислення, сенс якого ґрунтується на дієвій спостережливості, що виступає фіксатором

різноманітних видів дії та взаємодії людей. «Основою творчості режисера є фантазія, тобто психологічний процес, який являє собою створення нових образів на основі переробки минулих сприймань. Джерелом режисерської фантазії є матеріал п'єси і накопичені життєві спостереження, сприйняття предметів і явищ дійсності. <...> Робота режисера – шлях від аналізу до синтезу. <...> Розбираючись у п'єсі, режисер, природньо, стає аналітиком, літературознавцем, критиком, дослідником тощо, залишаючись незмінно і постійно режисером» [8, 56-57].

Важливим компонентом у процесі розвитку здібностей спеціаліста-постановника є творча уява, яка націлена на створення художнього образу рольового матеріалу загалом. Видатний діяч театру, педагог, теоретик, експериментатор, польський режисер Єжи Гротовський окреслював режисерську діяльність у роботі з актором як вічний пошук засобів удосконалення професійної діяльності. «Те, що робить актор, мусить бути пов'язане зі світом, що його оточує, у поєднанні з контекстом усієї культури. <...> Ми здійснили пошуки в царині органічних людських реакцій, щоб відтак їх структурувати. Власне це, як я вважаю, відкрило найплідніший період у роботі, тобто етап досліджень у сфері акторської майстерності» [4, 64-65].

Ключовим ступенем засвоєння репродуктивної і творчої діяльності режисера є здатність емоційно-вольового впливу на розкриття рівня артистизму у виконавчого індивіда та акторського ансамблю, так звані, сугестивні здібності, суттю яких є талант експресивного зараження своїм художнім задумом театральну трупі і це можливо здійснити за допомогою словесної інтонації, нетрадиційного вираження міміки, спонтанно-показової пластики. Загалом творчі здібності – знаковий рівень саморегуляції спеціаліста високого рангу, інтелектуальної активності, комунікативності, рішучості, інтенсивної впливовості, інтровертованості, дієвості позиції, креативності. Доречно навести приклад режисерської практики з досвіду професійної діяльності режисерів-новаторів XVIII століття, серед яких був німецький актор, режисер, керівник театру Конрад Екгоф (1720-1778). Екгоф був одним із засновників театральної академії акторського мистецтва, в якій він навчав майбутніх фахівців сцени артистизму за власним методом. Академія мала велике значення у підвищенні кваліфікаційного рівня німецьких акторів. Поряд з ним працював його учень, видатний актор, режисер,

театральний діяч Фрідріх Шредер. Методи цих двох митців щодо роботи режисера з актором були нейтрально протилежними. Екгоф вважав важливою здібністю режисера влучно, цілеспрямовано звертатись до інтелекту виконавця, пояснювати мету, завдання та перспективу художнього образу ролі і вказувати на недоліки у грі актора. «... знаменитий Шредер, який терпіти не міг жувати, як він казав, роль кожному акторові. Він вважав що швидше і краще показати самому потрібний тон, міміку, рухи і таким наочним прикладом промовити до інстинкту актора. Він засуджував методи Екгофа, з якими той звертався до інтелекту актора, і називав його за це шкідливим учителем. Проте цей шкідливий учитель перший дав настанову щодо внутрішньої та зовнішньої режисури. Він перший домагався погодити й поєднати гру всіх акторів. <...> Шредер теж мав деяку рацію, коли радив наочними і практичними засобами навчати актора. Але щоб вміти користуватися цим методом, треба обов'язково мати великий акторський талант. Таким геніальним талантом був сам Шредер і йому легко було це радити» [9, 98-99].

Опорною властивістю режисерської діяльності є здібність майстра до творчого бачення сценічного перевтілення виконавчого складу постановки, що являє собою образне розуміння мотивації дійових осіб твору і є основною у композиційній структурі вистави. Якщо світоустрій театру актора минулого вбачався у особистості, в її світогляді, то режисерська ідея нового театру трактувала концепт персонажа неодноманітно з реаліями часу. Сценічна дійова особа втілювалася не тільки за рахунок артистизму, а завдяки оригінальному режисерському баченню, його тлумаченню нової проєкції рольового матеріалу.

Створення композиційної моделі майбутнього сценічного твору передбачає відповідне спеціальне творче мислення фахівця, результатом якого є побудова цілісної мистецької форми, що підпорядковується розробці режисерської партитури спектаклю і ролі. «Кожен виконавець повинен мати у виставі те місце, яке належить йому за загальним всеорганізуючим задумом. Тут мова йде про почуття міри, почуття взаємозв'язку. Кожен актор повинен розуміти значення своєї ролі, сцени в загальній композиції вистави і, зв'язку з цим, знати потрібний ступінь інтенсивності своєї гри. <...> Актори повинні знати ступінь звучання своєї ролі в загальній партитурі постановки. Режисер одну тему,

мелодію чи лінію дії виділяє, підкреслює, другу пригашує, і тут знову набирає першорядного значення розуміння законів загального, цілого і часткового, складового» [3, 447].

Новизна дослідження полягає у комплексному аналізі репродуктивності режисерської діяльності, якості професійних знань і здібностей, ступеню ефективності кваліфікаційних вимог.

Висновки. Сьогодні, як і півстоліття тому, залишається відкритим питання дослідження наявності в українській театральній творчості двох повноцінних художніх принципів в режисурі: режисурі так званого кореня і режисурі результату, бо не скорегована думка, що характерне і цінне в режисерській діяльності українських театрів, недостатньо проаналізовано все те, що містить в собі парадигму головних тенденцій сценічної творчості режисерів. Хоча багата й невичерпна скарбниця практичного досвіду українських майстрів режисури складає фундаментальне підґрунтя для аналітичного дослідження, яке й створить відповідну науково-теоретичну думку щодо всебічного визначення змістовності всіх критеріїв ідентифікації режисерської діяльності, формат особливих здібностей, ступінь обдарованості та діапазон талановитості режисера-професіонала сценічного мистецтва.

Література

1. Барна Н. В. Театральна сценічна мова у оптичному дискурсі сучасних арт-практик. Київ: Університет «Україна», 2012. 209 с.
2. Белименко Л. І. Художньо-творча діяльність режисера естради: основні складові професійної майстерності фахівця. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. 2020. Вип. 38. С. 191-195.
3. Василько В. С. Ансамбль у мистецтві театру. *Про мистецтво театру* : збірник. Київ : Мистецтво, 1954. С. 442-448.
4. Гротовський Є. Театр. Ритуал. Перформер : пер. з пол. Львів : Літопис, 1999. 185 с.
5. Гусакова Н. М. Театральна педагогіка: підготовка нової генерації творчих кадрів в системі вищої освіти /Сценічне мистецтво: досвід, освіта, майстерність : монографія / відпов. ред. Н. П. Донченко. Київ : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2021. С. 9-30
6. Клековкін О. THEATRICA / Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. Київ, Фенікс, 2012. 800 с.
7. Крушельницький М. М. Художній образ у театрі. *Про мистецтво театру* : збірник. Київ : Мистецтво, 1954. С. 390-394.
8. Неллі В. О. Робота режисера. Робота над виставою в драматичному театрі : нарис. Київ :

Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літ. УРСР, 1962. 270 с.

9. Саксаганський П. К. До молодих режисерів. *Про мистецтво режисера* : збірник. Київ : Мистецтво, 1948. С. 85–108.

10. Чабаненко І. І. Записки театрального педагога : зб. ст. Київ : Мистецтво, 1980. 189 с.

References

1. Barna, N. V. (2012). *Theatrical Stage Language in Optical Discourse of Modern Art Practices*. Kyiv: "Ukraine" University. 209 p. [in Ukrainian]

2. Belymenko, L. I. (2020). *Artistic and Creative Activity of Stage Director: Main Components of Specialist's Professional Skill*. *Art history notes: coll. of science works*. Issue 38. P. 191-195. [in Ukrainian]

3. Vasylo, V. S. (1954). *Ensemble in Art of Theatre / On the art of the theatre: collection*. Kyiv: Mystetstvo. P. 442-448. [in Ukrainian]

4. Grotovsky, E. (1999). *Theatre. Ritual. Performer: translation from Polish*. Lviv: Litopys. 185 p. [in Ukrainian]

5. Husakova, N. M. (2021). *Theatrical Pedagogy: Training of New Generation of Creative Personnel in Higher Education System /Scenic art: experience,*

education, mastery: monograph / resp. ed. N. P. Donchenko. Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts. P. 9-30. [in Ukrainian]

6. Klekovkin, O. Y. (2012). *THEATRICA: [Text]*; Institute of Contemporary Art Problems of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv: Phoenix Publishing House. 800 p. [in Ukrainian]

7. Krushelnytskyi, M. M. (1954). *Artistic Image in theatre / On the art of the theatre: collection*. Kyiv: Mystetstvo. P. 390-394. [in Ukrainian]

8. Nellie V. O. (1962). *Director's work. Work on a play in a drama theatre: [essay]*. Kyiv: State publishing house of fine arts and musical literature of the Ukrainian SSR. 270 p. [in Ukrainian]

9. Saksaganskyi, P. K. (1948). *To Young Directors / On the art of director: collection*. Kyiv: Mystetstvo. P. 85-108. [in Ukrainian]

10. Chabanenko, I. I. (1980). *Notes of Theatre Teacher: collection of articles*. Kyiv: Art. 189 p. [in Ukrainian]

*Стаття надійшла до редакції 07.04.2023
Отримано після доопрацювання 09.05.2023
Прийнято до друку 17.05.2023*