

УДК 792

Цитування:

Нечаєнко Т. В. Театр одного актора: комплементарність засобів і прийомів ідейно-емоційної виразності сценічного формотворення моновистав. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 404–409.

Нечаєнко Тетяна Василівна,
доцент, доцент кафедри тележурналістики
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-5492-5311>
nechaenko.t@gmail.com

Nechayenko T. (2024). Theater of one actor: complementary tools and techniques of ideological and emotional of mono performances. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 404–409 [in Ukrainian].

ТЕАТР ОДНОГО АКТОРА: КОМПЛЕМЕНТАРНІСТЬ ЗАСОБІВ І ПРИЙОМІВ ІДЕЙНО-ЕМОЦІЙНОЇ ВИРАЗНОСТІ СЦЕНІЧНОГО ФОРМОТВОРЕННЯ МОНОВИСТАВ

Мета роботи – висвітлити та надати певне теоретичне обґрунтування засобів і прийомів ідейно-емоційної виразності у сценічному формотворенні моновистав театру одного актора. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні компаративного методу для цілісного аналізу засобів і прийомів ідейно-емоційної виразності в моновиставах, визначенні категорій домінант сценічної дії, комплементарності словесної та фізичної дії в сценічному втіленні цих форм; мистецтвознавчого методу для розуміння художньо-творчої діяльності театру одного актора, його мистецької значущості, реалізації оригінальних режисерських та акторських задумів, затребуваності у сучасних театральних практиках та розуміння жанрового плану дійств, їх характерних ознак; системного методу для проведення аналізу алгоритму порядку дій виконавця, універсального балансу системи виконання творцями дискретного процесу формотворення моновистави за допомогою необхідних навичок та вмій для досягнення певного ідейно-емоційного вирішення; методу моделювання для дослідження засобів ідейно-емоційної виразності, їх комплементарності у різних способах моделювання сценічної орієнтації щодо вибору засобів і прийомів мистецької артистичності рольового матеріалу; функціонального методу для обґрунтування характерних засобів створення сценічного образу дійової особи ролі у різних жанрах моновистав. **Новизна дослідження** полягає в комплексному підході до аналізу професійних компетенцій артиста театру одного актора, ступеню його кваліфікаційних артистичних можливостей та засобів ідейно-емоційної виразності у моновиставах, їх комплементарності у сценічному формотворенні дійства. **Висновки.** Отже, виконавець театру одного актора повинен володіти універсальним артистизмом, високою технікою професіонала як майстра пластичної, словесної, багатобразної техніки театральної дієвості, якому підвладні всі прийоми і засоби сценічної виразності, манери та мотивації образної театральної гри, компліментарність запропонованих обставин постановки, режисерські вирішення масштабності сценічного простору і часу, атмосфери дійства для ідейно цілісного формотворення сценічного високохудожнього твору. Загалом, артист театру одного актора повинен бути взірцем еталону висококваліфікованого професіонала ігрового театру.

Ключові слова: театр одного актора, моновистава, виконавець, режисер..

Nechayenko Tetyana, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Television Journalism, Kyiv National University of Culture and Arts

Theater of one actor: complementary tools and techniques of ideological and emotional of mono performances

The purpose of the work is to highlight and provide a theoretical justification of the means and techniques of ideological and emotional expressiveness in the stage formation of monologues of the theatre of one actor. **The research methodology** consists in the application of the comparative method for the holistic analysis of means and reception of ideological and emotional expressiveness in monologues, the determination of the dominant categories of stage action, the complementarity of verbal and physical action in the stage embodiment of these forms; the art method for understanding the artistic and creative activity of the theatre of one actor, its artistic significance, the realisation of original directorial and acting ideas, demand in modern theatre practices and understanding of the genre plan of actions, their characteristic features; a systematic method for analysing the algorithm of the performer's order of actions, the universal balance of the system of the creators' implementation of the discrete process of forming a one-man show with the help of the necessary skills and abilities to achieve a certain ideological and emotional solution; modelling method for researching means of ideological and emotional expressiveness, their complementarity in various ways of modelling stage orientation

regarding the choice of means and techniques of artistic artistry of role-playing material; of the functional method for substantiating the characteristic means of creating a stage image of the protagonist of the role in various genres of monologues. **The novelty of the study** consists in a comprehensive approach to the analysis of the professional competences of a theatre artist of one actor, the degree of his qualifying artistic capabilities and means of ideological and emotional expressiveness in monologues, their complementarity in the stage formation of the action. **Conclusions.** Therefore, the performer of the theatre of one actor must possess universal artistry, the high technique of a professional as a master of plastic, verbal, multifaceted techniques of theatrical effectiveness, who is subject to all the techniques and means of stage expressiveness, manners, and motivations of figurative theatrical play, the complementarity of the proposed circumstances of the production, directorial decisions on the scale of the stage space and time, the atmosphere of the action for the ideologically integral formation of a stage high-art work. In general, a one-actor theatre artist should be a role model of a highly qualified play theatre professional.

Keywords: one-actor theatre, monologue, performer, director.

Актуальність теми дослідження. Театр – один з найдавніших емоційно-виразних і багатоліких видів мистецтв, який вибрав у своєму формотворенні безліч різнобарвних компонентів, елементів, засобів та прийомів художньо-естетичного генерування сценічного дійства. Головною, багатофункціональною одиницею творчої майстерні театру, його художньо-образного існування є актор, на реалізації артистизму якого і створюється мистецтво сценічного твору. Формою сценічного твору театру одного актору є моновистава, яка з часу свого народження і до сьогодні не втрачає своєї актуальності, вбираючи у свій артистичний і режисерський інструментарій безліч новітніх технологій виразних засобів ідейно-емоційної реалізації творчого задуму. «Новітня монодрама змушена виховувати і “плекаати” перформативне “его” людини через розширення можливостей Я за рахунок нових зв’язків із навколишнім світом (різних видів творчої діяльності); враховувати мінливі уявлення суспільства про прекрасне і корисне на тлі впливу мас-медіа; в умовах сучасного культурного контексту використовувати нові засоби, аби зреалізувати право індивіда на висловлення власної правди. Це, зокрема, різні види та форми театральності. Саме вони виводять монодраму на новий етап розвитку, по-перше, розширюючи її соціокультурний контекст – перетворюють на подію, по-друге, створюють можливості для розширення методології дослідження монодрами як драматичного жанру через сув’язь “текст-театр”» [2, 175].

Театр одного актора життєздатний у сценічному просторі сьогодні завдяки своїй генерації засобів та прийомів естетичної виразності, високої артистичності виконавця, його всебічної високої професійності, неординарності та особливої майстерності. І сьогодні можна стверджувати, що мономистецтво у сучасному сценічному мистецтві України з кожним роком набирає обертів.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання історії, теорії, сценічного формотворення театру одного актора, професійної майстерності виконавства, художньо-творчого задуму та оригінального рішення моновистав на театральних підмостках України, їх участі у гастрольній діяльності та міжнародному театральному русі висвітлили та надали певну мистецтвознавчу оцінку: Ж. Бортнік у дисертаційному дослідженні «Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція»; Т. Бовсунівська у підручнику «Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману»; Н. Кукуруза у навчальному посібнику «Літературна композиція: від задуму до сценічного втілення» та науковій статті «Жанр літературної композиції в культурно-мистецькому просторі України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)»; Л. Недін у науковій статті «Монотеатр перед мікрофоном у контексті майстерності актора»; О. Косінова у монографії «Особливості вербальних засобів виразності актора у моновиставах»; Н. Барна, О. Доманська у монографії «Театральна сценічна мова в оптичному дискурсі сучасних артпрактик»; Н. Донченко в навчальних матеріалах «Фестивальний театральний рух»; Д. Єрмолович-Дашинський у науковій статті «Моноспектакль в українському театрі ХХІ століття»; І. Мельник у науковій статті «Моновистави на сцені академічної майстерні театального мистецтва «Сузір’я»; у аналітично-соціологічному дослідженні авторського колективу: С. Васильєв, І. Чужинова та ін. «Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми»; Р. Ніконенко у науковій статті «Експериментальна творча майстерня «Театр у кошику»: засоби пластичної виразності»; О. Косінова, О. Капустянська у науковій статті «Мистецька практика технічних компонентів монологічного мовлення акторів».

Мета роботи – висвітлити та надати певне теоретичне обґрунтування засобів і прийомів ідейно-емоційної виразності у сценічному формотворенні моновистав театру одного актора.

Виклад основного матеріалу. Театр одного актора, його шлях до цілісного творення моновистави має прадавню історію, враховуючи всі сольні виступи, інтермедії, монодії, монодрами, п'єси-монолози бродячих акторів (шпильманів, ваганів, трубадурів, скоморохів тощо). «Монодрама (від грец. *monos* – один і *drama* – драма) – найархаїчніша, доєхлівська форма драми (Теспіс, Триніх); драматичний твір, у якому всі ролі виконує один актор. Першим відомим зразком жанру в цьому значенні вважається драма «Александра» Лікофрона Халкідського (III–II ст. до н. е.). У XVIII ст. монодрамою називали музичну драму, в якій текст ролі, здебільшого жіночої, декламувався у супроводі музики. <...> У театрі XX ст. монодрама — це принципово новий тип драматургії, що ґрунтується на суб'єктивному сприйнятті дійсності головним героєм, для якого інші персонажі виступають лише в ролі спогадів тощо <...>. Інше значення терміну – п'єса-монолог або драматична мініатюра у формі діалогу з відсутнім персонажем, розрахована на одного виконавця» [5, 359].

XX століття стає знаковим у сценічній історії театру одного актора і мономистецтво стрімко набуває популярності у режисерській практиці відомих європейських митців того періоду. Тут доречно звернути увагу на художньо-творчу діяльність Жана Кокто (фр. Jean Cocteau) – французького режисера, актора, письменника, художника, кінорежисера, який став відомою фігурою авангардного мистецтва першої половини XX століття. П'єса Ж. Кокто «Людський голос» (1930) генерувала та розширила реалізацію мовної ресурсної палітри драматургії та сценічного мистецтва, висвітлила його схильність до театральних експериментів. Жан Кокто визначив жанр свого твору як моноп'єса. «Після «Людського голосу» Ж. Кокто створив ще декілька подібних моноп'єс, об'єднаних під назвою «Кишеньковий театр» (1948). Твір «Байдужий красень» (*Le Bel Indifférent*, 1940), написаний для Е. Піаф, художньо відтворював історію з особистого життя співачки і став тлом для театротерапії (сценічна гра Е. Піаф і дозволена автором імпрізація на сцені зумовлювали для неї психотерапевтичний ефект під час виконання п'єси). Низка монологів «Пісні й монолози» Ж. Кокто продемонструвала

міжродову контамінацію: репрезентувала виведені за межі жанрових кордонів оповідання-мініатюри, написані для друзів-акторів (з можливістю постановки на сцені) [2, 30].

В Україні монодрама як жанр театру одного актора набула своєї визначеності і значущості у кінці XX століття, аншлагу сучасного театального мистецтва, та широкого розголосу завдяки проведенню міжнародних театральних фестивалів моновистав. «Театральні фестивалі в Україні – абсолютно самостійні, практично не державні, ідеологічно та концептуально зрілі мистецькі інституції. За кожною з них стоїть безперечний лідер зі своєю мистецькою програмою життя та існування у всезагальному культурному просторі. В їхню модель побудови театального всесвіту давно вписані і світовий фестивальний підтекст і суто національні особливості» [4, 32]. Як приклад, створення і проведення Міжнародного незалежного театального фестивалю мономистецтва «Відлуння», який розпочав свою мистецьку історію з 1999 року (м. Хмельницький, монотеатр «Кут») й продовжує творчий рух – з 27 травня по 1 червня 2023 року пройшов наживо і онлайн у Закарпатському обласному театрі драми та комедії. «Будучи повністю авторською, або залучаючи до свого монологу однодумців — режисера і драматурга, вистава театру одного актора постійно працює над винаходом якихось оповідних моделей сценічного дійства. Існують навіть певні їхні класифікації: традиційна розповідь персонажа, літературна інтерпретація, вистава у виставі, актор, як друге «я» героя, вистава-емоція, вистава-відсторонення, вистава-спогад. Цей список можна продовжувати, бо кожен лицедій, який зробив сценічні вигородки власним театром — окремий всесвіт, із можливістю створювати свій, не схожий ні на що інше, світ» [9].

Будь-яка особистість розвиненого суспільства повинна володіти кваліфікаційними здібностями для виконання певних професійних завдань у своїй творчій або виробничій діяльності. Ключовими компетенціями сценічної творчості виконавця театру одного актора, квінтесенцією його мономистецтва є:

- власні естетичні можливості до творчого експериментування сценічного формотворення виразного дійового образу рольового матеріалу;
- універсальні голосові можливості;

- віртуозне володіння видами пластичного мистецтва;
- майстерність імітації та пародії;
- знання цілісного літературного матеріалу моновистави;
- професійне вміння використання високохудожньої імпровізації;
- безапеляційне застосування прийому реплік і монологів апарт;
- володіння миттєвими засобами трансформації образу з метою перевтілення дійової особи в іншу;
- знання манер акторської гри згідно особливостей жанрового плану вистави;
- вільне володіння свободою сценічного мовлення незалежного від темпового коригування відсутніх реплік партнерів;
- вміння користуватися цілеспрямованою мотивацією сценічної дії;
- виправдане використання психофізичної дії у сценічному просторі і часі;
- володіння ігровою майстерністю з предметом, надаючи йому всіх характерних ознак певної дійової особи;
- високопрофесійне та ідейно виправдане використання маски, костюму, реквізиту.

Наприклад, постановка «Сон. Комедія» за поемою Т. Шевченка режисерки І. Волицької, де до формотворення сценічного дійства залучено використання компліментарності всіх засобів виразності. «У моновиставі «Сон. Комедія» рухи тіла акторки (Л. Данильчук) утворюють пластичний елемент, що фіксує структуру композиції сценічного зображення, заряджену емоціями. Освітлення постає унікальним пластичним процесом, що дає підстави «модифікувати» сприйняття сценічного зображення. Естетичний внесок кольорової гами сценічного освітлення посилюють вербальні елементи вистави, вони підтримують ментальний образ, звільняють ситуацію та вписують новий образ, намріяний та нафантазований» [8, 180].

Відомий біблейський вислів «Спочатку було слово, а потім діло» ставить на першу сходинку словотворення людського всесвіту, і, як ми знаємо, що будь-який вид мистецтва є художнім відтворенням реалій дійсності, але це поняття у театральному мистецтві, протягом всього його багатовікового існування, викликає суперечності між творцями дійства стосовно, - що є більш важливим у задумі і втіленні сценічного твору, – словесна чи фізична дія. І, як засвідчує сучасна художньо-творча діяльність українських театрів одного актора, словесне мовлення залишається головним засобом ідейно-емоційної виразності, як і в

попередні часи, існування театрального мистецтва. «Актор, як інтерпретатор та творець власного трактування певного літературного твору, транслює глядачу своє розуміння художнього образу. Саме емоційно-енергетичний вплив слова є індивідуальним виражальним засобом створення художнього образу в моновиставі <...>. В умовах тенденції повернення слова на пріоритетні позиції, пошук нових технік та прийомів виразності значною мірою пов'язують з голосомовними можливостями актора і водночас акцентують на відсутності в сучасному сценічному мовленні ідеологічної та естетичної єдності, що пояснюється наявністю різних ціннісних установок, що призводить не лише до контамінації, але і до модифікації типів мовного мистецтва» [6, 221].

До категорії вдалих, майстерно створених образів ролі та оригінальних режисерських рішень постановок моновистав української театральної спільноти сучасності можна віднести наступні мистецько-творчі здобутки, які залишаються популярними і сьогодні на сценічних підмостках нашої держави: моновистава «З-за обрію» (ідея, драматургія та сценічне втілення – М. Коваленко, режисура В. Лук'янова) НЦТМ ім. Леся Курбаса; моно'єса «Every brilliant thing» Дункана Макміллана – сучасного англійського драматурга і режисера (виконавиця О. Журавська, режисура Т. Трунової) Київський академічний театр драми та комедії; КАТМ «Сузір'я» – режисер О. Кужельний, моновистави – «Прекрасний звір у серці», «Новеченто (1900)», «Про Ромео і Джульєтту... тільки звали їх Маргарита і Абульфаз», «Бій з тінню»; Житомирський обласний український музично-драматичний театр ім. Івана Кочерги – моновистава «Жінка в STYLE JAZZ» (виконавиця М. Демб, режисура Н. Тімошкіної); Київський академічний театр «Колесо» – моновистава «Маестро Азнавур Une vie d'amour» – вистава П. Миронова за п'єсою Т. Альохіної; КАМТМ «Сузір'я» – моновистава «Момент кохання» (акторське виконання Є. Нишука, режисура Т. Жирко), в основу постановки покладено твір «Момент» із оповідань тюремної Шехерезади В. Вінниченка; творча майстерня «Театр у Кошику» (режисер І. Волицька, провідна актора Л. Данильчук), у репертуарі моновистави за мотивами українських та зарубіжних класиків: Василя Стефаника, Івана Франка, Тараса Шевченка, Лесі Українки Вільяма Шекспіра, Тадеуша Ружевича і Єжена Йонеску, а також сучасних драматургів П'єра Нотта, Матея Вішнека, Небойші Ромчевича і

Неду Неждану. «Моновистави є в репертуарі більшості провідних майстрів драматичної сцени. Щойно актор чи актриса входять в етап творчої зрілості, неминуче виникає бажання створити моновиставу, бо моновистава – це найвищий рівень акторської майстерності. Як правило, до цієї форми звертаються актори, які тяжіють до глибоко психологічного театру, які здатні душевним камертоном обирати сповідальну ноту і довіряють їй творення світу» [7, 69].

Реквізит у моновиставах театру одного актора відіграє певну ідейно-емоційну роль. Засоби і прийоми використання виконавцем певних речей і предметів, навіть перетворення їх за допомогою віртуозної пластичності рук у певній дійовій особи в інсценізаціях ілюзорних фантастичних творів надає певного ефекту та результату у реалізації цілісності задуму вистави. Це насамперед стосується інсценізації чарівної казки.

Парадигмою режисерсько-постановочного плану сценічного формотворення чарівної казки є: абсолютна образність, графічність мізансцен, динамічність, швидка зміна подій, ліричність, мінливість ритму, музичність, монтажність, побутова фантастика, відсутність „четвертої стіни”, співучасть глядачів. Основні сюжетні функції чарівної казки: експозиція: відлучення, заборона, отримання потрібної інформації; видача відомостей про жертву, всілякі негативні протидії та вчинки, відправка, виклик; реакція, знаряддя чарівним засобом, просторове переміщення, боротьба, перемога; повернення, переслідування, погоня, порятунок, трансфігурація героя, щасливий кінець.

Інсценізація даного формату літературного твору надає творцям театру одного актора широкий спектр ілюзорної подачі реквізиту за допомогою якого навіть можливе створення фантастичних дійових осіб всіляких образів рольового матеріалу. Найефективніші прийоми та засоби виразності у роботі артиста театру одного актора над чарівною казкою: видозміна та деформація явищ, перебільшення, зменшування, пародія, травестування, миттєва трансформація, трюк, пантоміма, танець, використання ляльок різних видів.

Науковці, що досліджують проблеми визначення жанрових особливостей твору, їх характерні ознаки, класифікаційний орієнтир у функціонуванні певного жанру як літературного так і сценічного зазначають, що «трансформація є першою вказівкою на функціональність жанру» [1, 507]. Трансформація, зауважує Т. Бовсунівська, може здійснюватися через такі засоби і прийоми: зміна

жанру, сюжетної лінії, масштабності формотворення, авторської позиції та літературного підґрунтя. Театральний формат професійної майстерності актора моновистави використовує прийом трансформації у більш широкому спектрі створення певного образу дійової особи та надзавдання задуму і втілення постановки загалом. Насамперед, все залежить від форми, виду театру. І, якщо ми акцентуємо на виразних особливостях засобів і прийомів театру одного актора, то трансформація являє собою головне раціональне зерно, найточніший прийом, так би мовити, чисту сутність концентрованого екстракту режисерсько-постановочного плану моновистави. Трансформаційні художні процеси у сценічному формотворенні безпеліційно залежать від професійного рівня внутрішньої і зовнішньої техніки виконавця. «Акторська техніка необхідна виконавцю як спосіб переходу з площини повсякденного існування в існування сценічного життя яке передбачає відповідний драматичний вимисел. <...> І, найголовніше, функціональність акторської техніки полягає у процесі постійного розвитку високомайстерних даних професіонала театру. Володіючи технікою виконавства та маючи художній дар, творчий таланти, артист стає суб'єктом театрального мистецтва. Ця трансформація на відміну від життєвої, націлена на народження сценічної дієвої особи, існування якій надає у своєму художньому процесі виконавець ролі, в цьому і полягає таємниця акторського ремесла» [3, 288].

Новизна дослідження полягає у комплексному підході до аналізу професійних компетенцій артиста театру одного актора, ступеню його кваліфікаційних артистичних можливостей та засобів ідейно-емоційної виразності у моновиставах, їх компліментарності у сценічному формотворенні дійства.

Висновки. Отже, виконавець театру одного актора повинен володіти універсальним артистизмом, високою технікою професіонала як майстра пластичної, словесної, багатообразної техніки театральної дієвості, якому підвладні всі прийоми і засоби сценічної виразності, манери та мотивації образної театральної гри, компліментарність запропонованих обставин постановки, режисерському вирішенні масштабності сценічного простору і часу, атмосфери дійства для ідейно цілісного формотворення сценічного високохудожнього твору. Загалом, артист театру одного актора повинен бути взірцем еталону висококваліфікованого професіонала ігрового театру.

Література

References

1. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ, 2009. 519 с.
2. Бортнік Ж. І. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція : дис. канд. філологічних наук : 10.01.06 / Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича. Луцьк, 2016. 229 с.
3. Гусакова Н. М., Штефюк В. Д. Техніка актора як фундаментальний орієнтир пізнання та удосконалення природи професійної діяльності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 2. С. 286-290.
4. Донченко Н. П. Фестивальний театральний рух : навчально-методичні матеріали. Київ : КНУКіМ, 2017. 117 с.
5. Клековкін О. THEATRICA: Лексикон / Ін-т проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ: Фенікс, 2012. 800 с.
6. Косінова О. М. Особливості вербальних засобів виразності актора у моновиставах. *Сценічне мистецтво: досвід, освіта, майстерність* : монографія / за ред. Н. П. Донченко. Київ : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. 2021. С. 204–226.
7. Недін Л. Монотеатр перед мікрофоном у контексті майстерності актора. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені В. К. Карпенка-Карого*. 2020. № 26. С. 69–74.
8. Ніконенко Р. Експериментальна творча майстерня «Театр у кошику»: засоби пластичної виразності. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*: зб. наук. праць. Вип. 42. Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2020. С. 177-181.
9. Підлужна А., Хитрова О. Чарівливість самотності. *День*. 2008. 25 лист.

1. Bovsunivska, T. V. (2009). Theory of Literary Genres. Genre Paradigm of Modern Foreign Novel. Kyiv [in Ukrainian].
2. Bortnik, Z. I. (2016). Modern Monodrama as a Cultural and Historical Phenomenon: Genesis, Poetics, Reception. Dissertation [in Ukrainian].
3. Husakova, N. M., Shtefiuk, V. D. (2020). Actor's Technique as a Fundamental Guide for Learning and Improving the Nature of Professional Activity. Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management, 2, 286–290 [in Ukrainian].
4. Donchenko, N. P. (2017). Festival Theatre Movement. Kyiv [in Ukrainian].
5. Klekovkinz, O. (2012). THEATRICA Lexicon. Kyiv [in Ukrainian].
6. Kosinova, O. M. (2021). Peculiarities of the Actor's Verbal Means of Expressiveness in Monologues. Stage Art: Experience, Education, Skill, 204–226 [in Ukrainian].
7. Nedin, L. (2020). Monotheatre in front of the Microphone in the Context of the Actor's Skill. Scientific Bulletin of the Kyiv National I. K. Karpenko-Kary University of Theatre, Cinema, and Television, 26, 69–74 [in Ukrainian].
8. Nikonenko, R. (2020). Experimental Creative Workshop "Theatre in a Basket": Means of Plastic Expressiveness. Bulletin of National Academy of culture and Arts Management. Series: Art history, 42, 177–181 [in Ukrainian].
9. Pidluzhna, A., & Khitrova, O. (2008). The Charm of Loneliness. Day [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 05.02.2024
Отримано після доопрацювання 08.02.2024
Прийнято до друку 16.02.2024*