

УДК 792.028:[378.6:792]](045)
DOI 10.32461/2226-3209.2.2024.308446

Цитування:

Коник Д. С. Роль-персонаж та роль-герой як складові майстерності актора при роботі над студентською виставою. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 405–410.

Коник Дмитро Сергійович,
аспірант Київського національного
університету театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого
<https://orcid.org/0000-0002-6608-5356>
adimakonik@gmail.com

Konyk D. (2024). Role-character and role-hero as components of the actor's skill when working on a student performance. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 405–410 [in Ukrainian].

РОЛЬ-ПЕРСОНАЖ ТА РОЛЬ-ГЕРОЙ ЯК СКЛАДОВІ МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА ПРИБРОБІ НАД СТУДЕНТСЬКОЮ ВИСТАВОЮ

Мета роботи – дослідити відмінність професійних понять «роль-персонаж» та «роль-герой» та застосувати дві відповідні моделі роботи над роллю під час постановки студентської вистави з акторами-здобувачами вищої профільної освіти. **Методологія дослідження** полягає у застосовуванні загальнотеоретичних та спеціальних підходів та наукових методів; системного підходу для фокусування цілісного бачення складових акторської майстерності під час роботи над виставою; компаративного аналізу для порівняння понять «роль-персонаж» та «роль-герой». Методи аналізу, синтезу та абстрагування використовувалися для виявлення спільного та відмінного між поняттями «роль-персонаж» та «роль-герой», їх особливостей. Метод теоретичного узагальнення – для узагальнення результатів дослідження. **Наукова новизна** полягає у співставленні професійних понять «роль-персонаж» та «роль-герой», що вперше застосовується під час дослідження проблематики створення сценічного образу, і надаються їхні авторські визначення. Це дослідження застосовується при побудові методології навчального процесу у період створення студентської вистави. У контексті дослідження професійних понять у статті аналізуються творчі та теоретичні здобутки вітчизняних і зарубіжних режисерів та викладачів акторської майстерності. **Висновки.** Автором досліджено запоруки та перепони майстерної акторської гри акторів-студентів, що пов'язані з проблематикою роботи над роллю, на прикладі студентської театральної постановки за твором В. Нестайка «Тореадори з Васюківки». Запропоновані авторські моделі рішень з творчо-практичних та теоретичних питань у процесі виховання майбутніх митців сцени у вищих театральних закладах. Запропоновано авторські визначення понять «роль-персонаж» та «роль-герой». Сформульовано пропозиції щодо викладацько-режисерської роботи зі студентами-акторами під час роботи над виставою у навчальному театрі. У результаті дослідження було виявлено перевагу методу роботи над роллю як над «роллю-героєм», а тому саме цей метод ліг в основу під час театральної постановки студентської вистави.

Ключові слова: роль-персонаж, репетиція, роль, актор, навчання, роль-герой, вистава, майстерність, сценічний образ.

Konyk Dmytro, Postgraduate Student, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary University of Theatre, Cinema and Television

Role-character and role-hero as components of the actor's skill when working on a student performance

The purpose of the article is to examine the difference between the professional concepts of “role-character” and “role-hero” and to apply two corresponding models of role work in the production of a student play with actors who are students of higher specialised education. **The research methodology** is based on the use of general theoretical and special approaches and scientific methods; a systematic approach to focus on a holistic vision of the components of acting skills when working on a play; comparative analysis to compare the concepts of “role-character” and “role-hero”. The methods of analysis, synthesis and abstraction were used to identify the similarities and differences between the concepts of “role-character” and “role-hero” and their features. The method of theoretical generalisation was used to summarise the results of the study. **The scientific novelty** lies in the comparison of the professional concepts of “role-character” and “role-hero”, which is used for the first time in the study of the problems of creating a stage image, and their author's definitions are given. This study is used to build a methodology for the educational process during the creation of a student performance. In the context of the study of professional concepts, the article analyses the creative and theoretical achievements of domestic and foreign directors and acting teachers. **Conclusions.** The author examines the keys to and obstacles to skilful acting by student actors related to the problems of working on a role on the example of a student theatre production based on V. Nestayko's novel “Toreadors from Vasiukivka”. The author's models of decisions on

creative, practical and theoretical issues in the process of educating future stage artists in higher theatre institutions are proposed. The author's definitions of the concepts of "role-character" and "role-hero" are proposed. Suggestions for teaching and directing work with student actors when working on a performance in an educational theatre are formulated. The study revealed the superiority of the method of working on the role as a "role-hero", and therefore, this method was the basis for the theatrical production of the student play.

Keywords: role-character, rehearsal, role, actor, training, role-hero, performance, skill, stage image.

Актуальність теми дослідження. Аналізуючи акторську професію, вивчаючи різноманіття шляхів до майстерної акторської гри, вибудовуючи орієнтири поняття «майстерна акторська гра», вивчаючи досвід акторів, режисерів, педагогів, практиків і теоретиків театру, а також безпосередньо практикуючи мистецтво актора та викладацьку діяльність у театральних навчальних закладах, можна прийти до важливих і, на наш погляд, фундаментальних тез щодо процесу навчання майбутніх акторів. Робочі тези, теоретичні та практичні професійні принципи з'являються в результаті набуття акторського досвіду, а також у результаті роботи з акторами чи студентами акторських курсів як викладача та режисера.

Наші професійні методи не можуть формуватися у відриві від вітчизняного та зарубіжного дослідження проблематики акторської майстерності. Тому всі засади, на яких митець впроваджує свої індивідуальні творчі пошуки та реалізації, будуються на досвідах і відкриттях минулого та сучасного театального розвитку. Отже, опрацьовуючи західні та східні театральні тенденції, вивчаючи розвиток театального мистецтва в Україні, аналізуючи кінематограф, зокрема акторський «performing» у вітчизняних та зарубіжних фільмах, автор хоче звернути увагу на механізми створення актором ролі-персонажу та ролі-героя, зіставити їх, виокремивши переваги та недоліки цих двох творчо-методологічних процесів.

Актуальність цієї статті полягає у дослідженні певних течій акторських шкіл (які також застосовуються у сучасній системі підготовки майбутніх акторів в Україні) та пошуку рішень творчих проблем шляхом пропозицій з видозмінення режисерсько-викладацького підходу при їхній роботі з акторами над роллю. Дослідження проходить на базі репетиційно-навчального процесу зі студентами другого акторського курсу КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого під час роботи над твором В. Нестайка «Тореадори з Васюківки».

Аналіз досліджень і публікацій. Акторська майстерність та підготовка актора для роботи над роллю є одним із ключових завдань для становлення як актора, так і його професіоналізму, що відповідає фаховим

особливостям акторської підготовки [3]. В цілому освітньо-професійна складова підготовки актора відповідає на загальний сучасний запит, проте потребує подальшого і теоретичного, і, що більш важливо, практичного напрацювання технік роботи актора над собою для перевтілення у «персонаж» та «героя».

Актуальними є ґрунтовні напрацювання М. Барнич, а саме щодо визначення основних творчих методів підготовки актора до гри та їх застосування під час роботи над роллю, особливо у підготовчому репетиційному етапі творення ролі [2] та відтворення через акторську психотехніку поведінки персонажа в певній емоційній ситуації [1].

У напрацюваннях сучасних фахівців приділяється увага упорядкуванню наукової термінології, пов'язаної з феноменом сценічного перевтілення актора в художній образ [6], а також через змістовний аналіз, переосмисленню поняття «перевтілення» в акторському мистецтві та відповідності його суті акторської творчості [5].

Доцільність нашого аналізу та протиставлення «ролі-героя» «ролі-персонажа» полягає в потребі окремого дослідження цієї мало розробленої теми та застосуванню результатів дослідження у роботі над студентською виставою.

Мета дослідження – аналізуючи запоруки та перепони майстерної акторської гри акторів-студентів (у студентській театральній постановці за твором В. Нестайка «Тореадори з Васюківки»), дослідити рішення наших творчо-практичних та теоретично-методологічних питань, що стосуються акторської роботи над роллю. Проаналізувати та порівняти між собою такі поняття, як «роль», «діюча особа», «роль-персонаж» та «роль-герой». Сконцентрувати увагу на підході до роботи над роллю як над «роллю-персонажем» та «роллю-героем» і дослідити ці два методи в контексті нашого репетиційного процесу.

Для досягнення мети статті використовувались такі загальнотеоретичні та спеціальні методи дослідження: системного та компаративного аналізу, моделювання, узагальнення, формалізації, абстрагування, синтезу, індукції та дедукції.

Виклад основного матеріалу. За роки активних досліджень акторської професії ми зіштовхуємося з безліччю технічних, методологічних, освітніх та художньо-професійних проблем на шляху реалізації наших творчих прагнень. Творчо-професійною ціллю актора є майстерна акторська гра. Спробуємо надати наше визначення такій грі. Майстерна акторська гра – це процес втілення запланованої чи імпровізаційної точної сценічної акторської дії та взаємодії, які виникають та здійснюються в результаті емоційного, розумового та вольового процесу актора-особистості та актора-ролі. Акторська гра, яку можна назвати майстерною, є результатом великої свідомої творчої, фізичної та розумової праці та виражається у митях, імпульсах, імпровізованих стихіях, у змінах, у здатності втримати різні творчі та технічно-сценічні задачі в єдиному цілому, у здатності до відмови від попереднього напрацювання та самокалькування, у точності, у втіленні позасвідомих образів, в акторських логічних та, головне, алогічних творчих виборах, у здатності стовідсотково пропустити крізь свою акторсько-особистісну природу різні природні ейдоси, зіштовхувати, поєднувати, нашаровувати їх та втілювати у життя. Коли актор не копіює сам себе і не копіює гру інших акторів, коли актор розкриває саме свою унікальну природу і не вдається до загальних чи своїх власних акторських штампів під час сценічної гри, коли актор не імітує дію, думку, емоцію, а в результаті складного процесу лише пропускає крізь себе народжені в ньому дії, думки, емоції і весь час рухає живий процес уперед, тоді його гру варто визнати майстерною.

Сценічна акторська гра є процесом свідомого (у присутності глядача) відтворення реальної психофізичної дії у запропонованих обставинах при активному емоційному та раціональному включенню з урахуванням заданих та імпровізаційних структур ігрового простору. Саме за таких умов акторська гра розширять рух ролі у темі, працюватиме на колективну роботу з реалізації задуму вистави/фільму та діятиме на глядача. Під дією на глядача мається на увазі досягнення його зміни на емоційному, інтелектуальному, вольовому та підсвідомому рівнях за рахунок збігів та випередження енергетичного резонування між глядачем, актором та життєвим явищем, яке закладене заздалегідь чи імпровізаційно виникає у сцені.

Роль – це, в першу чергу, не персонаж, а діюча особа. Мислення парадигмою «роль-

персонаж» у підході до ролі, робота над створенням персонажу, персонаж як самоціль в роботі над роллю – усе це приводить актора чи студента театрального вишу до питань «як?», «який?», «яка?», «яке?». Робота над діючою особою відповідає на питання «що?», «чому?», «хто?». Лесь Курбас у своєму «Театральному листі» писав: «Актор не піде у клуби і зборища людей шукати матеріалів і тем для своєї творчості. Він не буде шукати типів для зовнішньої імітації. Він піде шукати себе... Він буде виховувати свою вражливність, фантазію, свою творчу потенцію.» [4, 29]. На першому етапі виховання акторів у театральних навчальних закладах, а також на початкових етапах роботи над виставою і, зокрема, роботи над ролями, нас не повинні хвилювати зовнішні чи внутрішні характеристики ролі. Спершу актору слід займатися багатограним та якнайточнішим втіленням сценічної дії, взаєминами з іншими діючими особами, рухом до надзавдання своєї ролі, доланням драматургічних труднощів та (як наслідком перелічених вище речей) своєю здатністю до сценічної трансформації. І для цього не потрібна характерність чи певні межі, які починаються з формулювань на кшталт: «він/вона така...» чи «ні, він/вона не така...».

При нашому тренажному та репетиційному процесі, а також при нашій акторсько-режисерській роботі над героями дитячого роману В. Нестайка «Тореадори з Васюківки» ми зіштовхнулися з проблемою, коли, захоплюючись визначеннями яким є той чи інший персонаж, студенти і професійні актори потрапляють у скутість зовнішніх проявів і внутрішніх розвитків. Західноєвропейські та американські акторські школи вчать, що найкращим шляхом до правдивого та живого втілення ролі є шлях через природу та особистість самого актора. Саме його незаблокована унікальна природа та неповторна особистість може через свободу, легкість та відсутність непотрібної фізичної напруги пропустити через себе роль та діяти в запропонованих обставинах від імені персонажа. Ще у 1925 році Лесь Курбас писав: «У театральній практиці, в нашій майбутній роботі не буде такого закону, що кожен актор мусить бути характерним актором, що кожна роль мусить бути яскравим характером. Безумовно такого не буде. Але важливо, що «людини взагалі» немає; ми можемо грати не характер, не тип, а певну індивідуальність» [4, 187].

Якщо актор навчився володіти собою як психофізичним інструментом та навчився відтворювати, а не імітувати, бути, а не перебувати, діяти, а не говорити і рухатися,

проживати, а не програвати, відчувати, а не емоціонувати, думати, а не робити вигляд процесу мислення, то тоді він може долучати до свого арсеналу такі речі як характерність. У Голлівуді відомими майстрами з надання своїм ролям характерних поведінкових особливостей та зовнішніх проявів (які є далекими від справжньої природи їх авторів) є Меріл Стріп та Деніел Дей-Льюїс. Це надзвичайно важка праця, та, безумовно, певна висота майстерності. А отже, персонажа може створювати лише той актор, який вибудовуючи собі межі по формі та змісту ролі та йдучи від своєї природи і набуваючи іншої (шляхом повтору реального чи шляхом вигадання), не втрачає жодних принципів майстерної акторської гри, діє і розвиває роль. Для таких акторів «персонаж» та характерність стають лише інструментом для досягнення своєї сценічної мети, а не самою метою.

Під час роботи над малими та великими сценічними формами перед студентами-акторами може постати завдання створити «персонаж». Подібне завдання здатне збити недосвідченого актора з шляху чесної та майстерної акторської гри. Є небезпека, що, почувши таке завдання, студент-актор почне йти усупереч своїй природі, адже придумані межі «персонажного» мислення змусять його забути про свої природні реакції, про свою манеру говорити, свою пластику, свої особливості характеру та свій особистісний рівень розвитку. На практиці ми дослідили всі ці явища на наших репетиціях «Тореадорів з Васюківки». Робота над персонажем як над певним психотипом заздалегідь забирала у студентів-акторів можливість живих реакцій, вільних імпульсів, багатства асоціацій та власного прочитання ролі, сцени, твору. Адже вони грали «кого», а не «що», «яких», а не «що», «як», а не «що». Через це глядачі, викладачі, режисери, сценічні партнери не можуть побачити студентську діючу природу, через яку б пробилася акторська особистість і дала б вихід життю на сцені, розчистила б для сценічної дії і взаємодії усі шляхи. Інколи актори чи студенти це розуміють, але бояться виклику, що ставить перед ними сценічна дія та глибина почуттів, а тому, як наслідок, ховаються за персонажа. На наших подальших репетиціях ми відмовилися від пошуку будь-якого психотипу і пожертували певними зовнішніми засобами виразності задля якнайточнішої сценічної дії і занурення у глибші шари почуттів та думок. Вивільнена акторська енергія – ось що стало нашим головним завданням. Вивільнена енергія

диктує свій шалений темпоритм і в ньому немає часу на контроль збереження зовнішньо-внутрішніх бар'єрів, що були б продиктовані «персонажем».

Ми вдалися до впровадження авторських акторських етюдів та абсолютної свободи їхніх творчих задумів. Акторам було дозволено імпровізувати чи готувати абсолютно вільні за формою етюди на певні теми, з авторським текстом та авторською режисурою. Очікувано, що результат був кращим за попередні наші спроби. Так на сцені зникли персонажі, а натомість віднайшлися діючі особи. Проте, аби не втратити керування та режисерського управління творчим процесом театральної постановки, варто підчиняти усю акторську свободу режисерському баченню цілого, його деталізованим та глобальним смаковим, інтелектуальним, чуттєвим, естетичним, філософським, інтуїтивним та професійним баченням. Таким чином «режисер постійно провокує актора, стимулює його, ставить запитання та створює атмосферу, в якій актор може копати, пробувати та досліджувати. І, роблячи це, режисер перевертає, як окремо, так і разом з акторами, всю тканину п'єси» [7, 4].

Акторська професія є дуже складною і сміливою працею із задіянням усіх можливих людських і надлюдських ресурсів. «Актор повинен усвідомлювати, що яку б роль він не грав, вона є більш потужною, ніж він сам. Тож, чи то в сучасній п'єсі, чи в грецькій трагедії, він повинен відкритися низці почуттів, які є більшими, ніж ті, які він знаходить у собі як приватній людині.» [7, 198].

Не маючи достатнього досвіду та майстерності, студент-актор чи професійний актор може стати рабом свого персонажу, інколи навіть не усвідомлюючи цього. Ми бачимо, що шлях у професії актора лежить через сценічну дію. Але виникає закономірне питання: то хто ж діє? Ми пропонуємо звернути увагу на відоме у нашому професійному словнику словосполучення «роль-герой» і під час роботи над студентською виставою замінити ним термін «роль-персонаж».

Варто вказати, що герой у нашому професійному словнику це не людина, яка здійснює героїчний вчинок. Це будь-яка діюча особа на сцені чи у кадрі. Сценічний герой/героїня – це людина яка робить перший крок, або людина, яка вирішує робити його чи не робити. Сценічний герой/героїня – це людина, у житті якої розпочинається метафізичний шлях. Сценічний герой перебуває завжди в загострених запропонованих обставинах (найкраща поміч

для майстерної акторської гри); герой завжди існує між декількома енергетичними полюсами, які часто є протилежними один одному (це дає об'єму, багатшаровості та складності ролі); герой завжди має вагому ціль/мету/надзавдання (чим вагоміше, тим більше у героя енергії на її досягнення і тим це краще для втілення сценічної дії); герой завжди чує свій ідеал і прагне до нього; герой завжди має свою тіньову сторону; герой завжди трансформується за час сценічного дійства один чи більше разів; герой несе з собою теми, образи, архетипи, загальнолюдський досвід та емоційну пам'ять, зрештою, герой здатен на проживання максимальних почуттів.

Принцип роботи над кожною роллю як над роллю-героєм здатен збагатити актора як у професійному, творчому, так і в практично-людському вимірі. Кожен герой, яким би він не був, у своєму вільному і повноцінному втіленні здатен нагадати глядачам і акторам про живу людину, яка є в кожному з нас, але яка спить чи почувається затиснутою в реальній побутовій моделі життя. По своїй суті герой, а значить і сам актор, мають бути «живішими» за глядачів, і «передавати їм вогонь». Саме для цього герой працює з енергіями і вібраціями, стихіями і діями, сенсами і темами, долею та роком, любов'ю та страхами. Творча робота актора над героєм змушує актора змінюватися, адже якщо герой через актора має «передавати вогонь» глядачам, то актор перший, хто мусить його пропустити крізь себе. А такий досвід не проходить безслідно. «Верховний актор наслідує верховну людину. Тому він повинен мати всі здібності, які можуть належати людині. Це, звісно, неможливо, але якщо визнати виклик, з'являється натхнення та енергія» [7, 199].

Наукова новизна цієї статті полягає в протиставленні двох професійно-творчих понять, таких як «роль-персонаж» та «роль-герой». Досліджуючи ці два явища, які є складовими акторської майстерності, автор статті пропонує їхні авторські визначення, а також пропозиції щодо оперування професійним словником під час викладацько-режисерської роботи зі студентами-акторами з подальшим видозміненням навчально-творчого процесу у роботі над виставою «Тореадори з Васюківки» навчального театру КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого.

Висновки. Отже, дослідивши в теорії та на практиці (під час роботи над твором В. Нестайка «Тореадори з Васюківки» зі студентами другого акторського курсу КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого) дві

моделі роботи над роллю – «роль-персонаж» та «роль-герой», ми радимо не грати «персонаж» та не вводити студентів театральних навчальних закладів у «персонажне» бачення ролі під час роботи над етюдами, моноактами, уривками і виставами, допоки вони не освоють головні принципи акторської майстерності – дію, думаю, відчуваю, сприймаю, бачу, чую, змінююсь. Ми пропонуємо протиставити персонажу-ролі роль-героя. Подібна гра слів для людини, яка не є дотичною до акторської професії, може не нести принципової відмінності. Однак для акторів, викладачів та режисерів за відмінністю цих слів стоїть колосальна різниця у підходах до роботи, що несе за собою суттєву різницю кінцевого результату. Ми дослідили поняття «ролі» як певного образу сценічного втілення, «діючої особи» як явища сценічної дії та взаємодії, «ролі-персонажу» як зовнішнього та внутрішнього перевтілення та «ролі-героя» як явища архіобразу, що всеосяжно сценічно діє задля проходження сценічного шляху до свого надзавдання. За авторським визначенням «сценічний персонаж» – це різновид людини-ролі/образу-ролі, а «сценічний герой» – це роль-надлюдина / роль-архіобраз.

У результаті теоретичного і практичного дослідження (у межах творчого мистецького проєкту-вистави «Тореадори з Васюківки» на тему «Акторський тренінг при роботі над твором В. Нестайка «Тореадори з Васюківки»») ми прийшли до висновку, що професійна користь для актора від роботи над роллю як над сценічним героєм є фундаментальною. Герой не змушує актора блокувати свою природу, а навпаки, вимагає її повного розкриття, герой дає свободу дій і змін, у героя відкритий розум і він не перебуває у полоні своїх вигаданих сценічних знахідок, герой може мати свої певні характерні особливості, проте вони подвижні, вони можуть і мають змінюватися (тоді як характерні особливості персонажа залишаються незмінними і назавжди «приклеєними» до ролі та її виконавця), герой трансформується та діє у загострених запропонованих обставинах на піку своїх можливостей, адже герой має сильну мету, задля досягнення якої він активно приходить в рух, або ж активно уникає її виконання.

За визначеннями у нашому професійному словнику стоїть реальна робота. Слова мають властивість заплутувати людей. Різні професіонали акторської сфери можуть оперувати однаковими поняттями, а мати на увазі різну суть цих понять. І навпаки – використовувати різні поняття, але говорити

про одне й те ж саме. Ця стаття націлена на продовження практичних та теоретичних досліджень зазначеної проблематики іншими науковцями та митцями.

Література

1. Барнич М. Акторська психотехніка відтворення поведінки персонажа. *Культура і мистецтво у сучасному світі : Наукові записки Київського національного університету культури і мистецтв*. 2013. Вип. 14. С. 136–141.
2. Барнич М., Горбачук Н. Акторська майстерність: від уяви до перевтілення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2021. Т. 4. № 1. С. 18–27. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235062>.
3. Безгін О. І. Фахові особливості театральної освіти : монографія. Київ : Освіта України, 2013. 291 с.
4. Курбас Лесь. Філософія театру : Харків-Київ : Основи : Олександр Савчук. 2022. 920 с.
5. Пацунов В. П. Парадокси «перевтілення» в акторському мистецтві. Теорія та практика. *Культура України. Мистецтвознавство*. 2018. Вип. 61. С. 360–367.
6. Хлистун О. С. Категоріальний апарат дослідження феномену сценічного перевтілення актора. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Мистецтвознавство*. 2018. Вип. 38. С. 81–89.
7. Brook Peter. *The Shifting Point: Forty Years of Theatrical Exploration, 1946-87*, London : Bloomsbury Academic. 2019. 216 p.

References

1. Barnych, M. (2013). Actor's Psychotechnique for Reproducing Character Behaviour. *Culture and Art in the Modern World: Scientific Notes of the Kyiv National University of Culture and Arts*. 14, 136–141 [in Ukrainian].
2. Barnych, M., & Horbachuk, N. (2021). Acting: From Imagination to Transformation. *Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Audiovisual Art and Production*. 4, 1, 18–27. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235062> [in Ukrainian].
3. Bezgin, O. I. (2013). Professional Features of Theatre Education. *Kyiv* [in Ukrainian].
4. Kurbas, L. (2022). Philosophy of Theatre: Kharkiv-Kyiv [in Ukrainian].
5. Patsunov, V. P. (2018). Paradoxes of "Reincarnation" in Acting. *Theory and Practice. Culture of Ukraine. Art History*, 61, 360–367 [in Ukrainian].
6. Khlystun, O. S. (2018). Categorical Apparatus for Studying the Phenomenon of the Actor's Stage Reincarnation. *Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Art History*, 38, 81–89 [in Ukrainian].
7. Brook, P. (2019). *The Shifting Point: Forty Years of Theatrical Exploration, 1946-87*. London [in English].

Стаття надійшла до редакції 08.04.2024
Отримано після доопрацювання 10.05.2024
Прийнято до друку 17.05.2024