

УДК 792.071

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-8-12>**Євген ТИЩУК,***orcid.org/0000-0001-8336-8131**викладач кафедри мистецьких дисциплін**КЗВО «Ужгородський інститут культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради**(Ужгород, Україна) ye.tyshchuk24@tanu.pro***Вероніка ТИЩУК,***orcid.org/0000-0002-9499-0396**викладач кафедри мистецьких дисциплін**КЗВО «Ужгородський інститут культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради**(Ужгород, Україна) nika-tyshchuk@nuos.pro*

ВИХОВАННЯ МАЙБУТНЬОГО АКТОРА У КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ СЦЕНІЧНОЇ ПЛАСТИКИ

У науковому дослідженні обговорюються питання виховання майбутнього актора у контексті становлення сценічної пластики. Сценічна пластика рухів актора під час виконання ролі у спектаклі є невід'ємною складовою частиною акторської гри та важливим чинником визначення акторської майстерності загалом. Процес виховання майбутнього актора під час його навчання у театральному вишій обов'язково повинен включати в себе розвиток сценічної пластики під час проведення відповідних занять у рамках навчальної програми. Тому питання виховання майбутнього актора у контексті становлення сценічної пластики як складового елементу майстерності акторської гри загалом повинне бути досконало досліджено з визначенням основних чинників, що мають значення у контексті становлення акторської майстерності у цьому напрямі.

Актуальність заявленої тематики дослідження зумовлюється значимістю сценічної пластики актора у контексті виховання його загальної сценічної майстерності та необхідністю ретельного вивчення цього питання задля покращення якості підготовки майбутніх акторів. Методологія нашого наукового дослідження має у своїй основі поєднання системного підходу до вивчення широкого кола питань, що винесено у його заголовок, із глибоким аналізом сутності проблеми виховання акторської майстерності з погляду формування сценічної пластики виконавців. Основними результатами цього наукового дослідження слід вважати визначення головних чинників, які впливають на процес виховання майбутніх акторів із погляду становлення їхньої сценічної пластики за умов реального стану справ у сучасному театральному мистецтві. Перспективи подальших наукових розробок у цьому напрямі зумовлені необхідністю визначення можливостей вивчення сценічної пластики акторів і її впливу на формування загальної акторської майстерності. Прикладна цінність цього наукового дослідження полягає у можливості застосування у практичній сфері отриманих результатів із метою покращення якості виховання майбутніх акторів у контексті впровадження у процес їхнього навчання нових методів розвитку сценічної пластики.

Ключові слова: акторська майстерність, сценічна пластика, виховання майбутнього актора, пластична культура актора, сценічне виконання, зовнішня техніка виконання.

Yevhen TYSHCHUK,*orcid.org/0000-0001-8336-8131**Lecturer at the Department of Artistic Disciplines**Municipal Establishment of Higher Education "Uzhhorod Institute of Culture and Arts"**by Transcarpathian Regional Council**(Uzhhorod, Ukraine) ye.tyshchuk24@tanu.pro***Veronika TYSHCHUK,***orcid.org/0000-0002-9499-0396**Lecturer at the Department of Artistic Disciplines**Municipal Establishment of Higher Education "Uzhhorod Institute of Culture and Arts"**by Transcarpathian Regional Council**(Uzhhorod, Ukraine) nika-tyshchuk@nuos.pro*

EDUCATION OF A FUTURE ACTOR IN THE CONTEXT OF THE FORMATION OF STAGE MOVEMENT

This research discusses the issues of education of a future actor in the context of the formation of stage movements. Actor's stage movements during a role in a play is an integral part of acting and is an important factor in determining the acting skills in general. The process of educating a future actor during his studies at a theatre university must include the development of stage movements during the relevant classes in the curriculum. Therefore, the issue of educating a future actor in the context of the formation of stage sculpture as an integral element of acting skills in general should be thoroughly investigated to determine the main factors that are important in the context of the formation of acting skills in this direction.

The relevance of the stated research topic is due to the great importance of stage sculpture of an actor in the context of education of his general stage skills and the necessity for careful study of this issue to improve the quality of training of future actors. The methodology of this research is based on a combination of a systematic approach to the study of a wide range of issues raised in the title, with an in-depth analysis of the essence of the problem of acting education in terms of forming theatrical performance. The determination of the main factors influencing the process of educating future actors in terms of the formation of their stage movements in the real state of affairs in contemporary theatre should be considered the main result of this research. Prospects for further research in this area are due to the necessity to further determine the possibilities of the study of stage movements of actors to analyse its impact on the formation of general acting skills. The applied value of this research is the possibility of applying in practice the results obtained in order to improve the quality of education of future actors in the context of the introduction of new methods of stage movements in their learning process.

Key words: acting skills, stage movement, education of a future actor, movement culture of an actor, stage performance, external technique of performance.

Постановка проблеми. Сьогодні акторський талант майбутнього артиста формують викладачі майстерності актора. Для цього їм потрібна молода людина з початковими акторськими задатками, а ось перетворити цього майбутнього актора на виразного та пластичного сценічного виконавця можна за допомогою спеціальних комплексів вправ, що тренують необхідні рухові навички, тобто «Системи психофізичного виховання артиста». Ця «система» зароджувалася в театральних студіях і театрах Москви на початку ХХ ст. Всі, хто займався її становленням у російській театральній школі, стверджували, що її секрет полягає в одному – у регулярності практичних занять. І, на думку фізіологів, тільки ця регулярність зможе поліпшити якість рухових навичок, необхідних артисту для потреб театру. Саме цей момент і є основним у сьогоднішній проблемі психофізичного виховання майбутніх акторів у провінційних інститутах мистецтв і культури (Торгашов, 2013: 387).

Сучасний драматичний театр стрімко наповнюється видовищністю форм вистав. Особлива увага приділяється акторові й тим інструментам, які дозволяють зробити його існування на сцені переконливим і яскравим. Спектр візуальних засобів значний: від природних рухів людини до художніх, де є місце пантомімі й танцю. Це явище вимагає наукового осмислення, однак, якщо ці поняття з'єднати в одне, отримаємо робоче позначення всіх візуальних засобів виразності актора. Це дає право запропонувати для подальшого вивчення єдиний термін – «пластика і танець» (Зыков, 2017: 189).

Театральне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ ст. дедалі активніше використовує у структурі своїх вистав невербальні виражальні засоби. Одним із найбільш цікавих напрямів тут стає втілення режисерських концептів через акторську сценічну пластику, включення танцювальних фрагментів до драматичної дії, прагнення до «хореографічності» того, що відбувається на сцені. Ціла низка вистав різних театрів цього періоду набула видовищності форми, опинившись мало не на стику драматичного й танцювального мистецтв. Залучення хореографів «із боку» до постановки вистав змінилося набуттям власних фахівців, котрі володіють як хореографічною, так і театральньо-драматичною лексикою, чітко окреслилася тенденція народження нової театральної професії – режисера-хореографа (Зыков, 2017: 189–190).

Станіславський у пошуках шляхів підвищення пластичної культури актора намагався скористатися всіма відомими йому методами фізичного вдосконалення. Уже від початку в «систему психофізичного виховання артиста» були включені гімнастика, фехтування, атлетика, акробатика, жонглювання, виправлення індивідуальних фізичних недоліків, танець, ритміка, хода, пластика, елементи анатомії та фізіології (дихання), клас манер, сценічний рух, під яким малася на увазі низка прийомів сценічної техніки, що вимагають особливого тренування (бійка, боротьба, перебіжки, падіння тощо) (Торгашов, 2013: 388).

Практика педагогічної та режисерської роботи К. С. Станіславського виявила обмеженість можливостей кожної з цих дисциплін. Відомі окремі

його критичні висловлювання про танці, жонглювання, бокс, атлетичні вправи та гімнастику з погляду їхньої придатності у справі виховання актора. Кожна з цих дисциплін розвиває лише окремі необхідні акторові якості: акробатика – відвагу, рішучість, мобілізованість; танець – музичальність, визначеність і закінченість рухів, поставу; гімнастика – скульптурність тіла, гнучкість тощо. Відчувався брак такої пов'язаної з рухливістю дисципліни, яка б увібрала в себе найцінніше з усіх суміжних з огляду на специфіку театру. З тією ж проблемою зіткнулися й інші режисери 20-30-х рр. ХХ ст., котрі займалися не тільки постановочною роботою, а й вихованням актора: В. Е. Мейерхольд, Є. Б. Вахтангов, А. Я. Таїров, А. С. Курбас, С. Ахметелі, А. Д. Попов та ін. (Торгашов, 2013: 388).

Питання виховання майбутнього актора у контексті становлення його сценічної пластики та формування належного рівня культури рухів потребують ретельного вивчення з метою визначення головних чинників, що мають значення з погляду створення належних умов для подальшого розвитку культури акторського сценічного виконання та покращення якості виховання акторів у сучасних театральних закладах освіти.

Аналіз досліджень. Дослідження комплексу питань щодо виховання майбутніх акторів у контексті становлення їхньої сценічної пластики мають місце у наукових роботах В. Н. Торгашова, А. І. Зикова, В. А. Ніжельського, В. Н. Сорокіна та ін. Вказані дослідники наголошують на необхідності формування належного рівня пластичної культури в акторів як запоруки належного рівня їхньої виконавської майстерності й подальшого зростання загального рівня сценічної культури. Крім того, дослідження вказаних на інших вчених містять практичні рекомендації щодо впровадження розвитку сценічної акторської пластики задля створення необхідних умов для виховання майбутніх акторів і подальшого підвищення рівня загальної культури виконання сценічних творів різноманітних жанрів і напрямів сучасного театрального мистецтва. Вказані праці мають велике значення з погляду надання належної оцінки якості виховання майбутніх акторів за умов сьогодення та пошуку й утілення практичних рекомендацій щодо вдосконалення цього процесу.

Мета наукового дослідження полягає у визначенні головних чинників виховання майбутніх акторів у контексті становлення їхньої сценічної пластики.

Виклад основного матеріалу. У структурі акторської освіти блок пластичних дисциплін

займає важливе місце, забезпечуючи формування професійних умінь і навичок у майбутніх акторів. Основними предметами цього блоку є «Сценічний танець» і «Сценічний рух». Крім того, залежно від уподобань художнього керівництва курсу освітня програма може бути доповнена деякими видами танцю, наприклад, такими як джаз-танець, степ, або основами пантоміми й циркового мистецтва. Складніше з варіативністю змісту предмета «Сценічний рух». Основи його методології розроблені І. Е. Кохом, А. Б. Немеровським (Кох, 2010: 10). Предмет становить сформовану методику розвитку умінь і навичок, необхідних акторові у сценічній діяльності. Насамперед це сценічні падіння, сценічний бій зі зброєю та без зброї. Для освоєння цих навичок використовуються фізичне тренування, освоюються елементи акробатики, поліпшуються рухові здібності учнів, однак практика показує, що пластичне виховання не повинно обмежуватися тільки фізичним вдосконаленням учнів. Важливе формування естетичного компонента фізичної діяльності на сцені (Нижельской, 2016: 190).

Один із аспектів рухової діяльності людини – це спілкування з навколишнім соціальним середовищем. Рухові дії, наповнені змістом, стають у контексті суспільства й культури семіотичними знаками або текстом. Тіло як семіотична субстанція широко використовується в образотворчому мистецтві, в театрі та кінематографі, там, де воно стає об'єктом, здатним продукувати знаки (Морозова, 1999: 211).

Невербальне спілкування, тобто передавання інформації через поведінку й фізіологічні процеси, властиве не тільки людям. У світі природи ми можемо знайти безліч прикладів, коли тварини показують своєю поведінкою бажання, проявляють емоції, але специфікою людського існування є якраз вербальне спілкування. Це вміння не просто висловити рухом або звуком почуття та психологічні стани, а й здатність їх описати. Виникає можливість поглянути на те, що відбувається й відчувається, з боку. Слово – це не просто звук, як, наприклад, крик або стогін, а знак, інформативність якого є постійною незмінною величиною. Для того, щоб сприйняти крик, досить його почути. Внаслідок його сприйняття відбувається оцінка ситуації, у якій крик виник, і тоді можна зробити висновок про те, що цей крик міг означати: крик про допомогу, крик радості або страху. У цьому разі звук і рух і у людей, і у тварин є реакцією на ситуацію, що склалася. Ця активність негайна, тобто розгортається в теперішньому часі та прив'язана до конкретного суб'єкта

ситуації. Здатність людини створювати знаки та користуватися ними дає необмежені порівняно з тваринним світом можливості для спілкування, передачі та зберігання інформації (Нижельської, 2016: 190–191).

У сценічній практиці стильова поведінка й етикетні дії є засобами створення пластичної характеристики образу. Правилами етикету диктуються манери, тобто способи поведінки, відповідні етикетові. Тому манери є зовнішніми формами прояву певного способу життя, властивого представникам конкретного соціального шару в конкретний історичний момент (Сорокин, 2019: 81–85). Коли акторові необхідно втілюватися в історичний образ, технікою свого персонажа він зобов'язаний володіти гранично вільно, виконуючи прийоми так само легко, як це зробив би його герой. Однак безпосередньо в основі творчої діяльності актора – в роботі над роллю – все відбувається більш складно, ніж здається на перший погляд. Кожна роль – це не тільки осягнення змісту всього драматургічного твору, але й детальний пошук характерних особливостей зображуваного персонажа, нових пластичних форм виконання. У кожного сценічного образу свій неповторний людський характер і своя особлива манера ходити, говорити, жестикулювати. Кожен образ – водночас і носій людських рис, і типовий представник певного суспільного середовища (Торгашов, 2014: 410).

Для оволодіння майстерністю актора виникає потреба вивчати та тренувати всілякі сценічні навички, що сприяють творчому відтворенню на сцені життя створюваного образу. Акторам необхідний тренінг з охопленням матеріалу за широкою програмою незалежно від поточного репертуару. Тренінг актора повинен мати систематичний характер. Доведене до рівня навички виконання прийому за відсутності повторювань якісно знижується, а в тих випадках, коли актор із якоїнебудь причини раніше не займався цим, абсолютно необхідно поступово освоювати весь цей матеріал і постійно тренуватися. Рухова активність живого організму є основою його взаємодії з навколишнім середовищем. Ця взаємодія здійснюється за допомогою руху, довільних реакцій, які за механізмом виникнення є рефлекторними. Зв'язок, точніше, залежність рухів від центральної нервової системи переконливо показаний І. М. Сеченовим: «Все різноманіття мозкової діяльності зводиться остаточно до одного лише явища – м'язового руху» (Сеченов, 1942: 75). У процесі послідовних повторень, при виконанні певних дій внаслідок імпульсу, що виходить із

центральної нервової системи, рухи стають звичними, виробляється автоматизм виконання. Керування рухами тоді переходить до більш низьких відділів нервової системи, а сфера свідомості розвантажується. Відбувається дуже важливе явище – засвоєння рухової навички (Торгашов, 2014: 410).

Сценічна пластика на матеріалі стильової поведінки – це характерні рухи, використання костюма та предметів побуту. Навіть один вдало знайдений актором штрих фізичної поведінки може створити тонке відчуття часу. Тут багато вирішує повноцінна підготовка актора. Органіка фізичної поведінки виникає мимоволі, коли актор діє, черпаючи зі своєї пам'яті раніше вивчені та натреновані спеціальні сценічні навички та вміння. Правда фізична поведінка може опосередковано впливати на внутрішнє життя актора (Разночинцева, 2013: 121–129).

Таким чином, робота з оснащення актора необхідною технікою, що є складовою частиною всього тренувального процесу, впливає й на поліпшення функції нервової системи – одне від іншого невіддільне. Спеціальні сценічні навички, так само як і життєві, є дуже важливими в діяльності актора. Активний їх запас збагачує пластику актора, сприяє розширенню кола виконуваних ролей (Вейгандт, 2011: 22–45). Ось тільки починати роботу над удосконаленням технічної підготовки – елементів стильової поведінки, сценічного бою або інших сценічних прийомів – у період, коли йдуть репетиції, вже запізно. Тут і відкривається одна загальна проблема сучасного театру – він не має постійного викладача пластики. Короткострокова робота тимчасового режисера із пластики не в змозі відновити пластичний потенціал трупи через те, що термін його діяльності в театрі обмежується часом роботи над виставою, у якій він займається постановкою пластичних сцен і тренуванням техніки виконання індивідуальної пластики, адже технічна мотивація будь-якого персонажа створюється актором засобами пластики, й «життя» тіла образу на сцені протікає як послідовність дій, реалізованих у пластичній формі. Якість цієї форми, її художня цінність для глядацького сприйняття і є показником пластичної культури актора або рівня його майстерності у сфері сценічної пластики. Очевидно, що цей рівень залежить від свідомої та цілеспрямованої діяльності з розвитку й удосконалення природних властивостей людського тіла актора у процесі професійного навчання, а це означає, що виховання пластичної культури майбутніх артистів – одне з найважливіших завдань сучасної театральної школи (Торгашов, 2014: 410).

Виховання майбутнього актора у контексті становлення його сценічної пластики – вельми складний процес, який включає в себе багато складників і є визначальним із погляду формування загальної пластичної культури актора. Тому має велике значення якісне висвітлення головних чинників цього процесу з метою створення якісної системи підготовки майбутніх акторів, що сприятиме покращенню загальної якості їхньої підготовки та збагаченню наявних сьогодні шкіл акторської майстерності новими, ефективними методиками розвитку сценічної акторської пластики, які виявляться здатними піднести загальну акторську пластичну культуру на більш високий рівень.

Висновки. Дослідження у сфері виховання пластичної виразності актора та впливу самого руху на виховання професійної акторської майстерності почалися давно та тривають, на щастя, зусиллями багатьох педагогів, режисерів та акторів і досі. У сучасних театральних школах переважно сформувався певний підхід до виховання актора: є профілюючі предмети, такі як сценічна мова, сценічний рух, сценічний танець тощо, а є головний предмет – акторська майстерність. Профільні предмети розвивають тілесні або мовні здібності студента, його технологічні, сценічні навички та вміння, а на заняттях з акторської майстерності все це повинно об'єднатися в цілісну систему акторської гри. Така позиція цілком обґрунтована та зрозуміла: по-перше, якщо педагог зі сценічного руху буде займатися вихованням психотехніки студента, то йому доведеться брати на себе ще й функції педагога з майстерності актора. По-друге, щоб «наводити мости» з акторською майстерністю, необхідно витратити багато часу, а його ледь вистачає на освоєння спеціальних рухових навичок і вмінь.

Усі необхідні сценічні навички освоюються і вивчаються студентом на заняттях зі сценічного руху в класі, аудиторії – в певному навчальному просторі, але коли актор опиняється за умов сцени, на процес його ігри впливають зовсім інші чинники, і дуже часто психофізичні зв'язки, встановлені на заняттях із руху, руйнуються. Потрапляючи на сцену, у драматургійні обставини ролі, в атмосферу публічної творчості, актор повинен жити та діяти в іншій, сценічній реальності.

Засвоєнню елементів стильової поведінки та історичної етикетної пластики сприяють тренажі (тренінги), й ця частина навчання є найбільш важливою, адже саме на тренажах відбувається процес освоєння складної рухової координації, де вся увага зосереджується на оволодінні нею як стійкою динамічною формою. У цей період провідним стає рівень (канал) центральної нервової системи, якому найближче цей характер діяльності. Таким чином, цілком природно, що саме у процесі багаторазового повторення, а це можливо робити саме на тренажах (тренінгах), нова координація стає звичною й утворюється необхідна рухова навичка. Якщо робота ведеться на спеціальному матеріалі, а це зазвичай так і буває, то утворюється також корисний сценічний навик. У разі використання для тренажу спеціально підібраного матеріалу в актора з часом накопичується активний запас сценічних навичок, якими він завжди може скористатися, доводячи виконання до інтуїтивної дії. Тренаж у цей період, головною метою якого є освоєння нової форми складної координації, вимагає вже включення роботи уяви та передавання управління всім процесом іншому, більш високому рівню нервової системи. І цей рівень (канал) стає провідним у питанні практичного застосування у виставі технічно складної та часто зобов'язаної бути віртуозною історичної пластики та стильової поведінки.

Отже, питання виховання майбутнього актора у контексті становлення сценічної пластики можливо якісно вирішити за допомогою створення належної системи акторської підготовки із включенням комплексів вправ із розвитку культури рухів і підвищення загальної пластичної культури. Основною причиною стимулювання пошуків шляхів підвищення загального рівня пластичної культури майбутніх акторів є зростаючі вимоги, які висувуються до сучасних акторів і режисерів – вловлювати та якісно вирішувати психологічні та фізичні завдання у сучасному життєвому ритмі, що стрімко прискорюється. Це відображає інноваційний підхід до процесу освоєння творчих рішень. Головною функцією внутрішньої активності студентів акторських спеціальностей театральних вишів у процесі оволодіння різними формами пластичної культури є миттєве включення у навчальний процес, опорою якого є сценічна дія.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вейгандт С. Пластический тренинг актера по методике Андрея Дрознина. *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. 2011. № 5. С. 22–45.
2. Зыков А. И. Понятийное пространство актёрских визуальных средств выразительности. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. 2017. № 41. С. 188–195.
3. Кох И. Э. Основы сценического движения. Санкт-Петербург : Планета музыки. 2010. С. 590.

4. Морозова Г. В. Пластическая культура актера : Толковый словарь терминов. Москва : ГИТИС. 1999. С. 254.
5. Нижельской В. А. Пластическое воспитание будущих актеров как фактор культурного преобразования физических действий в семиотический текст. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. 2016. № 35. С. 189–193.
6. Разночинцева М. А. Роль пластики (сценического движения) в обучении актерской профессии. *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. 2013. № 4. С. 121–129.
7. Сеченов И. М. Рефлексы головного мозга. Москва : Наука. 1942. С. 75.
8. Сорокин В. Н. Актерская компетенция как социокультурный ресурс. *Культурное наследие России*. 2019. № 2. С. 81–85.
9. Торгашов В. Н. Анализ состояния сценической пластики в современном драматическом спектакле (на материале исторического этикета и стиливого поведения). *Ученые записки Орловского государственного университета. Серия : Гуманитарные и социальные науки*. 2014. № 1 (57). С. 409–411.
10. Торгашов В. Н. Дефицит пластической культуры актера проблема современного актерского образования. *Ученые записки Орловского государственного университета. Серия : Гуманитарные и социальные науки*. 2013. № 4 (54). С. 387–390.

REFERENCES

1. Kokh I. E. *Osnovy stsenicheskogo dvizheniya* [Fundamentals of stage movement]. St. Petersburg : Planeta muzyki, 2010, p. 590 [in Russian].
2. Morozova G. V. *Plasticheskaya kul'tura aktera: Tolkovyy slovar terminov* [Plastic culture of the actor: Explanatory dictionary of terms]. Moscow : GITIS, 1999, p. 254 [in Russian].
3. Nizhelskoy V. A. *Plasticheskoye vospitaniye budushchikh akterov kak faktor kulturnogo preobrazovaniya fizicheskikh deystviy v semioticheskiy tekst* [Plastic education of future actors as a factor of cultural transformation of physical actions into a semiotic text]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, 2016, Nr 35, pp. 189–193 [in Russian].
4. Raznochintseva M. A. *Rol plastiki (stsenicheskogo dvizheniya) v obuchenii akterskoy professii* [The role of plastic (stage movement) in teaching the acting profession]. *Teatr. Zhivopis. Kino. Muzyka*, 2013, Nr 4, pp. 121–129 [in Russian].
5. Sechenov I. M. *Refleksy golovnogogo mozga* [Reflexes of the brain]. Moscow : Nauka, 1942, p. 75 [in Russian].
6. Sorokin V. N. *Akterskaya kompetentsiya kak sotsiokulturnyy resurs* [Acting competence as a socio-cultural resource]. *Kulturnoye naslediyе Rossii*, 2019, Nr 2, pp. 81–85 [in Russian].
7. Torhashov V. N. *Analiz sostoyaniya stsenicheskoy plastiki v sovremennom dramaticheskom spektakle (na materiale istoricheskogo etiketa i stilevogo povedeniya)* [Analysis of the state of stage sculpture in modern dramatic performance (based on historical etiquette and stylistic behavior)]. *Uchenyye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye i sotsialnyye nauki*, 2014, Nr 1 (57), pp. 409–411 [in Russian].
8. Torhashov V. N. *Defitsit plasticheskoy kul'tury aktera problema sovremennogo akterskogo obrazovaniya* [Deficiency of plastic culture of the actor as a problem of modern acting education]. *Uchenyye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye i sotsialnyye nauki*, 2013, Nr 4 (54), pp. 387–390 [in Russian].
9. Veyhand S. *Plastychnyy treninh aktora za metodykoyu Andriya Droznina* [Plastic training of an actor according to the method of Andriy Droznin]. *Teatr. Zhyvopys. Kino. Muzyka*, 2011, Nr 5, pp. 22–45 [in Russian].
10. Zykov A. I. *Ponyatiynoye prostranstvo aktorskikh vizualnykh sredstv vyrazitelnosti* [Conceptual space of actors' visual means of expression]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, 2017, Nr 41, pp. 188–195 [in Russian].