

**І. О. Борис**

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

**С. В. Февральова**

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

## СИСТЕМНА ПРОБЛЕМА ВИХОВАННЯ Й ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ «АКТОР ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ТА КІНО» В ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ ОСВІТИ

**І. О. Борис, С. В. Февральова. Системна проблема виховання й професійного становлення студентів спеціалізації «Актор драматичного театру та кіно» в закладі вищої освіти**

Проаналізовано основні вектори підготовки майбутніх акторів драматичного театру та кіно з метою визначення ключових проблем професійного становлення студентів театрального напрямку вищої освіти, досліджено пласт історичного перебігу становлення акторської професії як самостійної професійної діяльності. З'ясовано та визначено головні важелі мистецького впливу й дійовий інструментарій під час виховання майбутнього актора театру та кіно.

**Ключові слова:** театральне мистецтво, акторська діяльність, сценічна практика, професійне становлення актора.

**I. Borys, S. Fievrlova. Systemic problem of education and professional evolvement of students specializing in «Drama theatre and movie actor» in higher educational institutions**

**The purpose of the article** – to analyze the already existing system of education and professional evolvement of drama theatre and movie actors, and to propose an effective algorithm for working with students of performing art departments in higher educational institutions.

**The methodology.** The methodology of the article is determined by the research topic's peculiar nature, relies on the authors' practical experience and is conditioned by the purpose of the article. Among the methodological tools, an interdisciplinary approach was employed (thanks to the use of professional descriptions from such disciplines as pedagogical science, psychology, aesthetics and others) and the functional approach, which determines the scientific weight of the issues outlined in the article due to their real functioning in culture and in historical

perspective. Also, the axiological method and the interpretation method were used to explain social and cultural factors of future actors' education and to analyze additional levers and professional evolvement.

**The results.** 1. The main areas of future drama theatre and movie actors' training were analyzed in order to determine the key problems of professional evolvement of students specializing in theatre in higher educational institutions. 2. The stratum of historical course in formation of actor's profession as an independent professional activity was studied. 3. The main levers of artistic influence and operational tools for future theatre and movie actors' education have been defined.

**The scientific novelty.** Professional artistic education directed at theatre arts should never be silent about the problems of education and professional evolvement of students specializing in drama theatre and movie in higher educational institutions, which problems have already become systemic. One of the key reasons for that lies in the inconsistency with current realities of the world's theatre process and Ukrainian artistic space.

**The practical significance.** The actor is a truly unique and universal profession, yet one should exactly define what namely its universality and uniqueness lies in. The profession of theatre and movie actor does not simply represent the knowledge of certain elements of the craft, tools and instruments that the actor must possess (voice, rhythmicity, development of imagination and fantasy, emotional and psychophysical memory), but also is complemented by in-depth analytical research into the "novel of life" – biographies of people played by actors, the ability to form his or her professional "circle of attention". It would be highly appropriate to permanently employ physical training elements (language and visual ones, transition from

one environment to another etc.). All that and many other components, which the actor deals with when operating within realistic psychological theatre training system, determine the success of professional evolvement.

**Keywords:** *theatre arts, acting, stage practice, actor's professional evolvement.*

**Постановка проблеми.** Актор — це дійсно унікальна і універсальна професія, однак варто надати визначення того, у чому саме полягає її універсальність та унікальність. Професія актора театру та кіно не просто являє собою знання певних елементів ремесла, знарядь, інструментів, якими повинен володіти актор (голос, відчуття темпоритму, розвиток уяви і фантазії, емоційна та психофізична пам'ять), а й доповнюється глибинним аналітичним дослідженням «роману життя» — біографії людини, яку грає актор, умінням створення свого професійного «кола уваги». Доречним стане постійне застосування тілесних тренінгів (мовних, зорових, переходу з одного середовища в інше тощо).

Усі це та інші складові, якими і займається актор, функціонуючи в системі навчання реалістично-психологічного театру, визначає успіх професійного становлення. Але система професійного становлення студентів спеціалізації актор драматичного театру та кіно в закладі вищої освіти (ЗВО) потребує не лише дотримання класичних вимог опанування професії, а й вдосконалення та відповідності сучасним реаліям театрального мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасному театрознавстві та теоретичній роботі практиків акторського виховання означені питання статті практично нівелюється у зв'язку з небажанням глибинного дослідження і здебільшого стосуються лише деяких аспектів проблеми. Так, можна згадати, як це питання частково розглядає у своїх текстах доктор мистецтвознавства та член-кореспондент Академії мистецтв України, театрознавець Н. Корнієнко (2018), почасти згадує в контексті розвитку освітньо-професійної програми «Театральне мистецтво» заслужена артистка України, кандидат педагогічних наук, доцент Запорізького національного університету Н. Стадніченко у своїй

статті «Формування навичок сценічного мовлення у майбутніх акторів» (2010). Відзначимо ще кількох молодих науковців (Коленко, 2017; Рудницька, 2005; Семашко, 2006).

Наша позиція з цього питання відбита в декількох публікаціях різних років (Борис, 1992; Борис, 2016; Борис, 2020; Борис, 2019; Борис, 2018), у науково-дослідницькій монографії «Таїнство творіння актора та режисера» (Борис, 2020), де, окрім проблеми виховання й професійного становлення студентів спеціалізації актор драматичного театру та кіно, також розкриваються принципи техніки й технології методу роботи актора й режисера.

**Мета статті** — проаналізувати вже наявну систему виховання і професійного становлення акторів драматичного театру та кіно й запропонувати дієвий алгоритм роботи з студентами акторських відділень у ЗВО.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Акторську професію можна визначити як дійсно унікальну і універсальну професію. Здавна люди, котрі організовували видовища, ритуали, обряди, святкові різноманітні явища, ще з язичества завжди відрізнялись від загальної соціальної структури, оскільки мали статус «інакших». Такими їх уважали не тільки за ремеслом, а і за системою світогляду: ті фундатори акторської професії сприймали світ інакше, намагаючись закласти підвалини нового простору, що створюється спочатку в уяві, фантазії й існує там, а вже потім відтворюється іншими. Тобто в цьому разі йдеться про художнє осмислення реальної дійсності.

Ці люди існували ще до християнства, і, за сучасною термінологією, визначались як прихильники язичества (хоча називались залежно від регіону, географічного положення, звичаїв племен, своїх державоутворень). Вони мали поліфонічність богів, удосконалювали систему вірування людини в потойбічні явища природи. З утвердженням монотеїстичної віри (тобто віри в одного бога) почалось становлення традиційного існування людей, класичних релігійних форм — християнства, мусульманства, індуїзму, іудаїзму, буддизму, атеїзму тощо. Це все розвивалось і поширювалось століттями, тисячоліттями, і, відповідно, кожна віра сприймала ті

норми й нормативи, ті правила, які диктувала та чи інша релігія.

Означений нам тезовий історичний екскурс надзвичайно важливий, оскільки під час взаємодії зі студентами, котрі опановують ази драматичного театру та кіно, слід зважати, що акторська робота базується не лише на відображенні реального життя в художніх образах, а і на відтворенні певного світогляду історичного часу, явищ та людей, які створювали художні, драматургічні та інші твори.

Окремим аспектом постає поняття жанровості як ширше коло відображення того чи іншого явища. У жанрі може відображатися і те, з якої точки зору слід розглядати матеріал, тому інколи поняття «жанр» у театральній та кінопрактиці подають як термін, що позначає точку зору художника, митця, актора, режисера та інших професій мистецтва театру й кіно на те чи інше явище, яке існує в літературі, яка водночас відтворює певну систему життя.

Нині можна відзначити різноманіття в жанрових особливостях, яке навіть викликає певні дискусії в наукових колах, особливо у визначенні жанрів, пов'язаних, приміром, з напрямом фентезі, з поняттями екзистенційності, абсурду, парадоксу, визначеннями інших напрямів у театральному мистецтві (імпресіонізм, абстракціонізм тощо). Це ще один пласт, на який слід зважати в процесі навчання студента-актора.

Окремим і надзвичайно важливим для розуміння становлення професії та її виховання у ЗВО театального та кіномистецтва є напрям дослідження етнопонаціональної культури. Український театр (особливо поетичний театр та кіно) базується на правилах і законах українського етносу. У класичній системі театральної освіти ці етнопонаціональні ознаки свідомо торували собі шлях через ідеологію, усередненість, пересічність. Нині цей факт має бути озвучений та доповнений національними складовими.

Слід зазначити, що також доречно було би долучити до системи освіти майбутніх акторів театру та кіно різні прояви національних театрів. Скажімо, у межах культури Японії існують всесвітньовідомі національні театри «Кабукі» і «Но». Вони мають свої закони, правила, інструменти, власні елементи техніки і техноло-

гії, які відточуються віками і у XXI ст. і стрімко вдосконалюються. Це стосується й азійського епосу та етнопонаціональної культури, індійського, латиноамериканського, північноамериканського, австралійського, західноєвропейського, східноєвропейського тощо.

Багатшарова структура та важливість знання цього матеріалу надає розуміння того, як саме потрібно організовувати навчання актора на початкових етапах. У XXI ст. недостатньо розпочинати з простих елементів техніки акторської майстерності за алгоритмом «слухати, чути, бачити, дивитись».

Глибинний процес акторського дослідження — це певною мірою те, що вже закладено в людині з самого народження. Людина з самого дитинства сприймає світ емоційно, образно, тому важливо показати студентові процес усвідомлення ним як актором, звідки береться колір, запах, дотик, нюх, слух, загальне враження або як зароджуються чуттєвість, поняття кохання, поняття зради, страху, ненависті, натхнення тощо.

Фізичний стан людини — це не лише хворобливість, а й складніші речі, такі як екзальтованість, гіперболізація, зверхність, сп'яніння, втрата травматологічної пам'яті тощо. У цьому контексті також слід розуміти, що, усе ж таки, майбутнім акторам доведеться не відтворювати тваринок (хоча і це може мати місце), а, в основному, досліджувати людину. Пояснити це студентові значить утвердити розуміння майбутніх завдань, надати розуміння того факту, що мозок, мозкові нейрони, нервова система людини становлять своєрідний величезний реактор, який контролює поведінку індивіда в середовищі. Однак у цьому процесі варто усвідомлювати, що людський організм, фізичне тіло в знайомому нам вигляді формувалось десятками, десятками, а може і сотнями тисячоліть.

У світовій драматургії, від давніх часів до сучасності, досліджуються соціальна людина та її проблематика — як саме «Его», так і особистість у системі об'єктивного світу. Тобто йдеться про суб'єктивну і об'єктивну «препарацію» людини і її «Я».

Але, щоб дослідити людину і особисте «Я», слід звернути увагу на два аспекти: 1. Удоскона-

лення (обов'язково інтелектуальне, ерудоване); 2. Аналіз і розуміння власного «Я», головного інструменту актора, його тіла, організму, внутрішнього і зовнішнього.

Також слід уявляти запас інформації світогляду в роботі мозку від первісних безсловесних людей до сучасників, які стикаються з величезним інформаційним багажем, накопиченим у процесі історичного розвитку людства. Варто застерегти, що це складний шлях, але який веде до вдосконалення професії. Для наочності наведемо приклад. Приміром, ми бачимо картинку — звідки вона береться? Вона відтворюється в процесі роботи головного мозку, який вміє переключатися в будь-який момент з одного середовища в інше. Цей шлях переходу в роботі головного мозку і керування тілом, нервовою системою і поведінкою в реалізації дедалі більше розвивається.

Традиційно десятиліттями на першому семестрі першого курсу у всіх театральних ЗВО (як в Україні, так і поза її межами) навчання починалось з етюдів зі світу тварин і птахів та вправ, спрямованих на опанування мовчання («виправдане мовчання»). Метою такого комплексу є дослідження студентом психофізичних параметрів та знаходження логіки поведінки. І хоча цей метод використовується лише для зняття блоkad та залучення студентів у простір їхньої уяви, однак, по суті, це вже опанування реалістичної психологічної школи за системою К. С. Станіславського («подія», «дія», «факт дійовий», «головні події», «другорядні», «конфлікт» тощо). Знати це потрібно, безперечно, але це все доступно і зрозуміло, тому що в цьому процесі задіяна логіка; окрім того, народження думки в людини — це значно глибинніший процес, який не можливо повністю дослідити за допомогою такого акторського методу.

Це визначення («логіка поведінки в запропонованих обставинах») стало основним методом, за допомогою якого досліджувалось і досліджується зараз в реальній практиці театр та кіно.

Логікою можна, радше за все, знайти певну відповідь. Але чи можна знайти відповідь антилогікою, скажімо, у драматургії абсурду та творчості таких митців, як Ж.-П. Сартр, С. Беккет, Е. Йонеско, А. Камю, Р. Болт, Ф. Кафка та

інших? Адже там діють інші закони, людина не живе в реальності, хоча говорить і думає, а перебуває в системі потойбічного існування. Так, у творі Ж.-П. Сартра «За зачиненими дверима» зображені люди, які скоїли за життя певні злочини і тому перебувають у зачиненій кімнаті, де відбувається певний мазохізм, тобто насилля над нервовою системою, психікою (тіла там уже не існує). Але герої намагаються знайти відповіді, чому в минулому соціальному житті вони скоювали злочини.

Складно розшифрувати системою К. С. Станіславського і світогляд наш, поетичний, зображений у таких творах, як «Тіні забутих предків», «Захар Беркут», «У неділю рано зілля копала», «Доки сонце зійде — роса очі виїсть», «Циганка Аза», «Лісова пісня». І цей перелік прикладів, де класична система, на якій базується театральна освіта, нині є практично неефективною або не надає достатнього інструментарію роботи актора, можна продовжувати залежно від системи існування в тому чи іншому напрямі — етнонаціональному, історичному.

Таким чином, можна стверджувати, що всі елементи техніки і технології варто зосереджувати не на відтворенні тілом емоцій і почуттів тварин, пташок чи неживих предметів, а розробити алгоритми, які допоможуть студентові зрозуміти, звідки береться думка як рушійна сила людини (думка, яка зароджується у двох півкулях мозку). Але це не значить, що не можна виконувати такі тренінги про тварин, це також потрібно, але це є не головним, а радше додатковим явищем, матеріалізованим осмисленням людини як біологічної істоти, котра існує між флорою і фауною, живої, мислячої істоти. Для мистецтва важніше проявити соціальну людину як біологічну мислячу істоту, яка існує між флорою і фауною.

Цікавим для студента-актора є спроба відкрити витoki почуттів та емоції. Скажімо, падає дощ, людина бачить, що по ній тече вода, але людина не знає слів, вона тільки відчуває це, що вода рідка, вона може спробувати на смак, вона може бути солоня, спробувати визначити, чи вона з джерела, тощо. Або людина відчуває біль, від удару чи від хвороби. Вона не знає причини, але починає шукати можливості вряту-

ватись. Чи то починає щось ламати якісь куці і пробувати їх на смак, чи щось робити на вогні і бачить, що вогонь надає тепло. Особливо яскраво це опановується під час дослідження пласти первісної людини.

Другий напрям передбачає, що людина-актор починає виконувати вправи на терміни і сюжети. Створюються сюжети з подіями. Наступний етап — людина починає усвідомлювати себе частиною соціуму. Уже з'являються певні групування, у яких відбуваються ритуальні дії. Шаманські танці духовних наставників, виникають певні язичницькі капищі, біля яких танцюють (звуки, удари, музика, танці). З'являється звуковий інструментарій — кістки, камінь, дерево, і людина починає відтворювати голосово, рухатись та появляється пластичний блок. І таким чином, поступово від епохи до історичної епохи доходить до усвідомлення державності, явищ соціальних відносин — бідності, багатства, правди, неправди, сім'ї, ненависті, насилля; через історичні епохи — державотворення, потім відбувається систематизація утворень певних закономірностей і вже ми переходимо до культури Єгипту, Греції, до культури, яка створювалась на азійському континенті, тощо. Отже, такий цикл входження на першому етапі в професію актора тренінгами дозволить удосконалити себе як людину.

У процесі навчання (майстерність актора, вокал, сценічний рух, сценічна мова) слід розуміти, як це все контролюється самою людиною, як вкладається в людину ця інформація. Для цього варто проводити тренінги катарсису, очищення. Докладніше про це йдеться в науково-дослідницькій монографії «Таїнство творіння актора та режисера», де покроково розкриває принципи техніки й технології методу роботи актора та режисера в пошуках паралельного світу існування (ПАСВІСу) в професійному театрі та експериментальній майстерні театральних досліджень ЕКМАТЕДОС. Такі тренінги стають етапом розуміння професії актора.

Крім термінології, схованих думок, системи знаків, входження в історичні епохи, розуміння середовища існування географічних, сакральних (вищих релігійних), духовних та соціальних взаємовідносин людини в професії актора

та його майбутнього перевтілення в різноманітні персонажі (не тільки історичні, тому що час все одно буде диктувати і фантастичні речі, залежно від жанру) варто сконцентруватись на аналізі жанрової природи матеріалу, з яким потрібно працювати.

Що ж таке жанр? Як правило, класично для професійних театральних діячів — це точка зору на драматургічний твір та його втілення в системі, персонажа майбутнього сценічного образу, вистави. Жанрова визначеність дозволяє створити систему саме через відношення. Жанрова особливість для перевтілення — це ще і навички техніки, і технології, уміння створити запас тих термінологічних слів, які стосуються жанру.

Збереження прихованих думок у підсвідомості актора під час сприйняття тексту героїв драматургічного джерела та пошуки в процесі перевтілення реального середовища існування персонажа з цього літературно-художнього матеріалу є актуальними для сучасного театального процесу. Досягти цього можна через створення простих та складних сюжетних імпровізацій на основі життя конкретних героїв літературно-художнього джерела.

Перехід від реалістично-психологічного життя персонажа в сюжеті драматургічного твору до емоційно-енергетичних імпровізацій ЕМЕНІМ на етапі створення сценічного образу процес складний, але поступове впровадження елементів у всю ланку освітнього процесу вможливує засвоєння матеріалу природним шляхом.

**Висновки.** Професійна мистецька освіта за напрямом сценічного мистецтва має не ігнорувати проблеми виховання та професійного становлення студентів спеціалізації актор драматичного театру та кіно у ЗВО, що вже стали системними. Одна з ключових причин — невідповідність сучасним реаліям світового театального процесу та українського мистецького простору.

Одним з найперспективніших напрямів підготовки майбутнього актора театру та кіно (за результатами студентського розвитку і перспектив) є система тренінгів з різними творчими вправами (де аналізується змістовна зовніш-

ня і внутрішня складова існування людини від давніх племінних людей до всіх сформованих історичних епох та сучасності). Саме опанування глибинної змістовної складової в професії дозволяє збагатити робочий інструментарій актора, чого класична система театральної освіти за методикою реалістичного театру не надає в повній мірі.

Так, у системі К. С. Станіславського, що є базовою в системі мистецької театральної освіти, вирішується певним чином проблема свідомого осягнення творчого процесу створення ролі та визначаються шляхи перевтілення актора в образ, але підсвідомий пласт та емоційно-глибинна складова не задіяні. Але якщо розглядати специфіку роботи актора в українському просторі (зокрема в поетичному театрі та кіно) — лише базової системи реалістичного театру замало.

Варто зазначити, що перш ніж проводити вправи і тренінги тілесні, уявні, студентів-актору слід зрозуміти самого себе. Тобто з перших днів навчання досліджувати, передусім, організм людини (його складові: голову, тулуб, ноги, руки, внутрішні і зовнішні). Відповіді доведеться знайти не лише в театрознавчій площині, а й звернутись до медичної термінології (дізнатись, що таке півкулі, таламус, гіпоталамус; нервова система, вплив на людину реакції, кольору, звуку тощо). Студенту потрібно дослідити людину як систему організму біологічної мислячої істоти, котра існує між флорою і фауною.

Окремо варто приділити увагу природі виникнення і існування жанровості. Вона неабияк впливає на немало явищ, які існують в нашій театральній сфері. Жанр дозволить на третьому і четвертому семестрі, поряд із продовженням опанування історичних епох, упроваджувати відгалуження тренінгів емоційно-енергетичних імпровізацій (які було подано в нашій монографії «Таїнство створіння актора та режисера», яка видана у 2020 р.) (Борис, 2020). Повне перевтілення методом емоційно-енергетичних імпровізацій у персонажів конкретного сюжету літературно-художнього джерела дозволяє комплексно акторові опанувати входження в персонажі, сценічні образи світової і національної драматургії.

**Перспективи подальших досліджень.** Означена тема потребує вдосконалення і подальшої розробки й аналізу саме в практичній площині під час формування й осучаснення навчальних програм для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня освітньої програми «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно». Цю тезу автор дослідження озвучує не вперше, на практиці доводячи в роботі зі студентами кафедри майстерності актора ХДАК необхідність змін та ефективність їх застосування.

#### Список посилань

- Борис, І. (1992). *Еверест духовності. Культура і життя, 4 квіт.*
- Борис, І. (2020). Сучасні тенденції розвитку театру у світі глобалізації. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матеріали міжнародної наукової конференції (26–27 листопада 2020 р.)*. Харківська державна академія культури.
- Борис, І. (2020). *Таїнство творіння актора та режисера: науково-дослідницька монографія*. Мадрид.
- Борис, І. О. (2016). Специфіка роботи актора та режисера в українському поетичному театрі та кіно. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство, 54, 286–296*.
- Борис, І. О. (2018). Традиції й сучасний розвиток національної професійної школи виховання акторів та режисерів. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство, 61, 261–272*.
- Борис, І. О. (2019). Тенденції традицій і сучасність у вихованні та становленні професійних акторів і режисерів драматичного театру. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство, 63, 110–122*.
- Коленко, А. В. (2017). Аналітико-синтетичні складові роботи над роллю в класі сценічної мови та акторської майстерності. *Науковий огляд, 10 (42), 142–150*. ТК Меганом.
- Корнієнко, Н. (2018). Експансії театру за часів кванта. Спокуса радикальністю (фрагмент). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтва, 1, 36–49*.
- Рудницька, О. П. (2005). *Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник*. Навчальна книга — Богдан.
- Семашко, О. М. (2006). *Соціологія мистецтва: навчальний посібник*. (2-ге видання). Магнолія Плюс.

Стадніченко, Н. В. (2010). Формування навичок сценічного мовлення у майбутніх акторів. *Вісник Запорізького національного університету. Серія Педагогічні науки, 1*, 92–96.

### References

- Borys, I. (1992). Everest of spirituality. *Kultura i zhyttia, April 4*. [In Ukrainian].
- Borys, I. (2020). Modern trends in the development of theatre in the world of globalization. *Kulturolohiia ta sotsialni komunikatsii: innovatsiini stratehii rozvytku: materials of the international scientific conference (November 26–27, 2020)*. Kharkiv State Academy of Culture. [In Ukrainian].
- Borys, I. (2020). *The mystery of creation of the actor and director: a research monograph*. Madrid. [In Ukrainian].
- Borys, I. O. (2016). The specifics of the work of the actor and director in the Ukrainian poetic theatre and cinema. *Kultura Ukrainy. Serii: Mystetstvoznavstvo, 54*, 286–296. [In Ukrainian].
- Borys, I. O. (2018). Traditions and modern development of the national professional education school of actors and directors. *Kultura Ukrainy. Serii: Mystetstvoznavstvo, 61*, 261–272. [In Ukrainian].

- Borys, I. O. (2019). Trends of traditions and modernity in the education and formation of professional actors and directors of the drama theatre. *Kultura Ukrainy. Serii: Mystetstvoznavstvo, 63*, 110–122. [In Ukrainian].
- Kolenko, A. V. (2017). Analytical and synthetic components of work on the role in the class of stage speech and acting. *Naukovyi ohliad, 10 (42)*, 142–150. TK Meganom. [In Ukrainian].
- Korniienko, N. (2018). Expansions of theatre in the times of quantum. The temptation of radicality (fragment). *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv, 1*, 36–49. [In Ukrainian].
- Rudnytska, O. P. (2005). *Pedagogy: general and artistic: textbook*. Educational book — Bogdan. [In Ukrainian].
- Semashko, O. M. (2006). *Sociology of art: textbook (2nd edition)*. Magnolia Plus. [In Ukrainian].
- Stadnichenko, N. V. (2010). Formation of stage speech skills in future actors. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Serii Pedagogichni nauky, 1*, 92–96. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 19.08.22