

УДК 378.147.091.313:78

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/27.203422>

Олена ВЕРЕЩАГІНА-БІЛЯВСЬКА,

orcid.org/0000-0002-4559-0230

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) beverlena@gmail.com

Тетяна ГРІНЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-8084-6732

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) tatyana_grinchenko@ukr.net

МУЗИЧНА ОСВІТА Й СИСТЕМА К. СТАНІСЛАВСЬКОГО: ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ІНТЕГРАЦІЇ

У статті розглядаються питання доцільності застосування в музичній педагогіці принципів системи К. Станіславського й загалом методики підготовки театральних акторів. У контексті розкриття означеної проблематики зазначається, що комплексний вплив на особистість здійснюється різноманітними засобами, серед яких музичне й театральне мистецтво посідають одне з головних місць. Метою статті є розкриття потенційних можливостей і педагогічних умов інтеграції принципів системи К. Станіславського в навчальний процес. Доводиться, що застосування в музичній педагогіці принципів театральної педагогіки стимулює образне мислення студентів, розвиває їхню творчу уяву, волюві якості, впливає на розвиток самостійності й ініціативності, виховує художній смак. Автори визначають педагогічні умови означеної інтеграції, здійснюють їх характеристику з погляду навчання студентів музично-педагогічних закладів освіти. У музичній педагогіці пропонується застосування таких прийомів театральної педагогіки, як пошук «підсвідомого через свідоме», «навчаючи-навчайся», принципи «зерна», «правди переживань», «надзадачі», «продумування пропонованих обставин», «народження тексту й дієвості «тут і зараз»», «робота актора над особистими якостями». Здійснюється порівняльна характеристика етапів роботи над драматичним і музичним твором, з'ясовується роль педагога в навчальному процесі. Педагогічними умовами інтеграції музичної й театральної педагогіки визначаються застосування в підготовці студентів музичних спеціальностей методів театральної педагогіки; поділ роботи над музичним твором на два розділи: робота над собою й робота над художнім образом; створення в навчальному закладі музично-освітнього творчого середовища як підґрунтя максимальної самореалізації студентів.

Ключові слова: учитель музичного мистецтва, театральна педагогіка, система К. Станіславського, інтеграція, художньо-образне мислення, творча уява, педагогічна й виконавська майстерність музиканта.

Olena VERESHCHAHINA-BILIAVSKA,

orcid.org/0000-0002-4559-0230

Ph.D. in Art History, Associate Professor,

Associate Professor in the Department of Musicology, Instrumental Training and Choreography
of Vinnitsa State Pedagogical University named after Mikhail Kotsyubinsky
(Vinnitsia, Ukraine) beverlena@gmail.com

Tatyana HRINCHENKO,

orcid.org/0000-0001-8084-6732

Candidate of Pedagogical Sciences,

Senior Lecturer in the Department of Musicology, Instrumental Training and Choreography
of Vinnitsa State Pedagogical University named after Mikhail Kotsyubinsky
(Vinnitsia, Ukraine) tatyana_grinchenko@ukr.net

MUSICAL EDUCATION AND K. STANISLAVSKY'S SYSTEM: PEDAGOGICAL CONDITIONS OF INTEGRATION

The article discusses the feasibility of applying the principles of the system of the world-famous theater figure K. Stanislavsky in music pedagogy and in general methods of training theater actors. In the context of the disclosure of this problem, it is noted that the complex impact on the individual is carried out by various means, among which musical and

theatrical art occupy one of the main places due to its ability to reflect the world of human relations in artistic and sound images, to influence the inner world of a person, to introduce him into a state of heightened emotionality. It is proved that the application of the principles of theatrical pedagogy in music pedagogy stimulates students creative thinking, develops their creative imagination, strong-willed qualities, affects the development of independence and initiative, and fosters artistic taste. The authors define the pedagogical conditions of this integration and characterize them from the point of view of teaching students of musical and pedagogical educational institutions. In music pedagogy are used such methods of theatre pedagogy as the search for "subconscious via conscious", "teaching-learn" the principles of "grain", "the truth of feelings", "super-task", "thinking through the death", "birth of the text and effectiveness of the "here and now" "the actor's work in personal qualities". A comparative description of the stages of work on a dramatic and musical work is carried out, and the role of the teacher in the educational process is clarified. Pedagogical conditions of integration of music and theatre pedagogy are defined: application in the preparation of students of music major's methods of theatre pedagogy; division of work on a piece of music into two sections: work on yourself and work on the artistic image; creating a school musical and educational creative environment for maximum self-realization of students.

Key words: music teacher, Theater pedagogy, K. Stanislavsky system, integration, artistic and imaginative thinking, creative imagination, pedagogical and performing skills of the musician.

Постановка проблеми. Сучасні тенденції розвитку мистецької освіти, синергетика інтеграційних процесів значно підвищили вимоги до професійної підготовки вчителя музичного мистецтва, який повинен володіти індивідуальним мистецьким досвідом та особистим стилем педагогічно-освітньої діяльності. Означені якості сучасного педагога-музиканта формуються в процесі не лише його фахової підготовки, а й художньої комунікації, що здійснюється засобами різних видів мистецтва (музичного, образотворчого, театрального тощо). Поміж багатьох видів суміжних мистецтв на формування мистецького досвіду музиканта значний вплив здійснює театральне мистецтво, яке наділене здатністю не тільки відображати світ людських стосунків, впливати на внутрішній стан людини, а й виховувати певні артистичні уміння.

Органічним складником педагогічної діяльності музиканта є виконавство, що дає змогу стверджувати про необхідність формування навичок педагогічного й виконавського артистизму, вербального та невербального спілкування, уміння приводити себе в стан піднесеного публічно-сценічного самопочуття тощо. Артистизм передбачає володіння різноманітною палітрою емоцій, здатність до перевтілень, уміння подавати матеріал із зовнішньою та внутрішньою виразністю.

Аналіз досліджень. На важливості володіння властивостями артистизму у фаховій діяльності педагога й музиканта неодноразово наголошували дослідники. Зокрема, Г. Нейгауз, Л. Бочкарьов, Є. Гуренко вказували, що одним із найважливіших показників музичної зрілості й високого професіоналізму є артистизм виконавця, його вільне та впевнене самопочуття на сценічних майданчиках. Проблем педагогічного артистизму вчителів загальноосвітніх дисциплін у працях торкаються Н. Гузій, В. Карман, С. Карман, І. Рувинський, І. Сергєєва та інші. Професійна діяльність учи-

теля в зіставленні з професійною діяльністю актора досліджувалася Т. Баренбойм, О. Булатовою, П. Єршовим, А. Єршовою, З. Корогодським, П. Симоновим, А. Шафрановою. Доцільність застосування принципів системи К. Станіславського та вплив його методики розвитку акторської майстерності на фахову підготовку вчителів інструментальних дисциплін доводиться в наукових розвідках Т. Грінченко. Незважаючи на достатню кількість досліджень, сьогодні не розроблено чіткого алгоритму формування артистичних умінь і навичок у процесі фахової підготовки педагога-музиканта. Першими кроками до створення цього алгоритму може стати адаптація методів театральної педагогіки до особливостей фахової підготовки педагога-музиканта.

Спираючись на наявні дослідження та власний досвід у галузі музичної педагогіки, автори статті передбачають **мету статті** – розкрити потенційні можливості й педагогічні умови інтеграції принципів системи К. Станіславського у фаховій підготовці майбутніх учителів музики.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні вже є очевидним, що всі визначені К. Станіславським принципи (принцип життєвої правди, надзавдання, активності дій, принципи органічності, природності й перевтілення) необхідно втілювати в професійній підготовці вчителів музики. Саме вони мають забезпечити органічність процесу навчання, появу в нього творчого начала, виховувати в студентах оптимальне сценічне самопочуття й почуття впевненості перед різними аудиторіями.

Головною метою виконавських видів мистецтва є створення виконавцем власної інтерпретації художнього твору з яскраво вираженим особистісним відтінком, своєрідністю артистичного трактування. На думку Є. Гуренка, значення слова «виконання» обмежується суто об'єктивним, механічно точним прочитанням авторського тексту

(Гуренко, 1974: 33). Уникнути такого обмеження можливо, якщо музикант-виконавець як посередник між композитором і слухачем буде наділений специфічними особистісними якостями: здатністю до публічних виступів; умінням установлювати контакт із концертним залом чи будь-якою іншою аудиторією, у тому числі контакт з учнями в класі; здатністю викликати в слухачів емоційне піднесення, уживатися у світ створених композиторами художніх образів. У вихованні таких якостей музиканта-педагога доцільно застосовувати методи театральної педагогіки.

На їх застосуванні в навчанні гри на фортепіано наполягає Г. Цуркіс (Цуркіс, 2012: 3–7), яка стверджує, що фортепіанна гра має безпосередню дотичність до драматичного мистецтва. Як підтвердження дослідниця наводить спільну термінологію, адже актор і піаніст водночас є артистами, які грають. Відмінність театральної педагогіки полягає в тому, що вона володіє великим арсеналом засобів практичної роботи над художнім образом. Виконавське мистецтво музиканта полягає в розкритті закладеного автором смислу музичного твору й у більшості випадків сценічного виконання, відбувається через покладання артиста на елемент власного творчого натхнення.

Англійський режисер П. Брук стверджував, що досконала гра актора вимагає від нього великої праці, але, якщо ця праця переживається як гра, вона перестає бути важкою. Цю тезу можна екстраполювати й у галузь музично-виконавської підготовки, у якій доцільним є створення таких умов, за яких відчуття радості від спілкування з музикою буде переважати над відчуттям роботи за інструментом як важкої непосильної праці. Навчання як «гра», «виховання за допомогою гри» є однією з дієвих форм підвищення результативності навчально-виховного процесу.

У світлі інтеграційних тенденцій сучасної педагогічної науки розглядається можливість комплексного застосування методів театральної підготовки в навчанні як виконавців, так і вчителів мистецьких дисциплін. В історичному вимірі до цієї проблеми зверталися Г. Артоболевська, Д. Кабалевський, Т. Надолинська, Т. Тютюнникова та інші. У практиці для повноцінного якісного виконання музики вони вважали необхідним досягти стану яскравого внутрішнього споглядання твору, підкреслювали його «ненотну» природу, підтверджували важливість підсвідомих процесів у досягненні технічної свободи, розвитку віртуозних можливостей. Ці дослідники пропонували застосовувати прийоми свідомого керування підсвідомими процесами на кшталт

прийому К. Станіславського «підсвідоме через свідоме» (Станіславський, 1989: 10).

Колективом кафедри естетичної освіти та культурології МІВО (Московський інститут відкритої освіти) у 2014 році розроблено й упроваджено еталонну модель додаткової освіти. У її основу поклалися інноваційні методи театральної педагогіки. Уважаємо за доцільне викласти основні положення цієї моделі, оскільки їх використання, на нашу думку, може позитивно вплинути на підготовку музиканта. Розробники моделі О. Андреев, Т. Клімова, О. Косинець доводять, що в процесі виховання не має бути об'єктів впливу, натомість мають бути лише суб'єкти взаємодії. Основоположним принципом створення експериментальної моделі став принцип педагогіки К. Станіславського, який він застосовував у студіях, – «навчаючи-навчайся». Режисер закликав своїх асистентів-педагогів створювати сприятливі умови для самостійного поступового розвитку творчої особистості, проростання його індивідуальності, без підштовхування до готового, задалегідь відомого результату. О. Андреев пропонує застосовувати ці вимоги до всього колективу театральної школи і стверджує, що в такий спосіб вибудовується єдиний ефективний шлях виховання творчої особистості. Весь навчальний процес базується на основі системно-діяльнісного підходу, у якому передбачається особиста творча активність того, хто навчається. Під діяльністю розуміємо не одиничну дію, а логіку дій, вибудовану за законами режисури.

За такого підходу освітній процес перестає бути самоціллю. На перше місце висувається гра як процес, як спосіб життя і спосіб пізнання світу, як завершена художня форма. Поняття системно-діяльнісного підходу вказує на те, що результат може бути досягнутий лише в разі наявності зворотного зв'язку. О. Андреев також передбачає, що розроблений підхід до підготовки педагогічних кадрів для роботи з дітьми в освітній галузі «мистецтво» може стати моделлю підготовки й перепідготовки педагогічних кадрів для всієї системи освіти (Андреев, 2014). Спонування до творчості та організації творчого процесу в школі може відбуватися лише з особистістю, яка сама завжди перебувати у творчому пошуку. На думку О. Андреева, якщо хоча б один із викладачів використовує в праці принципи театральної педагогіки, це призведе до поступової загальної перебудови роботи всього колективу, відкриє шлях до колективної педагогічної творчості.

Ще одним важливим принципом педагогіки К. Станіславського є принцип «зерна», що полягає

в розвитку від простого, але цілісно живого, до складного цілісно живого. Застосування цього принципу, на нашу думку, позитивно вплине на систему музичної освіти, де вирішується проблема мозаїчності картини світу, що складається в учня в процесі навчання, і дасть змогу зберегти цілісність дитячого світогляду на кожному етапі його розвитку.

Перше знайомство з музичним твором має нагадувати знайомство акторів з театральною п'єсою, її колективним прочитанням. У роботі зі студентом таке «прочитання» має виражатися в застосуванні методу бесіди з педагогом. Бесіда передбачає розв'язання цілої низки завдань: з'ясування основної ідеї твору; визначення його кульмінаційних моментів; у разі відсутності програмності – спроба окреслити її зміст та образність, яка асоціюється з написанням сценарію театральної постановки чи п'єси. На думку Г. Цуркіс, такий сценарій як своєрідна «новела» найкраще розкріпає студента, дає йому змогу, відштовхуючись від першого враження, вибудувати художню подієвість відповідно до власного життєвого досвіду з його ментальними та емоційними проблемами (Цуркіс, 2012: 6). Дослідниця стверджує, що такий метод можна застосовувати стосовно вихованців різного віку. У зверненні до свого внутрішнього світу вони звільнюються від скутості, пошквалюються й із задоволенням починають фантазувати. У такій співпраці зі студентом важливо пам'ятати, що будь-які найсміливіші образи в основі повинні спиратися на нотний текст, латентно в ньому міститися, а не привноситися ззовні. У таких бесідах, згідно з поняттям «зерна» К. Станіславського, формується «емоційне зерно» твору. Саме з нього потім виросте увесь процес виконання музики й буде сформульована «надзадача», узагальнена художньо-виконавська концепція як основа образної моделі інтерпретації.

Процес навчання акторів К. Станіславський умовно поділяв на два взаємопов'язаних розділи: робота актора над собою й робота актора над роллю. Перший передбачає необхідність постійних тренувань, використання в процесі підготовки до ролі всіх елементів творчості: розуму, артистичних даних, волі, почуття актора, уяви, уваги, емоційної пам'яті. У підготовці музиканта до роботи з художнім твором усі ці елементи застосовуються як у розвитку технічної майстерності, так і безпосередньо на всіх етапах роботи. К. Станіславський виділяв чотири етапи роботи актора над собою і над роллю. Спробуймо порівняти їх з етапами роботи над музичним твором, а також з'ясувати й охарактеризувати роль викладача на кожному із цих етапів.

I етап. *Пізнання* – знайомство з роллю, зародження творчого процесу. За К. Станіславським, у цьому процесі важливо не помилитися в розумінні ролі. У музикантів – перший етап роботи над музичним твором. Важливим є обов'язкове відчуття зародження творчого процесу, виникнення розуміння закладеного автором смислу твору. Викладачу відводиться роль режисера, який на основі ретельного аналізу технологічних, розумових та емоційних даних учня має спрогнозувати успішність репетиційного й концертного етапу роботи над твором. На цьому етапі викладачу/режисеру особливо важливо не помилитися з вибором програми/ролі.

II етап. *Переживання*, під яким у театральному мистецтві розуміємо повний аналіз ролі, відчуття цілого через його складники. У процесі роботи над музичним твором цей етап передбачає знайомство з різними інтерпретаціями, їх глибинний аналіз, здійснення порівняльної характеристики. Як і режисер, викладач має пояснити своє бачення обраної п'єси, обґрунтувати здійснений вибір, визначити найбільш вразливі за емоційним впливом інтонаційні особливості та особливості всіх використаних засобів художньої виразності. Обов'язковим є здійснення герменевтичної інтерпретації як дієвого способу вживання у світ автора, примірювання на себе його емоційного стану.

III етап. *Утілення*, на думку К. Станіславського, має відбуватися за умови чіткого уявлення актором людей, обставин і часу, у якому відбуваються події п'єси. У музичній діяльності це викликає порівняння з характеристикою стильових особливостей музичного твору, їх відповідність добі його створення. Викладач/режисер має переконатися в розумінні учнем усіх законів виконання музики того чи іншого стилю.

IV етап. *Впливовість* у театральному мистецтві розуміється як з'ясування поняття «бути», «існувати» в житті постановки. Актору необхідно передати характерність ролі, що є й метою всієї його роботи. «Щоб відволіктися від глядацької зали, потрібно бути захопленим тим, що відбувається на сцені», – навчав К. Станіславський. Цей акторсько-режисерський етап корелюється з останнім етапом роботи над музичним твором. Викладач/режисер має застосувати всі засоби впливу на вихованця, розвивати його уяву, фантазійність, емотивність, емпатійність тощо. За умови достатньої кількості репетиційної підготовки та максимальної сконцентрованості на виконанні поставлених викладачем завдань відбувається захопленість тим, що відбувається на сцені, і відволікання від глядацької зали (екзаменаційної комісії, викладацького складу, слухачів тощо).

Другий розділ у системі К. Станіславського присвячений роботі актора над роллю. Він завершується органічним злиттям, синергетичним об'єднанням «актор-роль», повним перевтіленням в образ. Це злиття відбувається лише за умови роботи над роллю «від себе», з повноцінним зануренням, проникненням, «пірнанням» у роль, здійсненням необхідного для пізнання п'єси й ролі всеохоплюючого аналізування з метою поглиблення та занурення в «душу ролі». Повноцінна, всеохоплююча підготовка до концертного виступу музиканта також передбачає застосування всіх указаних станів.

Усі принципи системи К. Станіславського є дієвими у вихованні як музиканта-виконавця, так і музиканта-педагога. Серед найважливіших виділяємо такі:

– *правда переживань* – правдивість емоцій, внутрішнє переживання долі персонажу (художнього образу твору), віра в правдивість власних дій;

– *надзадача* – повна віддача себе під владу ролі (художнього образу), донесення до глядача/слухача головної думки твору, пристрасність, вичерпність дій;

– *продумування пропонованих обставин* – максимально об'ємна характеристика персонажу, його життєвої ситуації, у яку в уяві переміщує себе актор. У театральному мистецтві виокремлюються обставини за принципом трьох кіл: мале коло – ситуація героя в теперішньому часі, де він, з ким знаходиться; середнє коло – обставини, що стосуються загальної життєвої ситуації – стать, вік, статус героя; велике коло – ситуація оточення персонажу – історичний період, країна, місто, у якому розвиваються події спектаклю. У музичній педагогіці принцип трьох кіл можна використовувати в характеристиці життєвого шляху автора музичного твору в період його написання. Це означає, що автор має сприйматися як персонаж п'єси, що суттєво вплине на повноцінність розкриття художнього образу твору;

– *народження тексту й дієвості «тут і зараз»* – важлива особливість гри актора, емоції та дії якого мають народжуватися на сцені, не бути штампами, щоразу виконуватися по-новому. Цей принцип є основою сценічного виступу музиканта, творення його особистої інтерпретації;

– *робота актора над особистими якостями* – щоб виконання ролі виявилось максимально цікавим, живим, переконливим, необхідне залучення фантазії, спостережливості (фіксація в житті яскравих подій і людей), емоційної пам'яті (уміння згадувати пережите, потрібне почуття), уміння керувати своєю увагою (концентруватися

на грі, партнерах, сцені). Усі ці якості є вкрай необхідні в розкритті художнього образу музичного твору. На нашу думку, варто додати роботу над розвитком особистої техніки, пізнання фізіологічних процесів розвитку віртуозності й вправності виконання.

Значний потенціал застосування системи К. Станіславського в музичній освіті відзначав Л. Баренбойм. Саме він звернув увагу на ефективність зіставлень і порівнянь, проаналізував підходи до поняття «естрадне самопочуття», запропонував виховування уваги методом постановки зрозумілих і конкретних завдань, розробив деякі піаністичні вправи за аналогією з театральним тренінгом і «муштруванням» (Баренбойм, 1969: 45). У підготовці музиканта-виконавця, як і музиканта-педагога, доцільним, на нашу думку, є застосування театральних вправ, тренінгів, етюдів у їх адаптуванні до вимог музичної педагогіки. Наприклад, корисним буде виконання вправи «Біографія героя», де актору пропонується в письмовий спосіб на трьох-п'яти сторінках розкрити характер свого персонажа і ще двох інших головних героїв, знайти голос свого героя; спочатку зосередитися на дитячих роках, описати батьківщину, природу, що його оточувала змалечку, стосунки з батьками та родичами, визначити стосунки з іншим навколишнім середовищем. Така вправа для музиканта є своєрідним способом здійснення герменевтичної інтерпретації. Як «герой» для студента насамперед має виступати автор музичного твору. Досконале знання його біографії значно поглиблює ментально-емоційні стосунки композитор-виконавець, а залучення до процесу осмислення музики власного життєвого досвіду перетворює виконання на створення особистої, неповторної інтерпретації.

Висновки. У результаті аналізу принципів К. Станіславського та їх адаптації до виконавської підготовки музиканта ми схилиємося до думки, що значний ментально-емоційний потенціал, який міститься в системі режисера й загалом притаманний театральній педагогіці, виховує в студентів-музикантів здатність до самостійного осмислення музичних творів, формує в них уміння глибинного проникнення та розкриття художнього змісту, готує їх до всіх видів мистецько-педагогічної діяльності, сприяє розвитку педагогічної й виконавської майстерності. В узагальненому вигляді педагогічними умовами інтеграції музичної й театральної педагогіки ми визначаємо:

– застосування в підготовці студентів музичних спеціальностей методів театральної педагогіки;

– поділ роботи над музичним твором на два розділи: робота над собою і робота над художнім образом;

– створення в навчальному закладі музично-освітнього творчого середовища як підґрунтя максимальної самореалізації студентів.

Система К. Станіславського продовжує бути невичерпним джерелом внутрішнього пошуку музикантом самого себе у світі музики, способом оволодіння власним психічним станом на основі творчого перевтілення, набуття вміння діяти згідно з художнім задумом композитора, досяг-

нення у виконанні музичних творів вільної, емоційно насиченої гри.

Застосування в музичній педагогіці принципів педагогіки театральної стимулює образне мислення студента, розвиває його творчу уяву, волюві якості, впливає на розвиток самостійності й ініціативності, виховує художній смак. Це твердження спонукає до аналізу принципів систем інших зарубіжних (наприклад, В. Мейєрхольда, Б. Брехта) та українських режисерів з метою віднаходження можливостей їх адаптації до потреб фахової підготовки педагога-музиканта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреев А. Педагогика Станиславского в образовании. URL: <http://www.ug.ru/archive/54176> (дата звернення: 29.01.2020).
2. Баренбойм Л. А. Некоторые вопросы воспитания музыканта-исполнителя и система Станиславского. Ленинград : Музыка, 1969. С. 3–67.
3. Гуренко Е. Г. Специфика художественной интерпретации (Опыт логического анализа). Новосибирск, 1974. 240 с.
4. Станиславский К. С. Работа актёра над собой. Москва : Искусство, 1989. Ч. 1 : Работа над собой в творческом процессе переживания. 279 с.
5. Цуркіс Г. О возможности применения методов театральной педагогики в фортепианном обучении. *Педагогика искусства* : электронный научный журнал. 2012. № 1. С. 1–7. URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/tcurkis_18_mart.pdf (дата звернення: 29.01.2020).

REFERENCES

1. Andreev A. Pedahohyka Stanyslavskoho v obrazovanuu. [Pedagogy of Stanislavsky in education] URL: <http://www.ug.ru/archive/54176> (data zvernennia 29.01.2020) [in Russian].
2. Barenboym L. A. Nekotoryie voprosyi vospitaniya muzykanta-ispolnitelya i sistema Stanislavskogo. [Some issues of the education of a musician and Stanislavsky's system] L. Muzyika, 1969. P. 3–67 [in Russian].
3. Gurenko E.G. Spetsifika hudozhestvennoy interpretatsii (Opyit logicheskogo analiza). [The specifics of artistic interpretation (The experience of logical analysis)]. Novosibirsk, 1974. 240 p. [In Russian].
4. Stanyslavskiy K. S. Rabota aktëra nad soboi. M.: Iskusstvo, 1989. Ch. 1. Rabota nad soboy v tvorcheskom protsesse perezhivaniya. 279 s. [The actor's work on himself. M. : Art, 1989. Part 1. Work on yourself in the creative process of experiencing]. 279 p. [In Russian].
5. TsurkIs G. O vozmozhnosti primneniya metodov teatralnoy pedagogiki v fortepiannom obuchenii. *Pedagogika iskusstva*. Elektronnyiy nauchnyiy zhurnal. 2012. №1. S. 1–7. URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/tcurkis_18_mart.pdf [In Russian].