

УДК 792.028.3:378.011.3-057.87](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-29>

Наталія ІГНАТЬЄВА,

orcid.org/0000-0001-6023-9767

викладач кафедри музично-драматичного театру

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) ignateva2607@gmail.com

Тетяна ЦИГАНСЬКА,

orcid.org/0009-0009-6399-6013

старший викладач кафедри музично-драматичного театру

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) tetiana_tsyhanska@xdak.ukr.education

Леонід КОСМІН,

orcid.org/0000-0001-6783-1886

старший викладач кафедри музично-драматичного театру

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) kosminlg@gmail.com

ВИХОВАННЯ НАВИЧКИ ПОЄДНАННЯ СЛОВА Й РУХУ У МАЙБУТНІХ АКТОРІВ

У статті досліджено проблему виховання навички поєднання слова й руху як цілісного сценічного інструменту в системі фахової підготовки акторів театру та кіно. Наголошується на актуальності теми в умовах зростання значення перформативних практик, фізичного театру та експериментальної драматургії, які вимагають від актора гармонійного поєднання вербальних і невербальних засобів виразності. Автор аналізує сучасні наукові підходи до інтеграції слова й руху у сценічному мистецтві, розглядаючи міждисциплінарні аспекти акторської підготовки на перетині педагогіки, сценічного руху, вокального мистецтва, мовної майстерності та психофізіології. Мета статті полягає у висвітленні процесу виховання зазначеної навички, виокремленні чинників, що ускладнюють її формування, а також окресленні ефективних педагогічних стратегій подолання виявлених проблем. У ході дослідження встановлено, що поєднання слова й руху є результатом багатокомпонентного впливу різних освітніх компонентів, зокрема мовної та рухової підготовки, вокального тренінгу, психофізичного налаштування. Визначено роль викладача у створенні програмно-методичного середовища, здатного забезпечити інтегративний розвиток сценічного апарату актора. Особливу увагу приділено проблемам, що виникають під час дистанційного навчання, зокрема відсутності необхідних умов для пластичної й голосової практики. Описано специфіку впровадження вправ на поєднання слова й руху, зокрема голосовий рахунок у русі та елементи імпровізації. Окрема увага приділяється викликам, що виникають у процесі дистанційного навчання, передусім – обмеженості умов для фізичної й голосової практики. У висновках наголошується на необхідності розроблення комплексних методик, що поєднують психофізіологічну, лінгвістичну й пластичну підготовку майбутнього актора. Результати дослідження можуть бути використані при модернізації змісту освітніх програм зі спеціальності «Акторське мистецтво».

Ключові слова: сценічна інтеграція, психофізична підготовка, пластична культура, мовна експресія, акторська методика, тілесно-голосова взаємодія.

Nataliia IHNATIEVA,

orcid.org/0000-0001-6023-9767

*Lecturer at the Department of Music and Drama Theater
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) ignateva2607@gmail.com*

Tetiana TSYHANSKA,

orcid.org/0009-0009-6399-6013

*Senior Lecturer at the Department of Music and Drama Theater
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) tetiana_tsyhanska@xdak.ukr.education*

Leonid KOSMIN,

orcid.org/0000-0001-6783-1886

*Senior Lecturer at the Department of Music and Drama Theater
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) kosminlg@gmail.com*

ACQUIRING THE SKILLS OF INTEGRATING WORDS AND MOVEMENTS OF THE FUTURE ACTORS

The article explores the issue of developing the skill of integrating speech and movement as a holistic stage instrument within the professional training system of theatre and film actors. The relevance of the topic is emphasized in the context of the growing importance of performative practices, physical theatre, and experimental dramaturgy, which require actors to harmoniously combine verbal and non-verbal means of expression. The author analyzes current scientific approaches to the integration of speech and movement in performing arts, considering interdisciplinary aspects of actor training at the intersection of pedagogy, stage movement, vocal art, speech mastery, and psychophysiology. The purpose of the article is to highlight the process of cultivating this skill, identify factors that complicate its development, and outline effective pedagogical strategies for overcoming the identified challenges. The study reveals that the integration of speech and movement results from a multi-component influence of various educational elements, including speech and physical training, vocal practice, and psychophysical alignment. The role of the instructor is defined as essential in creating a methodological and curricular environment that fosters the integrative development of the actor's stage apparatus. Special attention is given to the challenges arising in distance learning settings, particularly the lack of appropriate conditions for physical and vocal practice. The implementation of exercises aimed at speech-movement integration is described, including vocal counting in motion and elements of improvisation. The conclusions emphasize the need for the development of comprehensive methodologies that combine psychophysiological, linguistic, and plastic training of future actors. The research findings can be applied in the modernization of curricula for the specialty «Acting Art».

Key words: stage integration, psychophysical training, plastic culture, speech expression, acting methodology, body-voice interaction.

Постановка проблеми дослідження. У системі професійної підготовки акторів театру й кіно ключову роль відіграє формування здатності органічно поєднувати мовлення й рух як цілісні засоби художнього впливу. Здатність актора передавати зміст драматургічного тексту не лише словом, а й пластичним малюнком, тілесним жестом, інтонаційною палітрою, кінетичним ритмом є визначальною характеристикою його сценічної майстерності. У зв'язку з цим виховання навички поєднання слова й руху постає як комплексний педагогічний процес, що інтегрує мовленнєву, тілесну, психофізіологічну та естетичну підготовку актора.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю модернізації педагогічного інструментарію у підготовці акторських кадрів з урахуванням синер-

гетики слова й руху як основи виразності сценічного образу. Особливої ваги ця проблема набуває в умовах інтенсивного розвитку перформативних практик, фізичного театру, експериментальних форм драматургії, які вимагають від актора тілесно-голосової цілісності та спонтанного взаємозв'язку між вербальним і невербальним.

Аналіз досліджень. Проблематика формування інтегрованих сценічних умінь, що включають одночасне використання слова й руху, знаходиться на стику педагогіки сценічного мистецтва, психофізіології та методики акторської підготовки. Аналіз сучасних наукових джерел свідчить про поступове формування методологічного поля досліджень, присвячених як окремим аспектам акторського виховання (мовленнєвому, пластичному, вокальному), так і їх комплексному

поєднанню. Суттєвий внесок у розробку психофізіологічного підґрунтя акторської підготовки зроблено у праці О. Сороки та В. Баранюка, де акцентується на важливості психофізичного тренінгу як основи для інтеграції тілесної і мовленнєвої експресії в роботі майбутнього актора. Ю. Старостін, досліджуючи сценічний рух, позиціонує його як ключовий компонент професійної підготовки актора, здатний передавати підконтекстні смисли та психологічну глибину образу. О. Кривошеєва у дисертації ґрунтовно обґрунтовує організаційно-педагогічні умови застосування ігрового тренінгу в акторській освіті, що відкриває нові перспективи для імплементації інтегративних методик, зокрема в напрямі поєднання мовного і тілесного каналів сценічної комунікації. У контексті мовленнєвої підготовки варто виділити дослідження з лінгвоперсонології майстра художнього слова (Д. Будянський, О. Семенов), що створює методологічну базу для осмислення мовлення як персоналізованого, сценічно-тілесного акту.

Мета статті – розглянути процес виховання навички поєднання слова й руху у майбутніх акторів, визначити перешкоди та проблеми, що виникають під час цього процесу, окреслити способи та методи вирішення цих проблем.

Виклад основного матеріалу. Освітній процес у закладах вищої освіти має окремі освітні компоненти – загальні та професійні. Для здобувачів зі спеціальності «сценічне мистецтво» освітньо-професійної програми «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно» професійні компоненти традиційно поділяються на майстерність актора, мовну майстерність, сценічний рух, танок та вокальне виконавство. Кожна з освітніх компонентів звертає увагу здобувача на певні професійні якості та навички, розвиваючи їх в процесі навчання. У подальшому, в майстерності актора відбувається злиття окремо напрацьованих професійних якостей та навичок. Актуальність напрацювання цієї професійної навички стає ще більшою під час дистанційного навчання. Відсутність необхідних умов ускладнює навчання та впливає на створення професійних якостей та навичок (Маньковська, 2019).

Викладач сценічного руху має чітко сформулювати методи структурування творчих аспектів навчальної діяльності та визначити найбільш ефективні засоби моделювання програмно-цілевих координат залучення студентів. Це важливо для сприяння набуттю знань, умінь і навичок, властивих сценічному руху, які викладач також повинен втілити, одночасно досягаючи синтезу сценічного руху, про який йшлося раніше. По суті,

педагог сценічного руху повинен бути висококваліфікованим фахівцем; в іншому випадку надані інструкції можуть бути хибними та потенційно небезпечними. Ця небезпека пов'язана з тим, що сценічний рух включає в себе різноманітні технічні та акторські прийоми, якими викладач повинен професійно володіти й методично і чітко доносити їх до студентів (Старостін, 2019: 78).

Під час навчання сценічного співу значний наголос слід приділяти оволодінню навичками, необхідними для ефективного співу, особливо вмінню правильно використовувати вокальне слово в контексті п'єси. Серед різноманітних засобів виразності, доступних акторові, таких як слова, танець, жести та міміка, спів займає життєво важливе місце. Під час виконання будь-якої вокальної п'єси відповідно до музичного бачення постановки, чи то від композитора, чи від музичного оформлювача, актор повинен передати її зміст за допомогою специфічних психофізичних дій, включаючи інтонацію, емоції, підтекст і рух. Щоб полегшити це, викладач створює серію вправ, які включають творчу уяву та імпровізацію студентів.

Сценічний рух впливає на розвиток пластичної культури та усвідомлення власного тіла, на вміння контролювати та координувати рухи, відчувати м'язове напруження та прибирати зайве. Цей освітній компонент спрямований на пізнання власного тіла як інструмента пластичної виразності та на вміння ним користуватися в процесі створення театральних образів (Гончаров, 2018).

Для відновлення цілісності та єдності психофізичного апарату актора не менш важливо посилити його здатність реагувати навіть на найтонші зміни зовнішнього середовища. Ця необхідність виникає внаслідок того факту, що цілісність індивіда виражається на сцені, а також у житті через його експресивні реакції на варіації в їх оточенні, включаючи обставини, події та дії їхніх партнерів. Метою психофізичного тренування для акторів-початківців має бути залучення фізичної підготовки, яка полегшує процес трансформації. Ця трансформація стосується як життя, так і продуктивності, що вимагає природної тілесної реакції на зміни у внутрішньому стані людини. Перевтілення, в цьому контексті, являє собою додаткову фазу в розвитку сценічної особистості, що вимагає свідомого і вольового володіння «роллю» та її внутрішнім змістом. Особливістю психофізичної підготовки є те, що в комплекси зі сценічного руху входять вправи, які сприяють розвитку психофізичних та естетичних можливостей майбутніх акторів. Запропоновані вправи проводяться в унікально розробленому безпечному середовищі, яке

поєднує вербальні компоненти та ігрові елементи. Такий підхід сприяє більш комплексному дослідженню рухового потенціалу студентів, а також підвищує їхню мотивацію до виховання та розвитку пластичної культури та акторської майстерності. Це пояснюється внутрішньою природою акторської гри, яка вимагає одночасної інтеграції руху та мови (Сорока, Баранюк, 2024: 45).

Мовна майстерність орієнтована на розвиток мовного апарату, чистоти звучання, дихання, артикуляції, уміння подавати звук та загалом працювати з художніми текстами. Основний напрямок цього освітнього компонента пов'язаний з мовою, що є одним із найважливіших засобів пізнання світу та людського спілкування (Будянський, Семеног, 2024).

На початковому етапі навчання в обох освітніх компонентах найбільше приділяється уваги вправам, які дозволяють виявити індивідуальні недоліки у здобувача в кожному напрямку професійних навичок (рух та мова), звернути на ці недоліки увагу самих студентів та цілеспрямовано корегувати у поточному моменті. Вже на цьому етапі можна додавати елементи інших освітніх компонентів.

Під час занять сценічним рухом можна включати такий простий елемент мови, як рахунок – музичний, рахунок за порядком, таблицю множення тощо. Головне, вимагати, щоб студент говорив рахунок вголос. Увага здобувачів під час вивчення фізичного руху передусім спрямована на сам рух. При цьому рахунок сприймається або частиною цього руху, що допомагає виконати завдання, або чимось окремим, що заважає виконанню й тоді втрачається ритмічність та узгодженість між словом та рухом. Рухи стають штучними й неорганічними. Дехто зі студентів уникає говорити рахунок вголос, пояснюючи це тим, що він рахує подумки. Так, такий варіант можливий, проте, для впевненості у правильності виконання, необхідно попросити рахувати вголос. Якщо рахунок вголос збиває й порушує виконання вправи, то це говорить про відсутність координації слова з рухом, а також відсутність багатопланової уваги. Саме рахунок вголос дозволяє виявити проблему й почати її виправляти (Ігнат'єва, 2022).

На закінчення рекомендується включити фрагментовані розмовні діалоги, динамічні танцювальні рухи та конкретні об'єкти, які покращать сприйняття контенту аудиторією. Гра актора в драматичному театрі зрештою вимагає ритмічної взаємодії музики, мови і жестів (Нагорний, 2024: 257).

Більшість вправ, які використовуються під час навчання акторській майстерності, за своєю суттю

схожі на гру, дотримуючись певних правил під час гри. Серед найважливіших методів виховання та вдосконалення навичок акторів-початківців є підготовка психотехніки, яка охоплює кілька ключових напрямків: сприяння уважності, важливому шляху до творчості, поряд із здатністю спостерігати та слухати; досягнення м'язової свободи шляхом розслаблення та відповідних реакцій на навколишні предмети; виховання почуття правди і віри, що передбачає виправдання своїх дій, вчинків і поведінки; стимулювання фантазії та уяви для посилення творчого та образного мислення, полегшення створення образу; активізація сценічної комунікації через ставлення до об'єктів і вміння оцінювати події, що відбуваються; сприйняття й оцінка фактів; вираження сценічних дій шляхом мислення і дії на сцені відповідно до принципів життя; розвиток здібностей сценічної мови, що характеризується оволодінням багатством словника, виразністю, вимовою та наголо-сом. (Кривошеєва, 2024: 76).

На заняттях з мовної майстерності під час роботи з голосом та диханням можна використувати усім відомі стрибки зі скалками, вправи з м'ячиком, нахили тулубом та інші рухи. Це поєднання привчає до тримання опори для звучання, контролю над диханням, умінням подавати звук тощо.

У вправах з додаванням віршованого тексту на заняттях зі сценічного руху або, навпаки, додавання рухів до тексту на заняттях з мовної майстерності також можуть виявлятися заминки в русі і в слові, втрачатися ритм, з'являтися не синхронність. Надмірне напруження та страх помилитися призводять до фізичних затисків, які впливають на природність руху та вільність голосотворення. У таких вправах поступове напруження координації рухів й доведення їх до автоматизму дозволяє тілу звикнути до них та відчути себе більш вільно та впевнено. Тільки після вільного виконання пластичної схеми вправи можна додавати текст. Заздалегідь розібраний та вивчений напам'ять текст не заважатиме рухам та сприятиме поєднанню руху зі словом.

На етапі додавання акторського завдання до вивченої вправи може порушуватися пластична схема самої вправи. Студент стає більш зосередженим на акторській грі й забуває слідкувати за рухами. Його емоції переважають й розбивають те, що вже було відпрацьовано. Варто відзначити, що під час занять мовною майстерністю студенти можуть емоційно демонструвати глибокі переживання, проте виражати через тіло та голос не можуть. Почуття не знаходять зовнішнього вира-

ження. Здобувач не може одночасно передати емоційний стан через слово і рух.

Використання такої вправи як «Емоційний вираз почуття через тіло» дозволяє здобувачам дослідити, як проявляються у фізичних рухах різні почуття та емоції. Можна використовувати не тільки рух у просторі або жест, а й власне положення тіла: як сидить або стоїть людина. Цю вправу найкраще проводити без підготовки, спонтанно, щоб студенти намагалися виконати той рух, який виник у них на почуте слово або коротку фразу, сказані викладачем. Рух повинен бути чітким й зрозумілим. Після виконання відбувається обговорення кожної реакції: чому виник саме цей рух, який виник образ у здобувача, чи органічне було поєднання внутрішнього стану з рухом. Під час виконання студенти відтворюють різні реакції на одне й теж почуте слово, що допомагає усвідомити відмінність в поведінкових реакціях несхожих за характером людей. На жаль, під час дистанційного навчання немає можливості використовувати різновид цієї вправи, коли на сценічному майданчику працює пара або група учнів у взаємодії один з одним. Проте, індивідуальне виконання в дистанційному навчанні дозволяє більше зосередитися на власних відчуттях та рухах, проаналізувати та усвідомити їх.

У дистанційному навчанні робота перед камерою під час виконання художніх творів в деякій мірі змушує студента стримувати свої рухи, слідкувати за тим, щоб перебувати у кадрі. Це призводить до сковування рухів виконавця, який намагається залишитися в статичному стані, не використовуючи рухи зовсім. Близьке знаходження до камери, тобто крупний план, не показує повністю все його тіло. Хоча з іншої сторони, камера змушує слідкувати за ракурсом тіла перед нею (Штефюк, 2021).

Основні проблеми, що виникають у здобувачів під час поєднання слова й руху: фізична ску-

тість та затиски з відсутністю вільного голосування; розрив між словом та фізичним рухом в будь-якому його прояві: поза, жест, рух в просторі, міміка; відсутність окремо фізичної координації з додаванням недоопрацьованої пластичної схеми вправи; невміння передавати емоційний стан одночасно через слово та рух; страх помилки та невпевненість; недостатня енергія в русі або в слові; стереотипність інтонацій або рухів; недостатня самостійна робота здобувачів над опануванням професійних якостей та навичок.

Відсутність необхідних умов ускладнює навчання та впливає на створення професійних якостей та навичок. У дистанційному навчанні додаються наступні проблеми: відсутність умов в напруженні уміння подавати звук; відсутність достатнього простору для роботи з пластичними схемами вправ; збільшення статичності під час читання художніх творів.

Висновки. У результаті дослідження проблеми виховання навички поєднання слова й руху у майбутніх акторів встановлено, що ефективне оволодіння зазначеною професійною здатністю є результатом гармонійної інтеграції змістових компонентів освітнього процесу. Установлено, що поєднання слова й руху не є автоматичним результатом засвоєння окремих вправ, а передбачає поступову адаптацію психофізичного апарату актора до багатопланового функціонування. Аналіз змісту й методики окремих вправ, які застосовуються на заняттях із сценічного руху та мовної майстерності, засвідчив потенціал їхнього взаємного збагачення.

Таким чином, виховання навички поєднання слова й руху є важливою умовою професійного становлення актора, що потребує педагогічної інтеграції освітніх компонентів, дидактичного оновлення методичних підходів та створення сприятливого психофізичного середовища, зокрема й в умовах дистанційного навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Будянський Д. В., Семенов О. М. Лінгвоперсоналогія майстра художнього слова у вимірах педагогічної майстерності. *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія*, 2024, № 7. С. 14–22.
2. Гончаров В. М. Оптимізація розвитку пластичної майстерності майбутніх акторів засобами сценічного руху. *Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки*, 2018, № 1. С. 86–90.
3. Ігнат'єва Н. М. Тренінг у процесі занять зі сценічного руху. *Культура України*, 2022, № 76. С. 139–143.
4. Комплексна система пластичного виховання актора. Основи сценічного руху: прогн. та навч.-метод. матеріали до курсу для здобувачів вищої освіти 2 курсу ступеня «бакалавр», спец. 026 «Сценічне мистецтво». Харків: ХДАК, 2023. 15 с.
5. Кривошеєва О. В. Організаційно-педагогічні умови використання ігрового тренінгу в професійній підготовці майбутнього актора: дис. д-ра філософії 015. Запоріжжя, 2024. 300 с.
6. Маньковська О. Ю. Формування сценічної майстерності майбутніх акторів як наукова проблема: аналітичний огляд. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: «Педагогічні науки»*, 2019, № 3. URL: <https://ped-ejournal.cdu.edu.ua/article/view/3481>

7. Нагорний М. Роль вокального виховання в освітньо-професійній підготовці акторів театру. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 2024. №34. С. 254–258.

8. Основи вокального виконавства (1 курс): програма та навч.-метод. матеріали до курсу для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищої освіти, зі спец. 026 «Сценічне мистецтво», ОП «Акторське мистецтво драматичного театру та кіно». Харків: ХДАК, 2025. 21 с.

9. Сорока О., Баранюк В. Особливості професійної підготовки майбутніх акторів засобами психофізичного тренінгу. *Молодь і ринок*, 2024. №1 / 221. С. 42–47.

10. Старостін Ю. Сценічний рух як складова професійної підготовки актора. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 2019. №24. С. 75–78.

11. Штефюк В. Д. Акторський тренінг у контексті дистанційної освіти. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2021. № 2. С. 334–339.

REFERENCES

1. Budianskyi, D. V., Semenoh, O. M. (2024) Linhvopersonolohiia maistra khudozhnoho slova u vymirakh pedahohichnoi maisternosti [Linguopersonology of the master of the artistic word in the dimensions of pedagogical skill]. *Slobozhanskyi naukovyi visnyk. Seriia: Filolohiia*, № 7. PP. 14–22. [in Ukrainian]

2. Honcharov, V. M. (2018) Optyimizatsiia rozvytku plastychnoi maisternosti maibutnikh aktoriv zasobamy stsenichnoho rukhu [Optimisation of the development of plastic skills of future actors by means of stage movement]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Pedahohichni nauky*. №1. PP. 86–90. [in Ukrainian]

3. Ihnatieva, N. M. (2022) Treninh u protsesi zaniat zi stsenichnoho rukhu [Training in the process of stage movement classes]. *Kultura Ukrainy*. №76. PP. 139–143. [in Ukrainian]

4. Kompleksna systema plastychnoho vykhovannia aktora. Osnovy stsenichnoho rukhu [Complex system of plastic education of the actor. Fundamentals of stage movement] (2023): *prohr. ta navch.-metod. materialy do kursu dlia zdobuvachiv vyshchoi osvity 2 kursu stupenia «bakalavr», spets. 026 «Stsenichne mystetstvo»*. Kharkiv: KhDAK. [in Ukrainian]

5. Kryvosheieva, O. V. (2024) Orhanizatsiino-pedahohichni umovy vykorystannia ihrovoho treninhu v profesiinii pidhotovtsi maibutnoho aktora [Organisational and pedagogical conditions for the use of game training in the professional training of a future actor]: *dys. d-ra filosofii 015*. Zaporizhzhia. [in Ukrainian]

6. Mankovska, O. Yu. (2019) Formuvannia stsenichnoi maisternosti maibutnikh aktoriv yak naukova problema: analitychnyi ohliad [Formation of stage skills of future actors as a scientific problem: an analytical review]. *Visnyk Cherkaskoho natsionalnoho universytetu imeni Bohdana Khmelnytskoho. Seriia: «Pedahohichni nauky»*, №3. URL: <https://ped-ejournal.edu.ua/article/view/3481> [in Ukrainian]

7. Nahornyi, M. (2024) Rol vokalnogo vykhovannia v osvitno-profesiinii pidhotovtsi aktoriv teatru [The role of vocal education in the educational and professional training of theatre actors]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. №34. PP. 254–258. [in Ukrainian]

8. Osnovy vokalnogo vykonavstva (1 kurs) [Fundamentals of vocal performance (1st year)] (2025): *prohrama ta navch.-metod. materialy do kursu dlia zdobuvachiv pershoho (bakalavr.) rivnia vyshchoi osvity, zi spets. 026 «Stsenichne mystetstvo», OP «Aktorske mystetstvo dramatychnoho teatru ta kino»*. Kharkiv: KhDAK. [in Ukrainian]

9. Soroka, O., Baraniuk, V. (2024) Osoblyvosti profesiinoi pidhotovky maibutnikh aktoriv zasobamy psykhofizychnoho treninhu [Features of professional training of future actors by means of psychophysical training]. *Molod i rynek*. №1 / 221. PP. 42–47. [in Ukrainian]

10. Starostin, Yu. (2019) Stsenichniy rukh yak skladova profesiinoi pidhotovky aktora [Stage movement as a component of the actor's professional training]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. №24. PP. 75–78. [in Ukrainian]

11. Shtefiuk, V. D. (2021) Aktorskyi treninh u konteksti dystantsiinoi osvity [Acting training in the context of distance education]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal*. № 2. PP. 334–339. [in Ukrainian]