

РЕЦЕНЗІЯ

DOI: 10.31866/2616-759X.7.2.2024.314162

УДК 792.028:37.091.64]“1926”:792.071.2Бондарчук(049.32)

Тетяна Бойко

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник, доцент;
e-mail: tetiana.boiko@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6941-8868
Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

**«Мімограмота. Майстерство актора» (1926)
Степана Бондарчука для сучасних практиків театру**

Tetiana Boiko

PhD in Art Studies, Senior Research Fellow, Associate Professor;
e-mail: tetiana.boiko@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6941-8868
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

**Mimogram. The Mastery of the Actor (1926)
by Stepan Bondarchuk for Contemporary Theatre Practitioners**

191



Бондарчук С. Майстерство актора.
Мімограмота / упоряд. М. Шкарабан. Київ :
Євро-Волинь, 2023. 216 с.

Бондарчук, С. (2023). *Майстерство актора.*
Мімограмота (М. Шкарабан, упоряд.).
Євро-Волинь.

Bondarchuk, S. (2023). *Maisterstvo aktora.*
Mimohramota [Mastery of the actor. Mimogram]
(M. Shkaraban, comp.). Yevro-Volyn.

Навчальний посібник «Мімограмота. Майстерство актора» (далі – Мімограмота) ґрунтується на маловідомій розробці Степана Бондарчука 1926 року, присвяченій практичним та методологічним засадам акторської праці. Актор, режисер і педагог С. Бондарчук відомий як учень, сподвижник й апологет «системи образного перетворення» Леся Курбаса. Саме його розробка нині має стати важливим інформаційним джерелом для формування сучасної акторської методології, потреба якої загострилася й стала наріжним каменем мистецького простору з початком російської воєнної агресії в Україні. Ідея та втілення перевидання цієї монографії належать Олександрю Клековкіну та Миколі Шкарабану, дослідникам, які протягом багатьох років торують шлях повернення й практичного опанування спадщини митців школи Леся Курбаса. Нині навчальний посібник відкриває серію видань проєкту «Сценознавство», який має на меті републікацію невідомих, маловідомих або призабутих праць, присвячених методології роботи над виставою та роллю. Видання вийшло за фінансової підтримки Благодійного фонду «Центр розвитку мистецької освіти» (Президент О. І. Безгін) при Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.

Питання та проблеми, пов'язані з вихованням актора(ки) та практичним гартуванням його (її) фахових навичок, завжди були актуальними для будь-якого часу, епохи, країни. Акторство вже давно стало головним смислотворчим інструментом у процесі втілення драматургічних текстів і створення образних координат вистави. У світі багато різноманітних систем, шкіл, методів і просто авторських підходів до виховання актора та його поведінки на сцені. Нині творчим людям відкриті будь-які шляхи отримання інформації та можливості проходити чи купувати навчальні курси або тренінги в багатьох світових практиків сцени. Переваги глобалізації та пошуку навчальної інформації подібні до Колумбових знахідок, коли можна стихійно відкрити Америку й стати адептом методології П. Брука, Є. Гротовського, І. Чаббак та інших відомих практиків. Позаяк ситуація вітчизняного мистецького поля набагато проблемніша й багатоаспектна. Вона ускладнена тим, що реалії сучасних воєнних лихоліть 2014–2024 рр. вимагають пошуку й опанування ментально близької методології та засад акторської праці. Адже театр сучасної України має дуже важливу місію націєтворчого виховання та відродження.

Крім того, нинішня відмова або нівелювання поширеної методології (за Станіславським) спричинили нові виклики, пов'язані з дешифруванням Курбасових напрацювань та альтернативних розробок багатьох його учнів. І якщо історико-теоретичні аспекти цього процесу різнобічно висвітлено в теоретичних працях вітчизняних театрознавців Т. Бойко (2023), Г. Веселовської (1997), І. Волицької (2007), Н. Єрмакової (2008), В. Заболотної (1993), О. Клековкіна (2017), Н. Корнієнко (1997) та інших, то у практичному полі маємо багато проблемних ділянок. Адже методика виховання сучасного актора (за Лесем Курбасом) доволі повільно вкорінюється в педагогічних практиках. Навіть при тому, що нині в Україні є багато митців-практиків, які цікавляться та прагнуть викладати й удосконалювати майстерність, спираючись на спадщину видатних творчих попередників. Утім варто підкреслити, що каменем спотикання на їхньому шляху

ху часто-густо стає відсутність тлумачення емпіричного матеріалу та незнання джерел, а відповідно й незнання місця їх пошуку. У світлі цієї проблеми виданий 2023 року навчальний посібник «Мімограмота. Майстерство актора» на основі віднайдені праці 1926 року соратника й учня Леся Курбаса – Степана Бондарчука став особливо актуальним і потрібним саме зараз, коли відбувається формування нової ідентичності українського акторства.

Зміст навчального посібника сформовано таким чином, що митці-практики, які не знають досконало мистецьких та історичних колізій першої третини ХХ століття, можуть поновити свої знання та проаналізувати нові наукові коштації щодо розвитку українського акторства. У цьому контексті повчальну місію виконає вступна стаття «*Rediscovering український театр*» Олександра Клековкіна, що дає змогу опанувати практичний інструментарій цього навчального посібника. У ній автор досить точно й образно пояснює головне дражливе питання для нинішнього покоління творчих неофітів: «У чому ж відмінність вчення Станіславського від національних, творчих та ментальних засад українського театру?» і «Чому конче необхідно звертатися до власних джерел та черпати творче натхнення й досвід зі спадку видатних попередників-українців?».

Зокрема, Олександр Клековкін досить переконливо аргументує тезу про те, що популярність К. Станіславського в Україні на початку ХХ століття було «підігріто» його вмінням організовувати гучні гастролі з помпезним показом «життя людського духу», на що українці дивилися як на екзотику, зовсім не сполучну з місцевими звичаями та ментальністю. На думку О. Клековкіна (2023), сам

бізнес полягав у тому, що принципи психологічного реалізму, з якими пов'язувалися естетика московського художнього театру і ще не оприлюднений метод Станіславського, від двадцятих років вважалися якщо не ворожими, то принаймні неактуальними для радянського театру, зосередженого на пошуку форм революційного – виробничого, пролетарського, агітаційного, політичного, комуністичного – театру. (с. 22)

Власне, у статті О. Клековкіна, а згодом і в поясненнях упорядника М. Шкарабана мовиться про специфіку та орієнтири як самого Курбаса, так і його учнів на тогочасні актуальні європейські фізичні практики та їх сублімацію в акторській творчості. Саме тому на сторінках навчального посібника трапляється багато імен і прізвищ, як-от С. Волконський, Е. Жак-Далькроз, Ф. Дельсарт, Й. Кунін, Р. Штайнер та ін. Їхня діяльність стимулювала різновекторні психофізичні пошуки березильців. Але очевидно одне, що до арешту Леся Курбаса 1933 року та довготривалого замовчування його спадку теорія й практичні здобутки К. Станіславського не мали значного впливу ні на український театр в цілому, ні на гартування вітчизняного акторського цеху. Лише тотальна «мхатизація», розпочата в 1930-х рр. і призвела до того, що насаджена «система переживання» стала базовою методикою виховання українського актора як радянського періоду, так здебільшого і доби незалежності. Тому перш ніж почати розбиратися, вивчати, опановувати вправи й постанови Мімограмоти С. Бондарчука, важливо добре зрозуміти сам контекст та історичні передумови розвитку українського акторства.

Саме тому цей навчальний посібник упорядники й назвали «першою ластівкою» на шляху формування теоретико-практичної бази вітчизняного «сценознавства» (до речі, сутність цього терміна так само доступно розтлумачено у виданні). Віднайдення призабутих або малодоступних текстів видатних попередників може якнайкраще стимулювати сучасних митців і педагогів до структуралізації й культивування власних знань і досвіду. Саме цю тезу О. Клековкін (2023) аргументує таким чином:

Але подальше збагачення, а не деформація, відбуватиметься лише за однієї умови: якщо підкріплюватиметься виданням своєчасно неоприлюднених або перевиданням малодоступних з інших причин методологічних праць, які представляють національну театральну школу. Це праці попередників, присвячені мімограмоті (С. Бондарчук), сценічному жестові (Б. Балабан), сценічному рухові (Л. Предславич), мистецтву перетворення (Й. Шевченко); це також тексти В. Василька, які вимагають видання або перевидання, та інші. Здебільшого ці праці присвячено зоровому образу вистави, пластиці актора, що й пояснює бодай часткове сприйняття методу фізичних дій багатьма учнями Курбаса. (с. 25)

Отже, вкотре акцентуємо, що місія навчального посібника, крім оприлюднення практичного доробку Степана Бондарчука, скерована й на розширення загальної ерудиції практиків театру та фокусування націєцентричного погляду на сучасні творчі процеси. У цьому контексті варто зазначити, що 2022 року, під час російсько-української війни, у Харкові, видавець Олександр Савчук, ніби в унісон з О. Клековкіним та М. Шкарабаном, ініціював та здійснив перевидання «Споминів» Йосипа Гірняка (1982/2022) та «Філософії театру» Леся Курбаса (2001) з метою реінтеграції та залучення молодих митців до опанування та ревізії березільського спадку. Ніби передчуваючи вихід Мімограмоти, театрознавця Т. Бойко (2023) у статті про перевидання «Споминів» наголосила:

Нині саме той час, коли треба заново відкрити для себе концепти березільського феномену й напрацювання вітчизняного курбасознавства. Тоді, вірогідно, опанування акторського фаху відбуватиметься не лише через «зерно образу», «надзавдання» й «наскрізну дію», а в арсеналі сучасного педагога з'являться такі курбасівські терміни, як «перетворення», «акцентований вплив», «театр вияву» тощо. Ключовими технологічними важелями акторської праці стануть категорії «тривання» й «ритму»; актор буде здатен «тривати в наміченому уявою ритмі» й уміти віднаходити в собі та відтворювати «символи для передачі зображуваної реальності» (терміни Курбаса). Нині настанови Леся Курбаса щодо фахового гартування акторів і специфіки «театру образного перетворення дійсності» задокументували його учні; ці матеріали вже тривалий час чекають на сучасне осмислення й практичне застосування. (с. 16)

Не зайвим буде підкреслити й те, що видання навчального посібника тако-го стибу неабияк потішило й здивувало мистецьку спільноту, особливо творче студентство. Адже зараз молоді адепти намагаються досягнути сутність Курбасового вчення. Хоча варто подивитися правді в очі й визнати, що спеціалістів-педагогів, які знаються на Курбасових методах, як кіт наплакав. У цьому контексті передчасна смерть у 2024 році упорядника посібника Миколи Шкарабана трагічно загострила нестачу педагогів-курбасознавців. Його колега О. Клевквін (2023) на сторінках посібника зазначив:

Миколу Шкарабана, який у контексті власного дослідження методології Курбаса здійснив копітку опрацювання рукопису Степана Бондарчука і підготовку його до друку, представляти найважче. Бо в його особі маємо прискіпливого й унікального сценознавця – історика театру і театрального педагога, актора й організатора театральної справи і, головне, знавця та впродовж багатьох десятиліть невтомного пропагандиста різних акторських технік, перекладача праць Евдженіо Барби, Єжи Гротовського, Дзеамі Мотокію та інших, дослідника системи Франсуа Дельсарта і дельсартіанства, Далькроза і далькрозіанства, школи Леся Курбаса й багатьох інших. (с. 34)

Саме тому слово від упорядника Миколи Шкарабана *«Мімограмота як азбука автора. У пошуках "Мімограмоти"»* стало вагомим сегментом навчального посібника. У ньому М. Шкарабан (2023) розповів про методологічну й практичну цінність монографії Степана Бондарчука *«Майстерство актора. Частина перша. Мімограмота»*, «яку, в свою чергу, він отримав з рук дослідника творчості Леся Курбаса – Миколи Лабінського (1936–2019)» (с. 35).

195

Микола Шкарабан детально пояснив наскільки важко було віднайти оригінал рукопису *Мімограмоти* С. Бондарчука, щоб здійснити належне дешифрування й конотації цього документа. Він змалював майже детективну історію пошуку цього документа, що своєю чергою підкреслило цінність і користь його видання. У власних поясненнях М. Шкарабан детально розтлумачив значення багатьох термінів, вказав квінтесенцію слова *«мімограмота»*, розповів, як саме цей термін потрапив до вжитку Курбасового кола. Зокрема, він акцентував, що *«Степан Бондарчук говорить про "майстерство" як про ремесло: певні навички, вміння, "грамоту", без яких створення видовищного дійства неможливе, а найголовніше – цю грамоту можна вивчити, оскільки вона підпорядковується конкретним законам "виразистості"»* (Шкарабан, 2023, с. 51).

Також Микола Шкарабан вказав на головні віхи біографії Степана Бондарчука та розповів про резонанс тогочасної критики на *Мімограмоту*, розповів чому одна рецензія І. Туркельтауба була помірно позитивною, а Р. Кутепова – різко негативною. Головне ж, про що ми дізнаємося зі слів упорядника – Курбас залишив свій автограф на рукописі, який С. Бондарчук замислював як підручник для тогочасних театральних студій. Тут варто уточнити, що термінологічно сучасному митцеві може буде й важко, адже нинішній театральний лексикон суттєво відрізняється від тогочасного. Утім М. Шкарабан (2023) подбав про це

й у підрозділі «*Мімограмота*»: від теорії до практики» надав пояснення багатьом словам і висловам, розтлумачив їх значення та практичні сенси й наголосив на тому, що «сьогоднішнім практикам доведеться докласти зусиль, аби актуалізувати вправи Степана Бондарчука (сказати б, перенести їх з 2D в 3D, з тексту в життя) і перетворити їх на тренінг сучасного актора» (с. 68). Власне, це побажання упорядника й має стати головним меседжем до вивчення й осягнення теоретичних міркувань, схем та вправ, які виклав Степан Бондарчук на сторінках своєї *Мімограмоти*.

Головним сегментом навчального посібника є сам текст *Мімограмоти* зі збереженням стилю та орфографії автора. На цьому етапі не хотілося б пропонувати тут, у рецензії, власне тлумачення й бачення Бондарчукових доробків. Адже цей процес має залишитися певним кросвордом для всіх молодих і зрілих фахівців театру, аби різноманітно й креативно (із залученням власного творчого досвіду) опанувати рукопис. Тут можна лише спрогнозувати ті чи ті реакції: від нерозуміння й неприйняття до плідного застосування в педагогічній практиці, виструнчування власного алгоритму вправ, які націлені на тренування як розумових, так і тілесних м'язів актора, удосконалення його психофізичного апарату. Позаяк слушними й актуальними донині є перші речення вступу до *Мімограмоти*, де С. Бондарчук (2023) ремствує:

Акторське майстерство найменше досліджене. Ще менше обґрунтоване питання виховання актора. Власне, воно досі навіть не порушувалось в тій повноті, на яку воно заслуговує. В мистецькій літературі ми досі не маємо ні одної праці, щоби намічала принцип та метод виховання актора в практичній установці. Наша українська література в цім не може майже нічим похвалитися. (с. 72)

На сучасному етапі конче необхідно виправляти цю ситуацію й напрацьовувати авторські методи роботи над роллю та нові абетки конструювання образної лексики вистав. Тобто всього того, що й лежить в основі місткого Курбасового терміна «сценознавство». Не зайвим буде відмітити й те, що сам С. Бондарчук критично ставився до актуальних тоді методів Сладкопєвцева або Дельсарта чи інших, але, відштовхуючись від їхнього базису, напрацював власні вправи й тренінги. Так само й нині сучасні педагоги на основі Бондарчукових вправ і власного досвіду зможуть зробити щось подібне. Оскільки запити сучасної цифрової доби, що відкрила нечувані до того інформаційні горизонти, дедалі більше скеровують акторів до еkleктичного поєднання різних методів і підходів у процесі інтерпретації сценічних образів. У цьому контексті вітчизняні митці часто-густо демонструють таке поєднання в сучасних резонансних виставах. Оскільки театру психологічного реалізму в чистому вигляді, за «абеткою Станіславського», на українських театральних теренах уже давно не існує. Утім, роблячи вистави й створюючи сценічні образи, часом інтуїтивно митці не завжди можуть теоретично сформулювати свої принципи й орієнтири. І тут варто наголосити, що якраз у навчальному посібнику С. Бондарчука є багато думок про сутність акторської праці, які сьогодні можуть стати в пригоді для молодії

генерації в процесі розширення теоретичних знань акторської царини. Наприклад, у своїх міркуваннях Степан Бондарчук більше схиляється до усвідомленої раціональної акторської праці, ніж до спонтанного вияву емоційних хвиль. Зокрема, він пише:

Навчитись грамотно заграти гнів, заграти радість є стократно більше і культурніше, аніж уміть справді гніватись на сцені чи радіти. Ібо і бик на арені чистосердечно гнівається, але це не є мистецтво. Правда, з приємністю можемо оборонити наших робітників сцени: вони ніколи не бувають в стані биків. І ця «бичача» теорія переживательства є просто на просто знахарське шахрайство, здобуте нами як спадщина минулого, подібно до релігійних «істин» в системі природознавства. (Бондарчук, 2023, с. 75)

Інші його слушні зауваги й поради у великій кількості можна почерпнути з Мімограмоти.

Загалом, окрім вступу, текст Мімограмоти складається з XI частин, кожна з яких містить теоретичне обґрунтування та пояснення автора тих чи тих настанов, завдань або вправ. На сторінках посібника С. Бондарчук розтлумачує сутність понять «видовищне дійство», «реакція як акт діяння», «умовні та безумовні рефлексії», «стан», «ритм», «жест» як категорій акторського існування в ролі. У цьому контексті (у формі додаткових матеріалів) можуть стати в пригоді й статті театрознавиці Ірини Волицької, яка неодноразово міркувала про Курбасові категорії «тривання», «лінії», «ритму» тощо. Маючи за плечима чималий досвід дешифрування курбасівських наративів, дослідниця пропонує певну оптику, крізь яку, очевидно, можна роздивлятися й основні тези Мімограмоти:

У такому разі вартує поставитися до теоретичної спадщини Леся Курбаса як до тексту-провокації, покликаного розпалити дослідницький азарт, або як до тексту-пропозиції, що запрошує здійснити напружену, але захопливу мандрівку лабіринтами естетичної думки; чи як до тексту-бажання «поясни мені-мене-самого», врешті як до тексту-довіри, впевненому у майбутній дослідницькій спроможності вибудувати із хаосу суперечностей, неясностей, стилістичних вад космос мислення його носія. (Волицька-Зубко, 2012, с. 29)

Отже, скористатися цими порадами чи ні – вибір читачів Мімограмоти, яких, безперечно, буде багато як в Україні, так і за її межами. Побачити й проаналізувати практичну користь цього видання можна буде лише згодом, коли вітчизняне акторство остаточно позбавиться жупела радянського виховання творчих кадрів та впевнено стане на націєцентричні рейки. Адже сьогодні як ніколи актуально може звучати відомий вислів Леся Курбаса про те, що варто повернутися обличчям до Європи і до самих себе (Шкарабан, 2023, с. 71). А відтак хочеться вірити, що перевидана «Мімограмота. Майстерство актора» Степана Бондарчука стане одним із дзеркал, в осяйній глибині якого можна повернутися до самих себе.

І насамкінець варто подякувати всім поважним членам редакційної ради цього видання, зокрема О. І. Безгіну, О. Ю. Клековкіну, Б. В. Бенюку, Н. В. Владимиrowій, М. В. Захаревичу, В. В. Корнієнку, **Б. М. Козаку**, **М. М. Шкарабану**, за підтримку важливої ідеї теоретичного та практичного збагачення методології вітчизняного акторства.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Бойко, Т. (2023). Актуальні смислотворчі конотації перевидання «Споминів» Йосипа Гірняка (2022). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 6(1), 6–18. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.6.1.2023.276705>
- Бондарчук, С. (2023). *Майстерство актора. Мімограмота* (М. Шкарабан, упоряд.). Євро-Волинь. <https://ir.knutkt.edu.ua/bitstream/handle/123456789/691/mimogramota%20%d0%be%d1%81%d1%82-%d0%bd.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Веселовська, Г. (1997). Як народжувався Арлекін: (Лесь Курбас – Київ – «Молодий театр» – 1917–1919 рр.). *Український театр*, 1, 6–9.
- Волицька, І. (2007). Курбасова дефініція творчості актора і категорія «тривання». *Курбасівські читання*, 2, 82–93.
- Волицька-Зубко, І. (2012). Курбасівське поняття «лінії»: теоретичний аспект. *Курбасівські читання*, 7, 28–41. https://kurbas.org.ua/projects/almanah7/4_zubko.pdf
- Гірняк, Й. (2022). *Спомини* (Б. Бойчук, упоряд.). Видавець Олександр Савчук. (Оригінальна робота опублікована 1982).
- Ермакова, Н. (2008). Актор з погляду педагогіки: (із практики Мистецького об'єднання «Березіль»). *Український театр*, 2, 21–24.
- Заболотна, В. (1993). Повернутись до себе: спроба типологізації українського акторства. *Український театр*, 5, 5–18.
- Клековкін, О. Ю. (2017). *Mise en scène: Ідеї. Концепції. Напрями*. Фенікс.
- Клековкін, О. Ю. (2023). Український театр Rediscovering! В С. Бондарчук, *Майстерство актора. Мімограмота* (М. Шкарабан, упоряд., с. 7–34). Євро-Волинь. <https://ir.knutkt.edu.ua/bitstream/handle/123456789/691/mimogramota%20%d0%be%d1%81%d1%82-%d0%bd.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Корнієнко, Н. (1997). Актор як метафізична проблема: Л. Курбас та Й. Гірняк. *Український театр*, 1, 30–31.
- Курбас, Л. (2001). *Філософія театру* (М. Лабінський, упоряд.). Основи.
- Шкарабан, М. М. (2023). Мімограмота як азбука актора. В С. Бондарчук, *Майстерство актора. Мімограмота* (М. Шкарабан, упоряд., с. 35–71). Євро-Волинь. <https://ir.knutkt.edu.ua/bitstream/handle/123456789/691/mimogramota%20%d0%be%d1%81%d1%82-%d0%bd.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

REFERENCES

- Boiko, T. (2023). Aktualni smyslotvorchi konotatsii perevydannya "Spomyniv" Yosypa Hirniaka (2022) [Current Meaning-Creating Connotations of the Republication of "Memories" by Yosyp Hirniak (2022)]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 6(1), 6–18. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.6.1.2023.276705> [in Ukrainian].

- Bondarchuk, S. (2023). *Maisterstvo aktora. Mimohramota* [Mastery of the actor. Mimogram] (M. Shkaraban, comp.). Yevro-Volyn. <https://ir.knutkt.edu.ua/bitstream/handle/123456789/691/mimogramota%20%d0%be%d1%81%d1%82-%d0%bd.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [in Ukrainian].
- Veselovska, H. (1997). Yak narodzhuvavsia Arlekin: (Les Kurbas - Kyiv - "Molodyi teatr" - 1917-1919 rr.) [How Harlequin was born: (Les Kurbas – Kyiv – "Young Theater" – 1917-1919)]. *Ukrainskyi teatr*, 1, 6–9 [in Ukrainian].
- Volytska, I. (2007). Kurbasova definitiia tvorchosti aktora i katehoriia "Tryvannia" [Kurbas's definition of actor's creativity and the category of "Duration"]. *Kurbas Reading*, 2, 82–93 [in Ukrainian].
- Volytska-Zubko, I. (2012). Kurbasivske poniattia "linii": teoretychnyi aspekt [Kurbas's concept of "line": theoretical aspect]. *Kurbas Reading*, 7, 28–41. https://kurbas.org.ua/projects/almanah7/4_zubko.pdf [in Ukrainian].
- Hirniak, Y. (2022). Spomyny [Memoirs] (B. Boichuk, comp.). Vydavets Oleksandr Savchuk. (Original work published 1982) [in Ukrainian].
- Yermakova, N. (2008). Aktor z pohliadu pedahohiky: (iz praktyky Mystetskoho obiednannia "Berezil") [The actor from the point of view of pedagogy: (from the practice of the Berezil Artistic Association)]. *Ukrainskyi teatr*, 2, 21–24 [in Ukrainian].
- Zabolotna, V. (1993). Povernutys do sebe: sproba typolohizatsii ukrainskoho aktorstva [Return to yourself: an attempt to typologize Ukrainian acting]. *Ukrainskyi teatr*, 5, 5–18 [in Ukrainian].
- Klekovkin, O. Yu. (2017). *Mise en scène: Idei. Kontseptsiii. Napriamy* [Mise en scène: Ideas. Concepts. Directions]. Feniks [in Ukrainian].
- Klekovkin, O. Yu. (2023). Ukrainskyi teatr Rediscovering! [Ukrainian theater Rediscovering!] In S. Bondarchuk, *Maisterstvo aktora. Mimohramota* [The mastery of the actor. Mimogram] (M. Shkaraban, comp., pp. 7–34). Yevro-Volyn. <https://ir.knutkt.edu.ua/bitstream/handle/123456789/691/mimogramota%20%d0%be%d1%81%d1%82-%d0%bd.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [in Ukrainian].
- Korniienko, N. (1997). Aktor yak metafizychna problema: L. Kurbas ta Y. Hirnyak [The actor as a metaphysical problem: L. Kurbas and Y. Hirnyak]. *Ukrainskyi teatr*, 1, 30–31 [in Ukrainian].
- Kurbas, L. (2001). *Filosofiiia teatru* [Philosophy of theater] (M. Labinskyi, comp.). Osnovy [in Ukrainian].
- Shkaraban, M. M. (2023). Mimohramota yak azbuka aktora [Mimogram as an actor's alphabet]. In S. Bondarchuk, *Maisterstvo aktora. Mimohramota* [The mastery of the actor. Mimogram] (M. Shkaraban, comp., pp. 35–71). Yevro-Volyn. <https://ir.knutkt.edu.ua/bitstream/handle/123456789/691/mimogramota%20%d0%be%d1%81%d1%82-%d0%bd.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [in Ukrainian].

